# Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie

odznaczony orderem „Sztandar Pracy" I kl.

sezon 1972/1973

KIEROWNICTO ARTYSTYCZNE:
KRYSTYNA SKUSZANKA, JERZY KRASOWSKI

## Stanisław Wyspiański

# WESELE

*Tak jak było grane w teatrze krakowskim w roku 1901*

INSCENIZACJA: STANISŁAW WYSPIAŃSKI

DOKUMENTACJA PRZEDSTAWIENIA:
JERZY GÓT I ZBIGNIEW RASZEWSKI

SCENOGRAFIA: BARBARA STOPKA
KIEROWNICTWO MUZYCZNE: FRANCISZEK BARFUSS

REŻYSERIA: PIOTR PARADOWSKI

PREMIERA 1 CZERWCA 1973

OSOBY:

| | |
|---|---|
| GOSPODARZ | MARIAN CEBULSKI |
| GOSPODYNI | MARIA KOŚCIAŁKOWSKA |
| PAN MŁODY | TADEUSZ SZYBOWSKI |
| PANNA MŁODA | EWA LEJCZAK-PARADOWSKA |
| MARYSIA | XENIA JAROSZYŃSKA |
| WOJTEK | HENRYK MATWISZYN |
| OJCIEC | AMBROŻY KLIMCZAK |
| JASIEK | PAWEŁ GALIA |
| drużbowie | |
| KASPER | MARIAN DZIĘDZIEL |
| POETA | KAZIMIERZ WITKIEWICZ |
| DZIENNIKARZ | WOJCIECH ZIĘTARSKI |
| NOS | JAN KRZYŻANOWSKI |
| RADCZYNI | ZOFIA JAROSZEWSKA |
| MARYNA | IRENA SZRAMOWSKA |
| ZOSIA | MONIKA NIEMCZYK |
| HANECZKA | NINA SKOŁUBA |
| KLIMINA | HALINA GRYGLASZEWSKA |
| CZEPIEC | BOLESŁAW SMELA |
| CZEPCOWA | MAŁGORZATA DARECKA |
| KASIA, druhna | HALINA WYRODEK |
| STASZEK | ZBIGNIEW BATOR |
| KUBA | RYSZARD SPYT |
| ISIA | URSZULA POPIEL |



| | |
|---|---|
| ŻYD | EDWARD RĄCZKOWSKI |
| RACHEL | ANNA LUTOSŁAWSKA |
| DZIAD | JAN ADAMSKI |
| HILARY | WOJCIECH KRUPIŃSKI |
| MUZYKANT | JULIUSZ ZAWIRSKI |

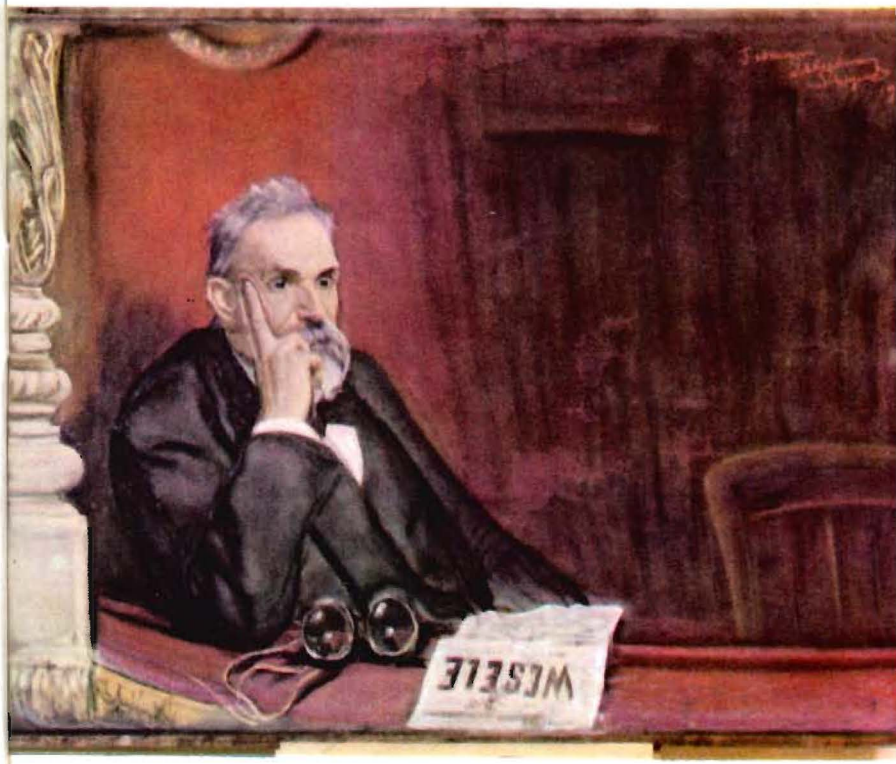
POSTACIE FANTASTYCZNE:

| | |
|---|---|
| WIDMO | ~~MIKOŁAJ GRABOWSKI~~ |
| STAŃCZYK | ANDRZEJ BALCERZAK |
| HETMAN | HUGO KRZYSKI |
| RYCERZ CZARNY | JÓZEF HARASIEWICZ |
| UPIÓR | KAROL PODGÓRSKI |
| WERNYHORA | EUGENIUSZ FULDE |
| CHOCHOŁ | JERZY SAGAN |
| DIABŁY | ALEXANDER POLEK |
| | JERZY WOŹNIAK |

Asystent reżysera
JAN KRZYŻANOWSKI

Spektakl prowadzi MARIA MATWISZYNOWA

Kontrola tekstu MARIA CENCOROWA




Karol Estreicher (senior) na premierze „Wesela". Portret pastelowy Leona Wyczółkowskiego →

# Zbigniew Raszewski
# POWRÓT

Jak wiadomo, *Wesele* odegrano po raz pierwszy 16 III 1901 na scenie teatru, który dziś nosi imię Juliusza Słowackiego. Nowy utwór podbił publiczność krakowską od razu. Wszedł do stałego repertuaru i mimo perypetii, jakie później przebywał, ma na scenie tutejszego teatru bujną historię, łatwo dającą się podzielić na trzy główne okresy.

Pierwszy trwał krótko, od 1901 do 1904. W tym czasie powstał twór, który można by nazwać krakowskim kanonem premierowym. Jego najważniejsze cechy: tekst niemal pełny *); dekoracje i kostiumy wykonane wedle projektu autora; światła osobiście wyregulowane przez autora; sytuacje — najważniejsze, obok mniej istotnych, w liczbie dziś trudnej do ustalenia — poddawane przez autora, bądź osobiście, bądź za pośrednictwem etatowego reżysera, Adolfa Walewskiego; wreszcie gra aktorska zawierająca się, najogólniej rzecz biorąc, w opinii o premierze, która „wyreżyserowała się sama".

Ta ostatnia formuła, z pozoru dziwaczna, w rzeczywistości jest wielkiej wagi, choćby dlatego, że ukuli ją ludzie tak świetnie zorientowani, jak Karol Frycz czy Władysław Ryszkowski, a wsparci takim autorytetem, jakim się cieszył Leon Schiller. Wszyscy ci świadkowie stwierdzają, że premiera „wyreżyserowała się sama", na co miały się złożyć trzy najważniejsze przyczyny: 1. Niewiarygodne tempo pracy. 2. Pewna bierność zespołu, który początkowo lekceważył *Wesele*. 3. Niekompetencja Walewskiego.

Wyspiański — twierdzą świadkowie — osobiście obmyślał sytuacje, zwłaszcza kluczowe, nie „ustawiał" jednak całych ról, nie wyjaśniał aktorom sensu swojego dzieła ani miejsca poszczególnych postaci w całości. A ponieważ reżyser też tego nie czynił, aktorzy grali w rezultacie tak, jak zwykło się wówczas grywać w rozmaitych emploi, np. amanta, Żyda, chłopa. Dobrze wiadomo, że oznaczało to w tamtych czasach różne odmiany realizmu, jednak mylnie wiązałoby się z tym jakąkolwiek jaskrawość. Od czasów Stanisława Koźmiana grę aktorów krakowskich cechował wielki umiar, od czasów Tadeusza Pawlikowskiego przybierający cechy oczywistego wyrafinowania. W apogeum swojej twórczości wchodził właśnie Kazimierz Kamiński, mistrz pół- i ćwierć tonów: szeptów, pauz, niedomówień, kadencji pozbawionych wy-

*) Niemal pełny — w stosunku do tego, który teatrowi dostarczył Wyspiański.

raźnej pointy. U wielu wykonawców *Wesela* ta powściągliwość była widoczna i świadkom spisującym swoje wspomnienia po latach wydawała się nawet za daleko posunięta.

I jeszcze jedno. Nie rozumiejąc dobrze tekstu, aktorzy wiele fragmentów podobno „klepali", poddając się bardziej rytmowi wiersza (i muzyki) aniżeli sensowi słów. Tu znowu dwie rzeczy ciekawe. Niezbyt jasna interpretacja tekstu — twierdzą świadkowie — nie odbierała mu wyrazistości (a w każdym razie nie zawsze). „Mógł nie rozumieć co mówi — pisze Ryszkowski o Zawadzkim — mówił jednak z fascynującą mocą słowa." A Wyspiański nie tylko nie próbował narzucić aktorom jakiejś jaśniejszej interpretacji, ale przeciwnie, wydawał się z istniejącego stanu rzeczy zadowolony. Sobiesław (Gospodarz) określił swój stosunek do tekstu w sposób nie budzący poważniejszych wątpliwości: „Świnia w ganku, panie kochanku, klituś-bajduś: gadam jak Piekarski na mękach". Po premierze Frycz zapytał Wyspiańskiego, kto był najlepszy. „Wyspiański zmarszczył z namysłem brwi, podkręcił wąsa i odpowiedział z przekonaniem: «Chyba Sobiesław»".

Wkrótce po premierze krakowskiej Ludwik Solski wyreżyserował *Wesele* we Lwowie. W szczegółach zaszły tam drobne zmiany, bądź wprowadzone przez Solskiego, bądź wynikłe z inwencji aktorów. Natomiast dekoracje, kostiumy, podstawowe sytuacje były wręcz skopiowane z krakowskich. Wyspiański uczestniczył w próbach i zaaprobował także ten wariant (bo tak należałoby określić stosunek inscenizacji lwowskiej do premierowej).

W 1904 *Wesele* zeszło w Krakowie z afisza, po zatargu autora z Józefem Kotarbińskim (dyrektorem teatru). W 1905 przywrócił je Solski jako nowy dyrektor, oczywiście z innowacjami, które zastosował we Lwowie. Nowości te otworzyły drugi okres w dziejach *Wesela* na tutejszej scenie i początkowo gorszyły wielu znawców. Wówczas też, jak się zdaje, pod wpływem konfrontacji odmian ze wspomnieniami uformowało się ostatecznie pojęcie kanonu, premierowego wzorca, ze wszystkich najdoskonalszego i nienaruszalnego pod groźbą zepsucia, skażenia ideału. W rzeczywistości ów wzorzec nigdy już nie miał być przywrócony. Nieuniknioną koleją rzeczy sceniczny kształt *Wesela* podlegał dalszej ewolucji. W latach 1913—27 sztuka parokrotnie schodziła z afisza, a wznawiali ją różni reżyserzy: Stanisławski, Jednowski, Sosnowski. Za każdym razem powstawały w stosunku do kanonu jakieś nowe warianty. Co nie znaczy, że premierowa inscenizacja zupełnie rozprzęgła się w owych czasach. Modyfikowana w szczegółach, w swych zasadniczych rysach przetrwała ćwierć wieku z okładem, utrzymywana przy życiu przez wykonawców, którzy w utrwaleniu legendarnego przedstawienia widzieli swoje główne zadanie. Dopiero 5 XII 1927 po raz ostatni odegrano *Wesele* wedle takiego trybu.



I to był naprawdę koniec. Od tej chwili pierwszy kształt teatralny *Wesela* był już istotnie skazany na zagładę. Dekoracje projektowane przez Wyspiańskiego złożono w magazynie, gdzie spoczywały jeszcze jakiś czas, wreszcie około 1930 rozmontowano je przeznaczając drewno i płótno do innych celów.*) W nie znanych bliżej okolicznościach przestały istnieć kostiumy (oprócz jednego gorsetu obecnie przechowywanego w Muzeum Teatralnym w Warszawie). Tak skończył się drugi okres w dziejach *Wesela* na tutejszej scenie.

Trzeci okres zaczął się po kilkuletniej przerwie i trwa do dziś. W Teatrze im. Słowackiego wystawiono w tym czasie *Wesele* czterokrotnie (1932, 1946, 1956, 1969). Niejedna z tych inscenizacji wręcz odwoływała się do premierowego kanonu, jednak żadnej nie można by już zaliczyć do jego wariantów. Wszystkie były jakimiś nowymi wersjami, w zgodzie z praktyką, która na innych scenach utrwaliła się znacznie wcześniej. Wystawiane jeszcze przed wybuchem I wojny światowej na scenach całego kraju, *Wesele* tylko początkowo wzorowano wszędzie na krakowskiej premierze z 1901 r. W późniejszych latach szybko tworzyły się lokalne tradycje, a wraz z odzyskaniem niepodległości zaszły zmiany, które skutecznie podważyły prestiż krakowskiej premiery. Powstawało nowe pojęcie teatru, sztuki autonomicznej, o znacznie mniejszych niż przedtem obowiązkach wobec autora. Prawo, a nawet powinność trafnej interpretacji tekstu przejmował inscenizator, poszukujący nowych środków wyrazu dla własnej koncepcji dzieła. Proces ten ogarnął również *Wesele* wyzwalając imponujące zasoby pomysłowości w zakresie opracowania tekstu, dekoracji, kostiumów, kompozycji muzycznych, rozwiązań sytuacyjnych, rozmaitych stylów gry. W ciągu kilkudziesięciu lat ta zasada bardzo swobodnych interpretacji, początkowo rewolucyjna, stała się praktyką powszechną. Dążenie do zupełnie nowego ujęcia, tak odkrywczego, żeby się to rzucało w oczy, można by uznać za rys dominujący w najnowszych inscenizacjach *Wesela*.

Obecna inscenizacja jest odstępstwem od tych dążności. Zamiast nowej interpretacji próbuje dać starą, najstarszą. Dlaczego? Najogólniej rzecz biorąc dlatego, że wedle zgodnej opinii inicjatorów i realizatorów tego przedstawienia warte sprawdzenia stało się pytanie, czy obok najnowszych właśnie najstarsza wersja *Wesela* nie mogłaby dziś szczególnie zainteresować. Słowo „dziś" ma tutaj specjalną wagę, ponieważ jeszcze kilkanaście lat temu pokusa takiego eksperymentu nie była zbyt silna. Stąd i nasza inicjatywa wcale nie narodziła się od razu, ale przeciwnie, kształtowała się stopniowo, w miarę jak różne twierdzenia,

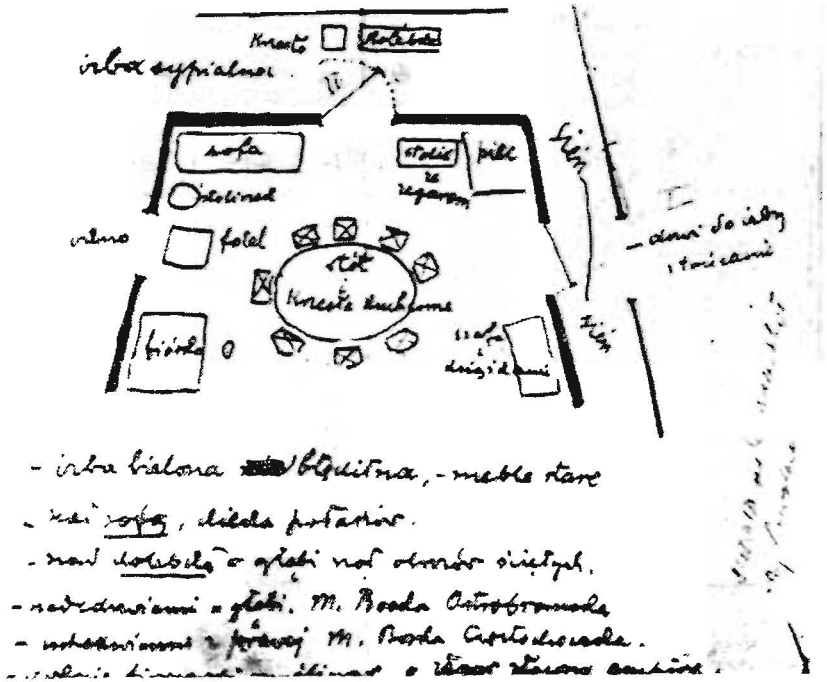
*) W roku 1923 dekoracje te zostały po raz drugi namalowane, pod kierunkiem Andrzeja Pronaszki. Wiemy jednak, że Pronaszko ściśle trzymał się pierwowzoru i rozpiął nawet nowo pomalowane płótno na starych blejtramach.

dość długo uchodzące za pewniki, zaczęły budzić coraz to większe wątpliwości. Weźmy dla przykładu pierwszą z brzegu.

*Wesele* to sztuka głęboko zakorzeniona w czasach, w których powstała. Czasy te wydają się dzisiaj tak odległe, jak by należały do jakiegoś innego świata. Ale czy równie obce? Nikt zdaje się tego dotychczas nie powiedział, chociaż narzuca się to w sposób oczywisty, że w teatralne dzieje *Wesela* zdążył się wpisać cały polski wiek XX. A stąd pytanie: czy aby nie znaleźliśmy się już w takim punkcie, w którym dobrze znany, ale nieco zawiły ciąg dalszy budzi chęć zajrzenia do pierwszego rozdziału? Być może warto i to pytanie zilustrować przykładem. Wśród najnowszych inscenizacji *Wesela* zwraca uwagę wyraźna skłonność do racjonalizacji tekstu, a w związku z tym do takiego ukazywania zjaw, żeby godziło się to bez przeszkód z naszym potocznym doświadczeniem. W pewnej wsi, na weselu, ludzie wypili sobie tak tęgo, że po pijanemu zobaczyli nawet starego Wernyhorę, którego przedtem widzieli na obrazku. U Wyspiańskiego, jak wiemy, wyglądało to nieco inaczej. Wernyhora, ten sam co w *Śnie srebrnym Salomei*, w zakończeniu tej sztuki odchodzący na kurhany, wracał naprawdę, dziwnym kaprysem poety sprowadzony z dalekiej Ukrainy pod Kraków. Ciekawe, jaką wymowę ten obraz mógłby mieć w naszych czasach? I czy zachował jeszcze jakąkolwiek siłę oddziaływania? Wiele osób sądzi, że nie. Dobrze, a jeśli zachował?

Inny przykład. W *Weselu*, co dawno zauważono, tkwi silnie rozwinięty pierwiastek komediowy. Być może stąd bierze się często pokusa rozgrywania go w stylu „konwersacyjnym", uwydatniania sensu zawartego w każdym słowie dialogu. Widywaliśmy w każdym razie takie interpretacje i one to nasunęły refleksję wartą chyba starannego sprawdzenia. Bowiem *Wesele* rzeczywiście ma w dużym stopniu charakter konwersacyjny, ale na dobry ład tylko w I akcie. W tym akcie dialog składa się z rozmów o charakterze niemal pospolitym, każde słowo ma tu swoje własne znaczenie, niejako wychodzi naprzeciw drugiemu, padającemu z ust drugiego rozmówcy. W II akcie zmienia się to w sposób zasadniczy. Słowa zjawiają się w połączeniach, jakich nie bywa w naszej zwyczajnej mowie. Ich właściwy sens ujawnia się dopiero w jakichś większych całościach, i to jeszcze w zespoleniu z sytuacją, muzyką, rekwizytem, wtopionym w misterną grę symboli rozsnuwających się po wszystkich warstwach utworu. Stąd kolejne pytanie: czy, zamiast rozdzielać te słowa i wyszukiwać w każdym jego własny sens, nie lepiej po prostu dać im płynąć, w zgodzie z ich przyrodzonymi właściwościami, które być może stanowią jakiś doniosły sekret tego tekstu i w ogóle tej sztuki? Na premierze, o ile możemy się zorientować, właśnie tak było. Może i w dużej mierze dzięki przypadkowi, ale co z tego? W teatrze już niejedno odkrycie zostało dokonane przez





**Wstępny rzut sceny „Wesela" narysowany przez Wyspiańskiego. W toku prób usunięto stoliczek między sofą i oknem, a szafę z książkami wymieniono na skrzynię dla Chochoła**

przypadek. Wiemy, że Wyspiański przyglądał się efektom tego przypadku nie bez upodobania. Może wiedział dlaczego?

Ma się rozumieć, że we wszystkich medytacjach nad premierą nasuwa się jeszcze jedno pytanie. Dlaczego właściwie zganili ją ludzie tak kompetentni a bez wyjątku przejęci podziwem dla Wyspiańskiego. Na to jednak najłatwiej odpowiedzieć. Poważne zastrzeżenia do premiery zaczęły się pojawiać około roku 1930, a więc w momencie, w którym teatr przeobrażał się raptownie, i to akurat w kierunku biegunowo przeciwnym do modernizmu. Słowa „modernizm", „secesja", „młodopolski" miały właśnie wtedy najgorszą prasę, jak to nieraz bywa tuż po wygaśnięciu jakiegoś stylu. W tym klimacie aż nadto zrozumiała musi się wydać niechęć do bardzo modernistycznego przedstawienia z 1901 roku. Dziś warto by się chyba wyzwolić z tamtych uprzedzeń. Estetyka lat trzydziestych też w końcu odeszła do historii, podczas gdy wcześniejszy od niej modernizm doczekał się niemal urzędowej rehabilitacji.

Więcej nawet, budzi nostalgię, tak znamienną dla chwili, w której wychodzi na jaw, że styl sponiewierany niegdyś i wzgar-

dzony stał się nie wiedzieć jak i kiedy podobny do szyfru trudno zrozumiałego poza swoim czasem, że już żaden świadek tajemnic tego szyfru nie objaśni, a zagadkowym znakom, ponownie zaciekawiającym przez swoją odrębność i tajemniczość, jedynie żmudne studia mogą przywrócić ich właściwy szyk i właściwy blask.

„Dawne *Wesele*" zaznało już tego losu. Już nie ma ludzi, którzy by dobrze pamiętali jego najpierwszą wersję z 1901 roku. Niezmiernie skrupulatne badania Jerzego Gota, a w dziedzinie muzyki także Franciszka Barfussa, pozwoliły odtworzyć zasadnicze składniki tamtej inscenizacji. Jednak nie bez licznych wahań i wątpliwości. Nie ułatwia to oczywiście sytuacji teatru. Każdy powrót do jakiejś dawnej inscenizacji jest przedsięwzięciem trudnym, czasami karkołomnym. Tym razem niebezpieczeństwo wydaje się wyjątkowe. Z uwagi na rolę, jaką *Wesele* odegrało i wciąż jeszcze odgrywa w naszym życiu. Z uwagi na liczbę niewiadomych tkwiących w tak skomplikowanym zadaniu. W jakim stopniu to, co robimy, naprawdę zbliża nas do „dawnego *Wesela*"? I jak naprawdę podziała na nas, ludzi drugiej połowy XX wieku? Jest nad czym pomyśleć i jest się czego wystraszyć. *Wesele tak jak było grane w teatrze krakowskim w roku 1901* zawiera w sobie wielką dozę ryzyka. Ale tu ostatnie pytanie: cóż wart byłby teatr bez ryzyka?



Jerzy Got

# ŹRÓDŁA I METODY DOKUMENTACJI

Wstępne pytanie, wymagające odpowiedzi przed rozpoczęciem właściwych prac, brzmiało: „co chcemy udokumentować?". Tylko pozornie odpowiedź wydawała się zupełnie oczywista: „premierę z 16 III 1901". Przyjęcie tej jednej, jedynej daty okazało się niemożliwe. Decyzja taka byłaby nieprzekonywująco umotywowana, a jej następstwa wręcz katastrofalne. To prawda, że premiera wywołała bardzo głębokie wrażenie, ale wyjątkowy sukces *Wesela* rósł z dnia na dzień dopiero w ciągu kilkunastu następnych przedstawień i właśnie ta seria nadała inscenizacji niezwykłe znaczenie. Widać to jasno z materiałów przedstawionych tutaj w *Małej kronice*. A jakie byłyby następstwa wyboru daty 16 III 1901? Gdyby ją przyjąć jako żelazną zasadę pracy, trzeba by zrezygnować z bezcennych dokumentów, jako że dotyczą one przedstawień o parę dni, czy parę tygodni późniejszych. Straty byłyby tak wielkie, że przedsięwzięcie stałoby się niewykonalne. Wystarczy jeden przykład. Nie możemy stwierdzić, jaką muzykę (oprócz melodii *Miałeś chamie złoty róg*) wykonywano na premierze i kilku następnych przedstawieniach. Grali wtedy, oczywiście ze słuchu, bronowiccy muzykanci. Bardzo prędko jednak zastąpiono ich zawodowymi muzykami i nuty, z których ci grali — szczęśliwie się zachowały. Koncepcja „premierowa" pozbawiłaby więc nas m. in. muzyki! Toteż to formalne stanowisko nie dało się obronić i ustaliliśmy, że w naszych poczynaniach będziemy usiłowali zbliżyć się jak najbardziej do wyglądu i brzmienia przedstawień z roku 1901, a ściślej — z okresu bezpośrednio następującego po premierze (16 III — 30 VI 1901). Dlatego też, wzorując się na formule zastosowanej przez Wyspiańskiego dla jego inscenizacji *Dziadów*, przedsięwzięcie nazwano: *„Wesele. Tak jak było grane w teatrze krakowskim w roku 1901."*

*

Inscenizację tę uważamy za wznowienie przedstawień z r. 1901. Przez wznowienie rozumie się powtórzenie po jakimś czasie dawnego opracowania scenicznego ze zmianami nie naruszającymi istoty oryginału. A więc — ze zmianą obsady, z nowymi kostiumami i dekoracjami dokładnie wzorowanymi na pierwotnych itp.

Wznawiamy inscenizację Wyspiańskiego. W dłuższy czas po premierze jej świadkowie stwierdzili: „Nikt właściwie nie wy-

reżyserował tej sztuki, wyreżyserowała się sama". Nowsze badania potwierdziły tę tezę tylko w bardzo wąskim i szczególnym zakresie, w całości jednak ją podważyły. Adam Grzymała-Siedlecki szczegółowo zanalizował tryb współpracy Wyspiańskiego z Walewskim, przyznając pierwszemu decydującą rolę w kształtowaniu wszystkich elementów spektaklu, drugiemu — funkcje wykonawcze, techniczne, mające wprowadzić w życie życzenia poety. Uderzająca zgodność premiery lwowskiej (24 V 1901) z krakowską, na co zwrócił uwagę H. Cudnowski i co potwierdzają dokumenty, jest równie ważkim argumentem. Nie można uwierzyć, że we Lwowie Pawlikowski z reżyserem Solskim (ten jeździł do Krakowa oglądać przedstawienia!) naśladowali skromnego Walewskiego. Realizowali wskazania Wyspiańskiego, który jak w Krakowie tak i we Lwowie brał udział w próbach. Poza tymi ogólnymi informacjami cały szereg szczegółowych wiadomości potwierdza nie tylko kierownictwo, ale drobiazgową współpracę Wyspiańskiego z teatrem. Oprócz szkicu sytuacyjnego dekoracji narysował wykres ruchu osób w I akcie, charakteryzację Wernyhory, kostium Chochoła. Namalował oba wielkie obrazy Matki Boskiej do izby. Dobierał kolorowe filtry do reflektorów oświetlających scenę. Akceptował obsadę, interweniował u Siemaszkowej, groził odebraniem roli Walewskiej. Domagał się poprawienia pomyłki w wejściu osób w jednej ze scen. Zaprojektował nawet fryzurę Racheli! Tych kilka informacji charakteryzuje dostatecznie wszechstronne kształtowanie inscenizacji przez Wyspiańskiego. Reżyserski egzemplarz z notatkami Walewskiego, pedantycznie zapisującego polecenia poety, świadczy o wykonawczej tylko roli oficjalnego reżysera. Roli zresztą niebagatelnej. Podporządkowanie się i oddanie Wyspiańskiemu, dbałość o przetłumaczenie niezwykłych przecież żądań poety na język codziennej praktyki ówczesnego teatru — zasługują na nasze uznanie i wdzięczność.

*

**Dekoracja.** Nie ma fotografii dekoracji *Wesela* z r. 1901, mimo to dekoracja jest jednym z najdokładniej odtworzonych składników przedstawienia. Posłużyły do tego przede wszystkim własnoręczny szkic Wyspiańskiego oraz jego opis sceny w tekście dramatu, rejestrujący m. in. zmiany, których poeta dokonał już po sporządzeniu rysunku *). W roku premiery *Wesela* dekoracja ta służyła również jako izba księdza w inscenizacji *Dziadów* — a z niej zdjęcia się zachowały, stąd mamy wygląd i proporcje ścian (umeblowanie oczywiście było inne). I wreszcie w jednym z późniejszych inwetarzy teatralnych znalazły się dokładne wymiary dekoracji.

*) Didaskalia znane z druku są znacznie obszerniejsze od zawartych w egzemplarzu teatralnym, gdyż Wyspiański rozszerzył je o opis inscenizacji premierowej.



*

**Kostiumy.** Olbrzymia popularność przedstawienia spowodowała, że w parę tygodni po premierze wykonano zdjęcia aktorów w rolach i przez wiele lat wydawano je w formie pocztówek używanych do korespondencji. Odnaleziono siedemnaście tych fotografii, które dokładnie utrwaliły wygląd większości kostiumów. Niektóre brakujące, a także wiadomości o ich barwach odnotowały współczesne recenzje i relacje świadków czy uczestników pierwszych przedstawień. Wśród tych ostatnich szczególnie wiele materiału zawierają zapiski Władysława Ryszkowskiego, który pod pseudonimem Janczewski grał w r. 1901 małą rolę Muzykanta. Brakujących materiałów dostarczyły źródła pośrednie (zob. niżej).

*

**Tekst.** Dzięki zabiegom Wilhelma Feldmana przekazano w r. 1911 do Muzeum Narodowego w Krakowie teatralny egzemplarz tekstu, skopiowany z autografu. Ten egzemplarz służył w r. 1901 najpierw do opracowania reżyserskiego, a od premiery do r. 1904 pozostawał w rękach suflera. Można w nim wyróżnić kolejne etapy kształtowania tekstu:

1. skróty reżyserskie przed rozpoczęciem prób,
2. skróty reżyserskie w toku prób,
3. przypuszczalna ingerencja dyrekcji teatru,
4. skreślenia cenzury i w jednym przypadku dopisek Wyspiańskiego mający wynagrodzić tę interwencję.

Decyzje o wielu skreśleniach były parokrotnie zmieniane, nie da się jednak ustalić, kiedy to się działo. Ogólną wskazówkę na ten temat zawierają wiadomości o skreśleniach dokonanych przez cenzurę. Były one liczne i bolesne. Niezwykły sukces dzieła, protesty artystów krakowskich, ataki prasy, rozgorączkowanie publiczności i wreszcie szybkie wydanie tekstu drukiem zachwiały jednak stanowczość władz austriackich i w ciągu paru tygodni prawie wszystkie usunięte kwestie zostały przywrócone. Kierując się tymi wskazówkami i w zgodzie z zasadą możliwie najpełniejszego zbliżenia do przedstawień z okresu marzec—czerwiec 1901, przyjęto, że będzie się respektować tylko te skreślenia (wszelkiej proweniencji), które nie zostały w egzemplarzu anulowane. Natomiast wszystkie fragmenty usunięte, a wkrótce potem przywrócone, weszły do tekstu wznowienia.

Pominięto uzupełnienia dopisane przez poetę do druku, a nie

Scena Marysi z Widmem w Krakowie

we Lwowie

istniejące jeszcze w egzemplarzu i nie wprowadzone do niego dodatkowo. Oprócz rozszerzenia niektórych dialogów, najważniejsze takie różnice to sceny 27, 28 i prawie cała 29 w akcie pierwszym — rozmowy Dziada z Żydem, Żyda z Księdzem oraz Żyda, Księdza i Czepca, nie istniejące w teatrze w r. 1901, oraz odmienna redakcja scen 32 i 34 pierwszego aktu, tworzących wtedy jedną scenę śpiewu Jaśka, przerwanego tylko jego odezwaniem się do Haneczki.

*

**Reżyseria.** I tutaj, jak dla tekstu, podstawowym źródłem był egzemplarz teatralny z r. 1901. Notuje on skrupulatnie wszystkie wejścia i wyjścia aktorów, oznaczając ich moment i kierunek (drzwi do alkierza lub do sieni). Wyznacza wielokrotnie zachowanie się postaci, ich ruchy na scenie, użycie rekwizytów, położenie aktora wobec partnerów i wobec dekoracji, tempo ruchów i dykcji. Niektóre szczegóły z tego zakresu zostały ponadto zanotowane przez recenzentów, kilka ważnych spostrzeżeń zapamiętał świadek pierwszych przedstawień A. Grzymała-Siedlecki i ich uczestnik, W. Ryszkowski. Te wiadomości konfrontowano z egzemplarzem i tam, gdzie była możność porównania, zyskały one potwierdzenie. Materiałem wbrew pozorom drugorzędnym okazały się wspomniane już poprzednio pocztówki. Zdjęcia były wykonywane w atelier, a nie na scenie, a gest i usytuowanie aktorów skorygowano tam według możliwości ówczesnej techniki fotograficznej. Korzystaliśmy więc z nich bardzo ostrożnie, tylko w takim zakresie, jaki dopuszczały inne informacje. Pomimo, że materiał, jaki się zachował, jest stosunkowo obfity i wielostronny, jest on oczywiście daleki od kompletności, nawet takiej, jaka byłaby możliwa do zabezpieczenia w r. 1901. Toteż obok większości scen udokumentowanych zadowalająco, jest także sporo innych, o których mało wiemy. Dotyczy to przede wszystkim aktu pierwszego, któremu poświęcono w r. 1901 mniej uwagi w opracowaniu niż dwom następnym. Zaistniałe luki wypełnił reżyser wznowienia na próbach, starając się zharmonizować uzupełnienia jak najściślej z tym, co nam jest dokładnie znane.

Analiza licznych przekazów — egzemplarza, recenzji, relacji z epoki oraz wspomnień — dostarczyła wskazówek co do recytacji wiersza.

*

**Muzyka.** Jak wspomniano, na paru pierwszych przedstawieniach grała kapela z Bronowic, rzekomo ta sama, co na weselu Rydla. Wprędce jednak zastąpiono ją muzykami z 13 pułku piechoty, którzy potrzebowali nut. Napisał je Michał Świerzyński, ściśle w tym czasie współpracujący z teatrem — w parę dni po

Kostium Żyda z premiery lwowskiej

premierze *Wesela* grano jego poloneza skomponowanego na jubileusz Sobiesława (Gospodarz w *Weselu*). Świerzyński nie napisał muzyki oryginalnej, tylko zinstrumentował podkrakowskie melodie ludowe — bardzo możliwe, że podyktowane mu przez bronowickich muzykantów. Te nuty zachowały się w teatrze im. Słowackiego. Wiemy z nich dokładnie, co grano i które melodie pojawiały się w każdym akcie, nie znana jest jednak ich kolejność. Dostosowano ją w czasie prób do toku akcji, sytuacji, melodii i tempa wiersza. *)

*

Materiałem do wznowienia *Wesela* z r. 1901 były, jak widać, dokumenty i relacje dotyczące przedstawień krakowskich z tego czasu. Tam gdzie nie wystarczały, musiano posłużyć się pomocniczymi danymi. Uzupełnienia te czerpano z trzech źródeł.

1. Premiera lwowska z 24 V 1901. Wiemy o niej, że była nieomal dokładną kopią krakowskiej. Na zachowanych fotografiach oprócz zgodności kostiumów dostrzegamy nawet identyczne upozowanie aktorów w tych samych sytuacjach scenicznych. Z lwowskiej fotografii pochodzi np. nasz kostium Żyda.
2. Muzeum Etnograficzne. Brakujące kostiumy chłopskie wzorowano na oryginalnych strojach ludowych (tak jak czynił to teatr w r. 1901), adaptując je tylko nieznacznie do stylu kostiumów, dla których zachowały się fotografie.
3. „Rydlówka". Dawny dworek Włodzimierza Tetmajera, później Lucjana Rydla, miejsce akcji *Wesela*. Tu znaleziono wzory dla niektórych sprzętów oraz tekst napisu na belce sufitu. Te elementy były wzmiankowane przez Wyspiańskiego tylko ogólnie w opisie dekoracji.

*

Pomimo wykorzystania całego zachowanego materiału w różnych postaciach, nie dało się wyjaśnić zadowalająco paru szczegółowych zagadnień. Oto one:

Kostium Księdza. Austriacka cenzura od dawien dawna nie pozwalała na pokazywanie duchownych katolickich na scenie. Musiano więc tę postać przemianować i dać jej obojętne imię Hilary, a nadto nie można było ubrać go w sutannę. Nie wiemy, w jakim wystąpił kostiumie. W recenzjach na drugi dzień po premierze pisano bez skrępowania o księdzu, a uczestnik premiery Ryszkowski zanotował: „Wystarczyło jednak zjawienie się Strycharskiego w roli owego Hilarego — by wszyscy nieomylnie odgadnęli, że to przecie ksiądz". Zdecydowaliśmy się więc na ciemny żakiet i okrągły kołnierzyk z koloratką.

Scena 4 aktu II (Marysia, Wojtek). W egzemplarzu ma dwie redakcje reżyserskie, różniące się bardzo znacznie. Wypróbowano obie na scenie i przyjęto tę, która — jak nam się wydaje — jest bardziej zgodna z ujęciem całego II aktu.

Scena 18 aktu III (wejście Czepca z kosą). Tu nie jest jasne, które części tekstu zostały usunięte. Jedenaście wierszy rozmowy Czepca z Panem Młodym i Poetą pozostało wprawdzie w egzemplarzu, ale zajmują one dwie strony kartki rękopisu i kartka ta jest złamana pionowo w połowie. Znamy ten zwyczaj. Sufler składał na pół w ten sposób karty tekstu, które nie były na scenie mówione, ażeby nie mieszały mu się z tekstem obowiązującym aktorów. Jak już wspomniano, egzemplarz reżyserski od wieczoru premiery był w rękach suflera, „skreślenie" to zostało więc dokonane po ostatniej próbie generalnej, a przed wycofaniem egzemplarza z rąk suflera (1904). Nie da się jednak nawet przybliżonej daty tej decyzji ustalić. Tu rozstrzygnięcie musiało być arbitralne — wybór jednej z dwóch równie nie udokumentowanych możliwości. Przyjęto skreślenie ze względu na kondensację biegu wydarzeń.

---

*) Nuty do *Wesela* z r. 1901 odznalazł, stwierdził ich autentyczność i ustalił niewątpliwy udział M. Świerzyńskiego — kierownik muzyczny teatru, Franciszek Barfuss.

# PREMIERA „WESELA“

## MAŁA KRONIKA

### Obrzęd ślubny

Obrzęd ślubny znanego poety Dra Lucjana Rydla, współpracownika naszego pisma, z panną Jadwigą Mikołajczykówną, córką włościanina z Bronowic — odbył się dzisiaj o godzinie 9 rano w kaplicy N. Marii P. w kościele Mariackim. Od ołtarza przemówił do państwa młodych O. Wacław Kapucyn, poczem udzielił ich związkowi błogosławieństwa kościelnego. Ślubowi towarzyszyło, obok grona najbliższych krewnych i przyjaciół państwa młodych, liczne grono znajomych, między którymi zauważyliśmy Eksc. Tarnowskiego, prof. Browicza, Rostafińskiego, Rosnera i wielu innych. — Jak wiadomo, siostra panny młodej jest żoną głośnego malarza p. Włodzimierza Tetmajera.

„CZAS" NR 284 WIECZORNY, 20 XI 1900

### Pan młody o ślubie i weselu

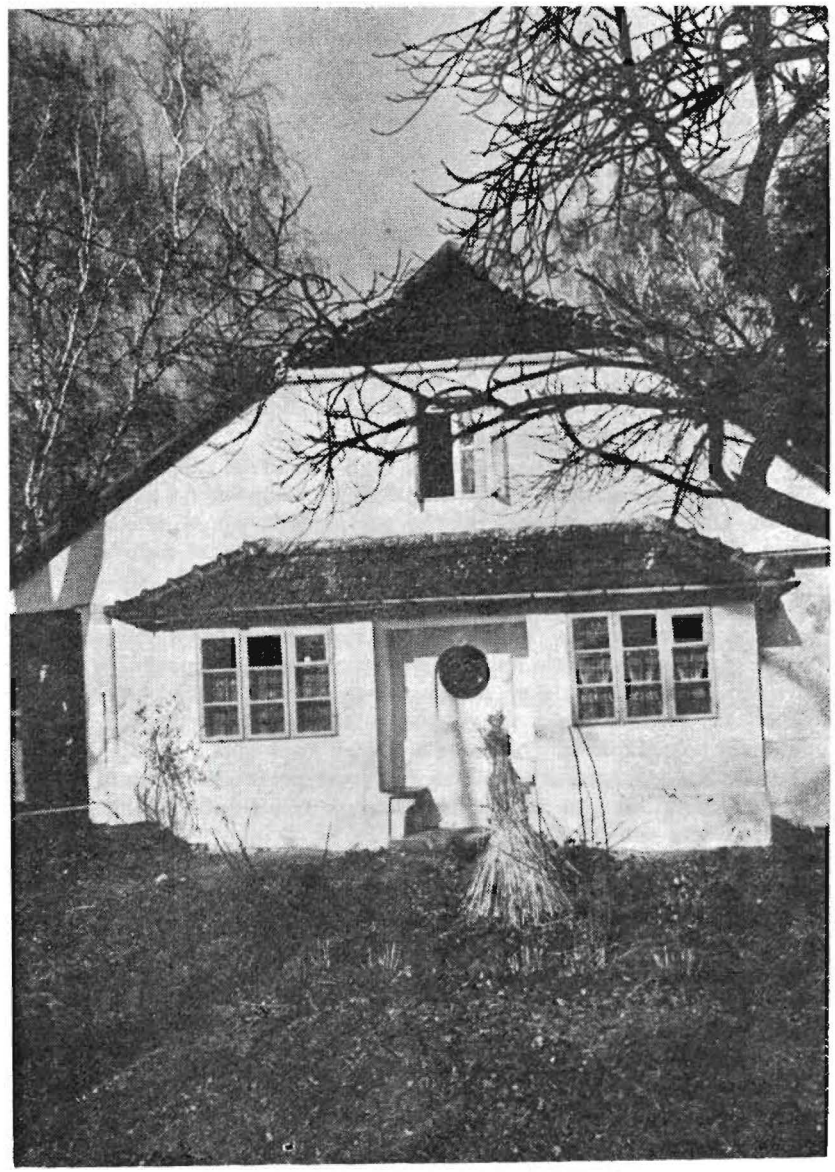
W wilię ślubu o 7 wieczorem pojechałem do Bronowic, gdzie w domu Tetmajerów i w domu moich teściów tańczono.

Ja byłem ubrany po chłopsku, w białą sukmanę, pod nią granatowy żupan długi po kolana, zdobny na przodzie zielonymi kutasami, pod żupanem (bez rękawów) kamizela czerwona z rękawami, cała obszywana na przodzie złotymi galonkami. Koszula z haftowanym stojącym kołnierzem zapięta pod szyją czerwoną koralową spinką. Pod sukmaną pas szeroki skórzany, gęsto nabijany mosiężnymi gwoździkami. Spodnie w paseczki białe i czerwone, buty z cholewami, a na głowie czapka krakuska z kitą pawich piór i z galonkiem srebrnym obiegającym dokoła czarnego barankowego obkładu.

Nazajutrz rano około 7 znowu zaczęli się schodzić zaproszeni goście wiejscy. Muzyka stojąca na progu domu witała każdego u wstępu do domu.

Zanim ogromny orszak ślubny porozsiadał się na wozach, poszedłem przebrać się z sukmany we frak. Do samego Sakramentu postanowiłem bowiem przystąpić w czarnym stroju dla uniknięcia choćby pozorów teatralności i pozy. Zresztą przez całe wesele ubrany byłem po chłopsku.





Dworek Tetmajera, w którym odbyło się wesele Rydla. Zdjęcie wykonano po przebudowie

Pomimo że poprzedniego dnia była najobrzydliwsza słota, wypogodziło się właśnie na nasze wesele i już o 9 rano, w cudny słoneczny ciepły dzień jesienny pędziliśmy do Krakowa. Na rynku tłumy ludzi. Wzdłuż lini A—B do samego kościoła stało kilka tysięcy osób, wśród nich znajomych mnóstwo, którzy witali nas z powiewaniem kapeluszów. W kościele ścisk i tłok nie do opisania.

Ścisk był taki, że Matkę moją i rodzeństwo, i krewnych, i przyjaciół zaproszonych — nieproszeni spektatorowie wyparli na kościół. Pół godziny trwał zamęt niesłychany, zanim udało się wikaremu i kilku moim młodym krewniakom odnaleźć i sprowadzić moją rodzinę. Ja sam stałem na progu kaplicy, przepuszczałem do wnętrza tych, których pragnąłem mieć świadkami ślubu. Natarczywość gawiedzi doszła do tego, że przemocą musiałem bronić drzwi kaplicy. Wreszcie pluton straży pożarnej zawezwanej telegramem zrobił porządek.

Na drugi dzień były „czepiny", czyli uroczyste zdjęcie wieńca, a włożenie pannie młodej czepca na głowę. Odbywa się to wieczorem. Około 7 przyjechała Matka moja z siostrą, a w ślad za nią zjechało kilka powozów, które przywiozły do 20 osób moich krewnych i przyjaciół.

Był widok jedyny w swoim rodzaju i zupełnie niezwykły, kiedy u Tetmajerów zasiedli przy stole panowie we frakach, a między nimi wiejskie kobiety w naszywanych gorsetach i w koralach u szyi, i panie w sukniach wizytowych, i chłopi w sukmanach. A najmilsze z wszystkiego było to, że całe tak nadzwyczajnie dobrane towarzystwo było bardzo swobodne i wesołe i najwidoczniej wybornie się bawiło. Na prost po drugiej stronie sieni młodzież tańczyła w wielkiej izbie; w domu zaś u moich teściów reszta wiejskich zasiadła do stołu.

**FRAGMENTY LISTU RYDLA DO FRANCISZKA VONDRAČKA z 5 XII 1900, opublikowanego przez A. Grzymałę-Siedleckiego, „Pamiętnik Teatralny" 1953, zesz. 4, s. 204—207**

# Wysoce oryginalna sztuka

Z teatru komunikują nam: Wczoraj artyści nasi odbyli próbę czytaną z trzech-aktowego dramatu St. Wyspiańskiego *Wesele*, w którym grać będzie z małymi wyjątkami cały niemal personel sceny naszej. Ponieważ jednak sztuka ta, wysoce oryginalna, dla artystów przedstawia duże trudności i potrzebuje w wykonaniu wielkiej subtelności, przeto nie będzie jeszcze graną w nachodzącą sobotę, chociaż w niedługim bardzo czasie wejdzie na repertuar.

**„CZAS" NR 52 WIECZORNY, 4 III 1901**



# Trudności artystów

Z teatru komunikują nam: Wyspiańskiego *Wesele* zostało odłożone na później, dla lepszego opracowania ról przez artystów.

**„NOWA REFORMA" NR 53, 5 III 1901**

# Pomoc autora

Z teatru komunikują nam: Rozpoczęły się pełne próby 3-aktowego dramatu St. Wyspiańskiego *Wesele*, pod kierunkiem p. Walewskiego, przy pomocy autora.

**„CZAS" NR 59 WIECZORNY, 12 III 1901**

# Kosztowna inscenizacja

Z teatru komunikują nam: Dramat St. Wyspiańskiego *Wesele* przedstawiony zostanie z całą wiernością inscenizacji zewnętrznej. P. Spitziar namalował umyślnie do tej sztuki nową dekorację. Kostiumy wszystkie będą oryginalne, takie jakie są używane w Bronowicach, a muzyka wiejska będzie ilustrować niektóre sceny dramatu.

**„CZAS" NR 61 WIECZORNY, 14 III 1901**

# Realizm i fantastyka?

Z teatru komunikują nam: Odbyły się dzisiaj pod kierunkiem p. Walewskiego w obecności autora dwie generalne próby z 3 aktowego dramatu St. Wyspiańskiego *Wesele*, w których autor wprowadził nader liczne grono figur realnych i fantastycznych. W wykonaniu sztuki będzie z tego powodu czynny cały niemal personel naszego teatru, a niektóre pomniejsze role znajdują się w rękach artystów pierwszorzędnych.

**„CZAS" NR 62 WIECZORNY, 15 III 1901**

# Rzadka owacja

Przed przepełnioną widownią odegrano wczoraj dramat pod tyt. *Wesele*. Niepospolity malarz i poeta, Wyspiański, przedstawił utwór jeden z najoryginalniejszych w literaturze polskiej

ostatnich dziesiątków lat. Obszerniejsze sprawozdanie odkładamy do najbliższego felietonu. Wystawa i gra artystów zasługuje na pełne uznanie. Autorowi wręczono wieńce, a publiczność — rzecz rzadka — po trzecim akcie pozostała dłuższą chwilę na sali, aby zgotować autorowi gorącą owację.

„CZAS" NR 64, 17 III 1901

# Na temat małżeństw

Z Krakowa telegrafują: W sobotę odbyło się tu w zapełnionym publicznością teatrze przedstawienie sztuki Stanisława Wyspiańskiego *Wesele*. Tematem sztuki są małżeństwa wybitnych ludzi z inteligencji w Krakowie z dziewczętami wiejskimi. Sztuka znakomicie napisana, oryginalna, miała wielkie powodzenie. Autorowi urządzono owację.

„GAZETA LWOWSKA" NR 64, 19 III 1901

# Cenzura teatralna w Krakowie

W znakomitej tej sztuce, osnutej na tle ojczystym, teatralny cenzor krakowski dopatrzył się obrazy moralności, poniżenia instytucji kościelnych, obrazy religii, podburzania — słowem wszystkich zbrodni, jakie tylko w kodeksie karnym są zawarte!

Cenzura wyrzuciła wszystkie zdania i ustępy, w których znajdują się wyrazy „kosa", „broń na Moskala", „car" itd.

Osobę księdza, która w sztuce jest sympatyczną, kazała cenzuralna władza zastąpić osobą świecką!...

Przeciw temu kaleczeniu twórczej myśli ludzkiej wnieśli krakowscy artyści zbiorowy protest na ręce starosty Laskowskiego.

„NAPRZÓD" NR 77, 19 III 1901

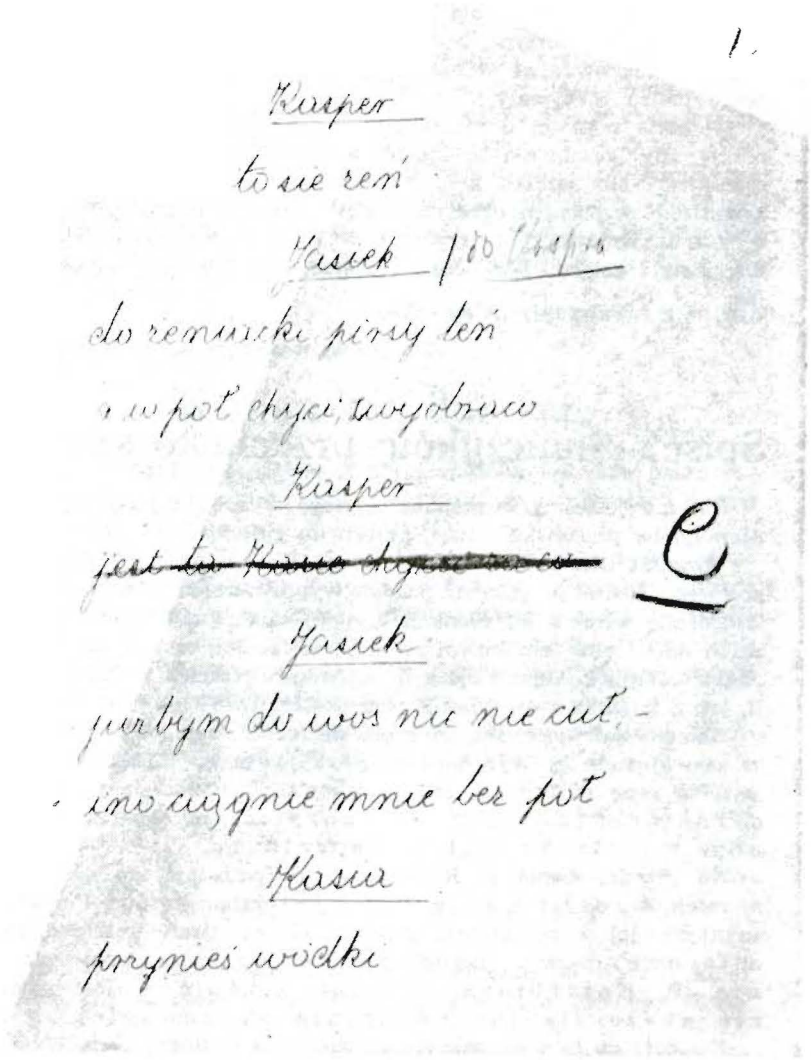
# Niezwykłe zachowanie publiczności

Z powodu dwu benefisów *Wesele* Wyspiańskiego mogłoby być grane dopiero za tydzień, ale ponieważ utwór ten obudził wielkie zainteresowanie, przeto granym będzie po raz czwarty w dzień niespektaklowy, tj. w piątek, dn. 22 b.m.

Wczoraj autor był przedmiotem serdecznej owacji publiczności — ofiarowano mu wieńce i kwiaty.

Po trzecim akcie publiczność pozostała w teatrze, domagając




1.

Kasper

to się reń

Kasiek / do Kasper

do renuncki pirsy leń

i w pot chyci; wyzobraw

Kasper

~~jest to Kasio chyc~~

Kasiek

jurbym do wos nie nie cut, -

ino ciągnie mnie bez pot

Kasia

przynieś wódki

**Skreślony przez cenzurę austriacką fragment tekstu**

się hucznymi oklaskami, aby poeta pojawił się raz jeszcze na scenie. Trzykrotnie musiano podnosić kurtynę Siemiradzkiego. autora jednak nie było już w teatrze. Zapadała już żelazna kurtyna. Mimo tego znaczna część publiczności została jeszcze w miejscach i owacja trwała w dalszym ciągu, tak, iż musiano znowu podnieść kurtynę, aby artyści imieniem własnym i poety mogli podziękować za oklaski. Jest to wypadek w dziejach nowego teatru niebywały.

Wszelkie pogłoski o rzekomym nacisku wywieranym na dyrekcję, aby *Wesele* nie było dalej wystawiane, oraz na p. Wyspiańskiego, aby opuścił kraj, są wierutnymi bajkami. Wczorajszy „Czas" rozpoczyna druk obszernej krytyki p. R. Starzewskiego o *Weselu*. Krytyka jest trzymana w tonie najwyższego uznania dla poety i dzieła i odznacza się niepospolitą literacką świetnością.

„GŁOS NARODU" NR 66, 20 III 1901

# Spisek Stańczyków przeciwko sztuce

Obecnie jesteśmy świadkami nowego wyroku tajnego spisku Stańczyków przeciwko sztuce, przeciwko kulturze.

Dramat Stanisława Wyspiańskiego *Wesele* poruszył gniazdo szerszeni. Redakcja „Czasu" została wyprowadzona z równowagi. Zebrał się więc w tej redakcji areopag augurów, który od niedzieli do wtorku cenzurował recenzję tej sztuki, mającą się ukazać w „Czasie". Ale mniejsza o to. Nikogo przecież to nie zaboli, jeżeli ta klika swój własny płód skastruje.

Koteria stańczykowska posunęła się jednak dalej. Usiłuje ująć w swe kleszcze p. Wyspiańskiego, zrujnować go bojkotem i za wszelką cenę pozbyć się go z Krakowa. Zwróciła się więc do dyrektora teatru z kategorycznym żądaniem, aby *Wesele* usunął z repertuaru.

Na przedstawienie p. Kotarbińskiego (pozostającego niestety w zależności od tej kliki), że *Wesele* jest sztuką kasową i przez usunięcie jej z repertuaru poniesie ciężką stratę materialną, ofiarowano mu podobno pewne odszkodowanie. P. Kotarbiński musiał ustąpić i *Wesele* nie ukaże się już na scenie krakowskiej.

Nie dość na tym. Po mieście rozpuszczają pogłoski, że p. Wyspiański jest nerwowo chorym. Nasyłają mu jakieś baby, które radzą mu „ze względu na stan zdrowia" zaprzestać pisania i wyjechać za granicę do Włoch, a nawet — wedle pogłosek — ofiarowują mu na ten cel pieniądze.

„NAPRZÓD" NR 79, 21 III 1901



# Niedorzeczne plotki

Tutejszy organ socjalistyczny doniósł wczoraj w artykule zatytułowanym efektownie *Spisek Stańczyków przeciwko sztuce*, a przepełnionym najniedorzeczniejszymi plotkami, jakoby „koteria stańczykowska zażądała od dyrektora teatru, aby *Wesele* usunął z repertuaru". P. Kotarbiński — pisze dalej „Naprzód" — musiał ustąpić i *Wesele* nie ukaże się już na scenie krakowskiej. [...] P. Kotarbiński oświadczył nam stanowczo, że z żadnej strony, w żadnej formie, pośrednio ani bezpośrednio, nie wymagano od niego cofnięcia *Wesela* z repertuaru, a najlepszym zaprzeczeniem pogłoski jest fakt, że niepospolity dramat p. Wyspiańskiego będzie grany w piątek i w przyszłym tygodniu.

„CZAS" NR 67 WIECZORNY, 21 III 1901

# Komunikat dyrekcji

Artykuł nasz w sprawie p. Wyspiańskiego od razu poskutkował. Zaraz tego samego dnia otrzymaliśmy z kancelarii teatru następujący komunikat:

„Dramat Stan. Wyspiańskiego *Wesele* z powodu dwóch benefisów mógłby być grany dopiero za tydzień, a ponieważ utwór ten obudził niezwykłe zainteresowanie, przeto granym będzie po raz czwarty w dzień niespektaklowy, tj. w nadchodzący piątek dnia 22 bm. We wtorek autor był przedmiotem gorącej owacji ze strony publiczności, ofiarowano mu wieńce i kwiaty."

Postąpienie p. Kotarbińskiego, który nie dał się ugiąć wpływom przemożnej kliki, zasługuje na uznanie.

„NAPRZÓD" NR 80, 22 III 1901

# Przedmowa do sztuki

St. Wyspiański pisze obszerną przedmowę do *Wesela*, która ukaże się na czele książkowego wydania tego pięknego dzieła.

„GŁOS NARODU" NR 68, 22 III 1901

# Znowu kwiaty, wieńce i oklaski

Z teatru komunikują nam: Wczoraj po I i II akcie *Wesela* publiczność wyprawiła serdeczną owację autorowi, który otrzy-

mał dwa piękne wieńce, bukiety i został obsypany kwiatami, wśród gromkich oklasków i licznych wywoływań.

„CZAS" NR 69 WIECZORNY, 23 III 1901

# A jednak spisek!

Organ Stańczyków krakowskich nazywa doniesienie „Naprzodu" o usiłowaniach Stańczyków celem usunięcia sztuki Wyspiańskiego z teatru krakowskiego „niedorzecznymi i zuchwałymi plotkami" i dodaje, że „zwrócił się z zapytaniem do p. Kotarbińskiego, który oświadczył stanowczo, że z żadnej strony, w żadnej formie, pośrednio ani bezpośrednio nie żądano od niego cofnięcia *Wesela* z repertuaru."

Oświadczamy na to, że obstajemy stanowczo przy swoich twierdzeniach, które zaczerpnęliśmy ze źródła absolutnie pewnego. Jest to po prostu szczytem naiwności ze strony „Czasu", jeżeli o tym, czy Stańczycy intrygowali przeciw sztuce Wyspiańskiego, informuje się dopiero u p. Kotarbińskiego.

Konstatujemy z zadowoleniem, że udało się nam przedrzeć nić niegodnych intryg Stańczyków i zapowiadamy, że dalsze ich próby pokrzyżujemy z całą bezwzględnością.

„NAPRZÓD" NR 81, 23 III 1901

# Manifestacje wielbicieli

Na wczorajszym 4-tym przedstawieniu *Wesela*, najgłośniejszej obecnie sztuki na scenach polskich, autor stał się przedmiotem niebywałej owacji ze strony publiczności. Teatr wysprzedany był do ostatniego miejsca, autora wywoływano już przed rozpoczęciem — rzecz niebywała — 1-go aktu, a po 2-gim owacja dosięgła kulminacyjnego punktu. Wyspiańskiemu wręczono 2 olbrzymie wieńce, z których jeden był uwity z biletów wizytowych wielbicieli jego talentu, oprócz tego z lóż, krzeseł, balkonów i galerii przez kilkanaście minut rzucano na autora kwiaty, tak że prawie scena nimi była zasypana. Wobec tego niesłychanego powodzenia *Wesele* nie zejść ma z afisza przez dłuższy przeciąg czasu.

„NOWA REFORMA" NR 70, 24 III 1901



# Grzmiące oklaski

*Wesele* Wyspiańskiego było na piątkowym przedstawieniu 22 bm. przedmiotem burzliwych owacji. Jak iskrą elektryczną tknięte miasto wiadomością o zamachu krakowskich Stańczyków na znakomitą sztukę, która z taką odwagą rzuca społeczeństwu cierpką prawdę w oczy, pospieszyło do teatru, by okazać uznanie dla autora *Wesela* i zaprotestować przeciw zakulisowym rządom inkwizycji stańczykowskiej.

Już po pierwszym akcie publiczność zaczęła gorąco oklaskiwać autora, wywołując jego nazwisko. Kiedy jednak zapadła kurtyna po akcie drugim, owacja dosięgła szczytu. Wśród grzmiących oklasków całego teatru wręczono Wyspiańskiemu dwa olbrzymie wieńce, jeden z liści, drugi z biletów; w chwili, gdy autor wieńce odbierał, sypnęły się na niego kwiaty. Loże, galeria, krzesła, wszyscy rzucali kwiatami, tak, iż cała scena została nimi pokrytą.

Przy końcu przedstawienia owacje znowu się powtórzyły.

„NAPRZÓD" NR 82, 24 III 1901

# Teatr wypełniony

*Wesele* Wyspiańskiego napełniło znowu wczoraj widownię teatru; dla nieobecnego autora złożono kwiaty.

„NOWA REFORMA" NR 72, 28 III 1901

# Jeszcze pięć przedstawień?

[...] szeroka publiczność jest bezwzględnie za autorem i [...] zapełniono teatr szczelnie na pięciu widowiskach. Zdarzyły się przytem rzeczy w krakowskim teatrze niesłychane. Publiczność, kwapiąca się zawsze z niesłychanym pośpiechem do garderób, skoro tylko da się dostrzec rąbka spuszczonej kurtyny, pozostaje po skończonym przedstawieniu na miejscu i wywołuje autora. Nie uniknął autor tej banalności, że mu wręczono wieńce na pierwszym przedstawieniu, a więc zanim sztukę znano, ale dostawał je też na przedstawieniu piątym, chociaż był nieobecny. Zajęcie zaś dla utworu nie słabnie, lecz ciągle wzrasta; gdyby Dyrekcja dała jeszcze pięć przedstawień z rzędu, wszystkie byłyby zapełnione.

F. KONECZNY, „PRZEGLĄD POLSKI" 1901, t. 140, z. 418, s. 155—156

# Odczyt

Odczyt o Wyspiańskim. W poniedziałek d. 1 kwietnia o godz. 4 po południu wygłosi p. Antoni Potocki w sali hotelu Saskiego odczyt *O twórczości poetyckiej Wyspiańskiego.*

„CZAS" NR 75 PORANNY, 31 III 1901

# Dziwne wróżby

O twórczości poetyckiej St. Wyspiańskiego mówił wczoraj w sali hotelu Saskiego p. Antoni Potocki. Niewielu ze współczesnych pisarzów polskich stanęło w tak krótkim czasie w rzędzie przodowników dzisiejszej poezji, jak twórca *Warszawianki* i *Wesela,* p. Stanisław Wyspiański. [...] prelegent, wskazując na Wyspiańskiego jako na owego oczekiwanego „poetę przyszłości", którego pojawienie się różne zapowiadają znaki [...].

„NOWA REFORMA" NR 77, 3 IV 1901

# Apel do dyrekcji teatru

*Wesele* Wyspiańskiego wystawione w poniedziałek wielkanocny o godzinie trzeciej popołudniu ściągnęło licznych widzów, tak iż teatr był przepełniony, a setki osób odeszły bez biletu od kasy. Z różnych stron otrzymujemy też zapytania, dlaczego repertuar na bieżący tydzień ułożono w ten sposób, iż nie zamieszczono w nim tej sztuki? We własnym interesie dyrekcji leży przecież, aby zadowolnić wielki popyt za biletami na *Wesele* i w najbliższych dniach znowu tę sztukę wystawić. Sądzimy też, iż dyrekcja teatru zechce tym życzeniom uczynić zadość.

„CZAS" NR 82 WIECZORNY, 10 IV 1901

# Zdumiewające powodzenie

Z teatru komunikują nam: Wczoraj *Wesele* Wyspiańskiego napełniło znowu teatr po brzegi. Kasa została zamknięta przed rozpoczęciem widowiska. Wobec tak niezwykłego powodzenia tego wysoce pięknego i oryginalnego dzieła dyrekcja teatru postanowiła grać je w nadchodzący czwartek dnia 18 b.m. i niedzielę d. 21 b.m.

„CZAS" NR 87 WIECZORNY, 16 IV 1901



# Sztuka, którą można grać piętnaście razy z rzędu

Na widnokręgu teatralnym góruje ciągle *Wesele* Wyspiańskiego; do 21 kwietnia dziewięć przedstawień, ale takich, że na dziewiątym zamknięto kasę przed wieczorem. Póki nie można dostać biletu już przed rozpoczęciem przedstawienia, można jeszcze niezawodnie liczyć na cztery wieczory, choćby jeden po drugim. Powinna była skorzystać z tego Dyrekcja i uwolnić artystów od klątwy premiery co soboty, co jest ciężką kulą u nogi naszego teatru. Niełatwo się pozbyć tego ciężaru, ale skoro jest sposobność, tym skwapliwiej trzeba było chwycić się jej! Nie uczyniono tego, pomimo niewątpliwych znaków (w kasie), że publiczność nie chce ani *Dam od Maksyma,* ani *Basiek-Kasiek,* lecz przepada za repertuarem poważnym. *Wesele* daje się oszczędnie, raz na tydzień, na niekończące się nigdy „ogólne żądanie", zamiast wystawić je raz po razu piętnaście razy, a tymczasem zyskać na czasie, żeby inny jaki utwór przygotować na scenę porządnie. Artyści, gnani do coraz nowych ról, grają też utwór Wyspiańskiego czym częściej, tym — gorzej!! co jest bardzo przykrym wypadkiem. Jest w tym wszystkim coś niepraktycznego. Są jak najlepsze chęci, ale brak energii w wykonaniu i brak zręczności do wyzyskania sytuacji dla Dyrekcji jak najpomyślniejszej. Jakimże by to było dobrodziejstwem dla teatru, gdyby się zrobiło wyłom w tej zasadzie premier co tygodnia! Jakąż rozkoszą dla publiczności byłoby — doczekanie się takiego przedstawienia, w którym wszyscy umieliby dobrze swoje role, dzięki znaczniejszej ilości prób!

F. KONECZNY, „PRZEGLĄD POLSKI" 1901, t. 140, z. 419, s. 347

# Wyjątkowy sukces

*Wesele* Wyspiańskiego wypełniło wczoraj znowu teatr po brzegi. Kasa była wyprzedana. Sukces kasowy tego znakomitego dzieła jest w ogóle wprost wyjątkowy. *Wesele* będzie dane znowu we czwartek.

„GŁOS NARODU" NR 92, 22 IV 1901

# Zmiana obsady

Z teatru komunikują nam: W jutrzejszym przedstawieniu *We-*

*sela* Wyspiańskiego rolę poety odegra po raz pierwszy p. Jednowski.

„CZAS" NR 108 WIECZORNY, 11 V 1901

## Przerwa w przedstawieniach

Z teatru komunikują nam: *Wesele* Wyspiańskiego po przedstawieniu czwartkowym zejdzie na pewien czas z repertuaru, ponieważ dyr. Kotarbiński wyjeżdża na kilkanaście dni w celach artystycznych.

„CZAS" NR 110 WIECZORNY, 14 V 1901

## Sześciu prelegentów o „Weselu"

Proszeni jesteśmy o zanotowanie, że pp. Lack, Leszczyński, Orkan, Rakowski, Reymont i Siedlecki o *Weselu* Wyspiańskiego rozpoczną prelekcję w poniedziałek, dnia 20 bm. w sali hotelu Saskiego, punktualnie o godz. 7 wieczorem. [...] Afisze, donoszące o odczytach, wykonał p. A. S. Procajłowicz i przedstawiają młodą „bronowicką" dziewuchę w charakterystycznej zielonej chuście na głowie.

„NOWA REFORMA" NR 112, 16 V 1901

## Nie sześciu, lecz pięciu

Porządek odczytów: rozpocznie p. Adam Siedlecki referatem o „krytykach i recenzjach *Wesela*", następnie kolejno odczytają: p. Edward Leszczyński impresję pt. *Złoty róg*, p. Konrad Rakowski studium literackie *Wesele — świt pieśni* oraz p. Stanisław Lack *Hipokryzję „Wesela"*. Zakończy wieczór odczyt p. Władysława Orkana *O idealnym wykonaniu „Wesela"*, czyli właściwiej tytułując rzecz *Jak się powinno grać „Wesele", aby wykonanie było idealne.*

„NOWA REFORMA" NR 114, 19 V 1901

## Niezaprzeczony sukces konferencji literackich

O *Weselu* Wyspiańskiego odbyła się wczoraj w sali Saskiej

Pan Młody — Zawierski, Rachel — Sulima

wieczorem konferencja literacka. Wzięło w niej udział czterech młodych literatów, którzy kolejno wygłaszali krótkie odczyty. Pierwszy przemawiał p. Adam Siedlecki o krytykach, jakie pojawiły się w prasie po wystawieniu dramatu. Prelegent zarzucił recenzjom dziennikarskim przede wszystkim podnoszenie momentów politycznych, zamiast ściśle artystycznych. Drugi zabrał głos p. Leszczyński, który tłumaczył w poetycznym wywodzie znaczenie „złotego rogu" w *Weselu*. Trzeci prelegent p. Konrad Rakowski, witał dramat Wyspiańskiego jako „świt pieśni", wykazując łączność między *Weselem* a dziełami wielkiego okresu poezji polskiej w pierwszej połowie XIX w. Czwarty odczyt p. Lacka, odczytany przez p. Sierosławskiego, pt. *Hipokryzja „Wesela"*, pozostawił prawdopodobnie we wszystkich bez wyjątku słuchaczach wrażenie plątaniny filozoficznych słów i terminów, z których nawet przy bacznej uwadze niepodobna było wysnuć choćby jednej jaśniejszej myśli. Zbiorowa konferencja miała niezaprzeczony sukces. Sala była szczelnie zapełniona, tak że dość dużo osób odeszło od kasy dla braku biletów.

**„CZAS" NR 115 PORANNY, 21 V 1901**

# „Wesele" we Lwowie

Pan Stanisław Wyspiański przybył wczoraj do Lwowa, aby uczestniczyć w ostatnich próbach dramatu swojego *Wesele*, którego wystawienie zapowiedziała dyrekcja na najbliższy piątek. [...] Podobno [...] — pisze „Przedświt" — jest [...] vis major, od której zawisło wystawienie sztuki p. Wyspiańskiego, a mianowicie jest nią dyrekcja policji, która do tej pory podobno jeszcze nie nadesłała swego orędzia z zawiadomieniem, co nam z tej sztuki wolno, a czego nie wolno posłyszeć.

**„CZAS" NR 116 WIECZORNY, 22 V 1901**

# Uczta na cześć Wyspiańskiego

Przed premierą *Wesela*. Lwów (tel.) W Kole Literackim odbyła się wczoraj uczta na cześć St. Wyspiańskiego. W uczcie wzięli udział liczni literaci i artyści.

**„CZAS" NR 119 PORANNY, 25 V 1901**



# I we Lwowie niebywały zapał

*Wesele* we Lwowie. Lwów (tel.) Premiera *Wesela* odbyła się w piątek wobec szczelnie zapełnionego amfiteatru. Publiczność przyjęła dramat Wyspiańskiego z niebywałym zapałem. Po każdym akcie wywoływano poetę, wręczając mu wieńce, kosze kwiatów i bukiety.

**„CZAS" NR 120 PORANNY, 26 V 1901**

# Mocne wrażenie

Lwów. *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego przyjęła licznie zgromadzona wczoraj w teatrze publiczność bardzo gorąco. Po każdym akcie wywoływano autora, ofiarowano mu wieńce, kosze kwiatów, bukiety. Rzecz, pisana z niepospolitą siłą poetyckiego talentu, wywarła mocne wrażenie, tym większe, że całość przedstawiona była i wykonana doskonale.

**„GAZETA LWOWSKA" NR 120, 26 V 1901**

# Nowa zmiana obsady

Z teatru komunikują nam: Z powodu nagłej niedyspozycji pani Siemaszkowej, rolę panny młodej w jutrzejszym przedstawieniu *Wesela* odegra pani Przybyłko.

**„CZAS" NR 135 WIECZORNY, 15 VI 1901**

# Posłowie żądają

Lwów. Z teatru. Na żądanie grona posłów sejmowych dane będzie w piątek, 28 bm. raz jeszcze w bieżącym sezonie *Wesele* Wyspiańskiego [...]

**„GAZETA LWOWSKA" NR 145, 27 VI 1901**

*

**Tytuły pochodzą od wydawcy. Krótkie komunikaty i notatki kronikarskie przytoczone w całości, z obszerniejszych artykułów wybrano fragmenty. Opuszczenia słów w zdaniu zaznaczono trójkropkiem w nawiasie.**

**J. G.**

# Aniela Łempicka

# MODELE I ARCYDZIEŁO

Wyobraźmy sobie, że żyje wśród nas Wyspiański, ma lat 32, jest szanowanym poetą i malarzem, lecz prawdziwa sława dopiero go czeka. Przyjaciele — załóżmy, że to państwo Krasowscy — zaprosili go do siebie na wieczór, który urządzili z okazji powrotu do Krakowa. Wśród gości znaleźli się Ernest Bryll, Piotr Paradowski, Kazimierz Wyka z córką Martą i zięciem Bogdanem Hussakowskim, Włodzimierz Maciąg, Andrzej Kurz... Przerwijmy, aby zachować umiar w naruszaniu dobrych obyczajów. Dopuszczamy się w naszym przykładzie samowolnej manipulacji wymienionymi z nazwiska osobami, licząc, że zechcą być pobłażliwe przez pamięć *Wesela*. Wprowadźmy więc jeszcze — koniecznie — na ów wyimaginowany wieczór siebie. Gospodarze nie poskąpili alkoholu, nastrój zebrania pobudził grono osób wybitnych, obdarzonych temperamentem i wyobraźnią do rozmów gorętszych — wieczór też obfitował w różne wydarzenia towarzyskie. Jeden Wyspiański pił sok owocowy, patrzył, słuchał, co mówili inni, sam milczał. Potem poszedł do domu i wszystko opisał. A jeszcze potem rzecz oddał do teatru, bo była to sztuka.

I oto patrząc na przedstawienie widzimy — jak nas zdradził. Jak odarł z prywatności, uczynił z nas widowisko. Widzimy, jak przedstawieni przez aktorów powierzamy nasze wyznania czynione w atmosferze tamtego wieczoru — publiczności na widowni, w mieście, w Polsce. Widzimy jak autor satyrycznie zniekształca nasz wizerunek, jak z nas kpi. Na domiar czyni n a s odpowiedzialnymi za Polskę obecną, przeszłą i przyszłą. Pozywa przed sąd współczesnych i historii. Wyrok zaś nie wypada dla nas zaszczytnie. Gdybyż napisał szopkę — zabawa na kilka wieczorów; pamflet — oszczercza konwencja gatunku stworzyłaby nam alibi; napisał arcydzieło! Naszym kosztem.

Tak przedstawia się konflikt między racjami żywych ludzi a racjami sztuki. Konflikt prawdziwy, bo nie do rozstrzygnięcia. Żywych ludzi nie wolno składać na ofiarę sztuce. Nie wyrzeczemy się arcydzieł, które bez ofiar powstać nie mogły. Świadomość tego konfliktu winna nam towarzyszyć, gdy na racje żywych ludzi będziemy patrzeć z wysoka, od strony arcydzieła, rozpatrując je w anegdotycznym załączniku do dramatu.



## Przebieg wydarzeń

**PRZED PREMIERĄ**

Nie pozostają z sobą w zgodzie również nasze potrzeby wewnętrzne. Potrzebie prywatności przeciwstawia się potrzeba budzenia zainteresowania, poznania, co o nas myślą inni, pragnienia utrwalenia siebie w ich pamięci. „Uwiecznienie" w sztuce — byle w korzystnej aparycji — zawsze uważano za zaszczyt. Sztukę zaś i jej racje ceniono wysoko w ówczesnych „polskich Atenach", małym Krakowie, nad którego charakterem unosi się Tadeusz Żeleński-Boy:

*Bo spójrzmy: rozchodzi się wieść, że Wyspiański napisał sztukę o weselu Rydla, gdzie wpakował wszystkich znajomych; idąc na rękę „kaprysowi" artysty, teatr wystawia mu sztukę. Rodzina Rydlów zmienia afisz. Autor sam czyta swoją sztukę „Dolciowi", który jest jednym z jej bohaterów i który będzie potem pisał o niej recenzję. Jest w tym coś z partykularza — i coś z Renesansu.*

Fragmenty powstającego rękopisu czytał poeta w domu Elizy Pareńskiej. Tam poznał swój wizerunek w sztuce Rudolf Starzewski („Dolcio" w rękopisie, na afiszu: Dziennikarz). Nie zakwestionował go. Państwo Pareńscy zaakceptowali również postacie Zosi i Maryny, do których ich córki posłużyły za pierwowzory. Ani Rydlowie, ani Tetmajerowie nie poznali sztuki przed premierą.

Wśród dokumentacji realiów *Wesela* osobno wymienić należy niezrównany dziennik Aleksandry Czechówny. Rejestruje on wydarzenia na bieżąco i — nie przeznaczony do druku — nie został skażony względami na literacką atrakcyjność. Autorka zaś była osobą z ówczesnego mieszczańskiego towarzystwa, dalszą krewną Rydlów. Poza tym zaś — utalentowaną plotkarką. Od niej dowiadujemy się jak to „Pareńska urządziła Rydlową", matkę poety. Pani Eliza poznawszy rękopis („odgrywa ona między poetami rolę nowoczesnej Aspazji — nie wiem doprawdy czym usprawiedliwioną") upewniła Rydlową, że może spokojnie pójść na przedstawienie:

*wybrała się (mówiąc między nami) zupełnie niepotrzebnie na premierę ——— sprawiwszy ze siebie i Hani publiczności drugie widowisko.*

**PREMIERA 16 III.**

Na widowni znajduje się pani Rydlowa z córką Hanią. Lucjan Rydel (zapewne z żoną). Rudolf Starzewski. Państwo Pareńscy, pani Domańska (Radczyni w *Weselu*). I — „cały Kraków". Po skończonym trzecim akcie publiczność dłuższy czas

siedzi w ciszy. Potem zrywają się oklaski, wołają autora. Wyspiański nie wychodzi. Jeszcze potem recenzenci siadają do biurek, a miasto wrze od plotek.

Pani Rydlowa po rozmowie z Wyspiańskim każe w nocy drukować afisze (publiczność otrzymywała je na przedstawieniu tak jak dziś programy). Zamiast Maryny, Zosi, Haneczki figurują na nich Klara, Aniela, Krzysia.

O pertraktacjach z poetą opowiada Czechówna. Rydlowa miała go prosić o usunięcie ze sztuki postaci Hani.

*tymczasem on powiedział, że sztukę może usunąć, jeżeli Rydlowa życzyłaby sobie tego koniecznie, ale nic zmieniać nie będzie. Żądać usunięcia sztuki Rydlowa nie mogła, zwłaszcza wiedząc o smutnych stosunkach materialnych Wyspiańskiego, tylko — jak powiadam — pozmieniała imiona panien.*

Rudolf Starzewski w sprawozdaniu z *Wesela* nazwie postacie panien tymi właśnie imionami. Zastosuje się więc do życzenia zainteresowanej rodziny. Lub rodzin — może Pareńscy po cichu też byli za zmianą.

**NIEDZIELA 17 III.**

Informuje tym razem Lucyna Kotarbińska, żona ówczesnego dyrektora teatru.

*Rano przed południem podniecony, niemal rozgorączkowany wbiega do nas Włodzimierz Tetmajer ——— na sztuce nie był. Ale już wiedział wszystko, co go dotknąć mogło ——— z żalem przed nami powtarzał:*

*— Mnie zarzucać brak czujności, mnie senność!*

*Dzwonek. Wyspiański. Józef został z Tetmajerem w swoim pokoju i koił jego urazy, ja poprosiłam Wyspiańskiego do siebie. Nie wiedzieli ci dwaj goście, że są pod jednym dachem. Uważałam, że na razie tak było najbezpieczniej. ———*

*— Lucek biega po plantach i grozi, że mi „pyski spierze" — mówi Wyspiański. — Przecież ja nic ubliżającego nie włożyłem w usta panny Haneczki. Ja pannę Haneczkę bardzo szanuję. Co mi w ogóle zarzucają, czego się gniewają? ——— Wyspiański płakał.*

Płakał? Wyspiański? Chyba autorkę wspomnień poniosła wena literacka.

**BEZ USTALONEJ CHRONOLOGII**

* Włodzimierz Tetmajer i Lucjan Rydel piszą do autora *Wesela* listy z wymówkami. (Informacja Boya, częściowo potwierdzona w innych źródłach.)
* Stanisław Tarnowski na jednym z pierwszych przedstawień demonstracyjnie opuszcza teatr w toku spektaklu zagniewany pojawieniem się na scenie zjawy Hetmana. Obrażeni zostali Braniccy — ród jego żony. Opozycyjna prasa galicyjska informuje o „spisku stańczyków", którzy chcą wycofać sztukę z teatru. Do zdjęcia sztuki jednak nie dochodzi.
* Włodzimierza Tetmajera spotyka Adam Grzymała-Siedlecki, bezpośrednio po przedstawieniu

  *gdy syt wrażeń duchowych u Wenzla ku żytniówce kierował się do bufetu:*

  *— Ale nas też Wyspiański osmarował! — wykrzyknął, ale radośnie, jakby nie było większej dla człowieka uciechy, jak być osmarowanym w pamflecie ———*
* *Kazimierz Tetmajer* — opowiada w dalszym ciągu Siedlecki — *w poniejakim odróżnieniu od Włodzimierza wszystko i do dna zrozumiał, w czym mu Wyspiański chciał dokuczyć. ——— Wobec nas, z którymi żył w stylu łaskawej koleżeńskości, zachował ton człowieka, którego p o d o b n o Wyspiański w „Weselu" przedstawił ———*
* Czepiec — na Rynku w Krakowie wynurza Boyowi swe żale, że go

  *[poeta] tak podał „na hańbę" u narodu. ——— każąc mu o „szóstkę" handryczyć się z muzyką. Nie sam fakt zabolał Czepca, ale znikomość kwoty: gdzież to pan Wyspiański widział (tłumaczył mi Czepiec), aby gospodarz jak się potrzy dawał szóstkę muzyce, a cóż dopiero prawował się o tę kwotę.*

# Urazy

Jakie były urazy Tetmajerów, możemy domyślać się tylko znając tekst *Wesela* i skąpe słowa Włodzimierza przytoczone przez Lucynę Kotarbińską. Najwyraźniej Tetmajerowie szybko zmienili taktykę — zachowywali się tak jakby *Wesele* ich nie dotknęło. Kazimierz Tetmajer miał mówić:

*Nie przeczę, Wyspiański stworzył arcydzieło, na pewno jednak zrobił Rydlowi świństwo.*

Rydlowi — nie im. A przecież w satyrze i tragedii narodowej *Wesela* rola Gospodarza jest niepomiernie większa. Co zaś do złośliwości, charakterystyka Poety w sztuce *Próżność na wysokiej skale — w swojej własnej śpiąca chwale* nie ustępuje kwestii Pana Młodego *Pod spód więcej nic nie wdziewam.*

Wyspiański — to trzeba podkreślić — nie tylko kpi z postaci swojej sztuki. Wyjawia ich skrywane na dnie świadomości tajemnice — głębokie, bolesne. I ukazuje bohaterów także w blasku ich osobowości, powadze myśli, liryzmie, wdzięku. Poeta i Pan Młody mówią w *Weselu* piękne wiersze (*...jest ktoś, co mnie wiąże na roli;... żebym miał kąt z Bożej łaski).*

Najwięcej przyczyn do urazy osobistej mógłby mieć Rudolf Starzewski. Ale on właśnie najdyskretniej o tym milczał. Pyta-

Hetman — Senowski



jących o swój wizerunek w *Weselu* — zbywał. W sprawozdaniu ze sztuki scenę ze Stańczykiem skomentował powściągliwie, bezosobowo, nadając jej sens poważny i godny. Coś go urzekało w tej scenie, skoro po latach pozwolił Jackowi Malczewskiemu zrobić swój portret, na którym ma zarzuconą na ramiona błazeńską czapkę z dzwonkami, a w ręku kaduceusz-laseczkę zakończoną głową Stańczyka.

Rydel związany był zbyt silną przyjaźnią z Wyspiańskim i nadto impulsywny, by uciekać się do taktyki. Zaniechał rychło wszelkich akcji, przerwał jednak stosunki z przyjacielem. I opowiadał, co go boli. To, co jego słuchacze przekazali nam w swoich wspomnieniach, sprowadza się do zarzutów podyktowanych drażliwością osobistą, opowiedzianych przez wspominających literatów w smakowitych anegdotkach. Słusznie zwraca uwagę Siedlecki:

*zdaje mi się, że niedostatecznie dotąd naświetlono — — — poważną — — — pretensję Lucjana Rydla — — —*

Z tych anegdot wiemy więc, że drażniły Rydla żarty Wyspiańskiego na jego temat, bolał Pan Młody. Zwłaszcza jednak zły był na przyjaciela za niewierność portretu Panny Młodej. Autor, jak wiemy, nie poskąpił uroku tej postaci dramatu, uczynił ją jednak krewką, naiwną chłopską dziewczyną — prostszą, niż były ówczesne bronowiczanki.

*Kto znał cichą, subtelną, a wcale oświeconą Lucjanową Rydlową, ten musi przyjść do przekonania, że w stosunku do niej zawiodła Wyspiańskiego jego zastanawiająca intuicja.*

Pisze to Siedlecki w 1953 roku. I daje dowód, że również jego uwadze uchodzi artystyczna celowość deformacji Wyspiańskiego. Reportaż dostarcza w sztuce tylko materialnej tkanki, znaków przekazu dramatowi narodowemu, który toczy się ponad reportażem. Tam nad weselem młodych unosi się marzenie wieków o godach panów z chłopami. Spełniają to marzenie Państwo Młodzi, żywi ludzie, lecz i symboliczne zarazem postacie. Ona — chłopskość urodziwa i prostacza; on — „pan" — w istocie poeta i mieszczuch.

Zakochany Rydel był tą deformacją zmartwiony. Zwłaszcza ubodły jego i jego żonę włożone w usta Panny Młodej, wychowywanej w domu Tetmajerów, pytanie godne „autochtonki Patagonii":

*A kaz tyz ta Polska?*

Wreszcie awantura o Haneczkę. Przemiany obyczajowe doko-

nywały się w dwudziestym wieku tak szybko, że już po pierwszej wojnie w Polsce odrodzonej dziwił się Boy:

*Trudno dziś wyobrazić sobie rodzinę, która na własną rękę rozlepia afisze teatralne. A dodajmy, że stara pani Rydlowa to nie była jakaś krakowska kumoszka, to była bardzo rozumna, zacna i przemiła kobieta.*

Ówczesny Kraków był jednak nie tylko siedzibą Muz, ale tak jak i inne miasta siedzibą Dulskich, o których niebawem napisze sztukę Zapolska. Postępowanie pani Rydlowej wytłumaczy nam dziennik Aleksandry Czechówny:

*Najgorzej [w „Weselu"] wyszły owe podlotki, a szczególniej Hania i Pareńska, i nie pojmuję, jak można było Rydlowej powiedzieć, że ją tam nic nie dotknie, jeżeli podchmieleni parobcy mówią między sobą „Te panny z miasta tak się do nas biorą, iż widocznie nas chcą". Dalej Hania chodząc po scenie rozprawia o miłości, jakby chciała być kochaną, a gdy mówi o pocałunkach, Lucio, pan młody, biegnąc za nią woła głośno: „Tylko ostrożnie z całusami, Haniu" ——— Rydlowa mi mówiła, iż te panie i panny tak się tam dobrze bawiły, iż ona, zostawiwszy z nimi Hanię, powróciła tylko sama. Być może, że Wyspiański coś dodał, ale wnosząc z tego, co mi te panie same opowiadały i jak chwaliły galanterię tamtejszych chłopów i wójta Czepca, to już sama dochodziłam do przekonania, że zachowanie ich nie musiało tam być bardzo stosowne.*

Były — z pewnością! — urazy o wiele głębsze. I u Rydlów, i u Tetmajerów, i u Czepca. O żalach osób dotkniętych *Weselem* pisano w wiele lat po tym, gdy Wyspiański sposągowiał w wieszcza, dramat umieszczono w panteonie narodowej kultury, a konflikty żywych ludzi z arcydziełem przyprószyła niepamięć. Umarł Rydel, 1918, Starzewski, 1920, Kazimierza Tetmajera odizolowała od spraw tego świata choroba. W rok po *Plotce o „Weselu"* Boya umiera Włodzimierz Tetmajer, 1923. O dawnych urazach pisano od strony arcydzieła, które swoją wielkością uczyniło małymi, śmiesznymi przebrzmiałe konflikty. W *Plotce o „Weselu"* fascynowało Boya zjawisko związku arcydzieła z konkretem życia. Przedstawiał w niej — o czym się nie pamięta — potrosze sagę własnej rodziny, był bliskim (przez matkę) kuzynem Tetmajerów, ożenił się z Zofią Pareńską. Obejmując wspólnym sentymentem arcydzieło i osoby, które dostarczyły sztuce „krwi żywych ludzi" (wyrażenie Wyki), urazy poważniejsze pomijał milczeniem, z mniejszych ułożył wiązankę malowniczych anegdot do swej gawędy. Jego ton, intencje, nieco protekcjonalny stosunek do osób, o których opowiada, a także jego facecje przejęli naśladowcy. Bez jego humoru, niestety.



Nie wierzę Boyowi, że Czepiec prawował się tylko o „szóstkę". Dramatu nie rozumiała również inteligencja, ale niezwykła wizualna sugestywność *Wesela* sprawiała, że wstrząsało ono widzami i rozumiano je wbrew „niezrozumiałości". Tetmajerowie, Rydlowie a z nimi mieszkańcy Bronowic czytali w recenzjach:

*to czyśćcowe widowisko, w jakie nas pchnął Wyspiański, pouczyło mnie wiele ——— pouczyło wstydu* (Nowaczyński, „Słowo Polskie").

*Czy go zrozumieli mali poeci, filozofowie i dziennikarze, ci blagierzy, chłopomani, frazesowicze, obłudni moraliści, bijący brawo?* (Anonimowo Daszyński, „Naprzód").

Włodzimierz Tetmajer miał czym być wzburzony. Rydel również. Stanisław Estreicher w nierozlewnych i godnych uważnej lektury wspomnieniach pisze o obu bliskich przyjaciołach młodości, Rydlu i Wyspiańskim:

*W miarę jak dojrzewali, zarysowywały się między nimi różnice coraz głębsze ——— a zwłaszcza od 1900 roku, w którym Rydel zaczął z zapałem pisać popularne „Betleem" na wzór szopki krakowskiej, a Wyspiański nadaremnie go namawiał do zaniechania tej propagandy. ———*

Rydel, wrażliwy artysta, inteligentny człowiek, bliski przyjaciel Wyspiańskiego, *Wesele* przeżył zapewne szczególnie silnie. Ugodziło go ono w jego żarliwe przekonania, w kodeks wiary patriotycznej inteligencji bronowickiej. Zobaczył, jak widzi przyjaciel ich i jego „bałamuctwo" narodowe. Uraz był głęboki, skoro rozłączył go z Wyspiańskim. Z *Weselem* musiał się dopiero uporać. Nie wypowiadał się o nim publicznie — w recenzji. Ślad wstrząsu *Weselem* daje się odnaleźć w jego późniejszej twórczości — rzecz wymaga dokładniejszych badań. Włodzimierz Tetmajer — przeciwnie — wchodzi wtedy w fazę najżarliwszego misjonarstwa idei chłopa-Piasta w swoich dziełach malarskich i próbach poetyckich.

## Uznanie arcydzieła

Nie uznał *Wesela* Stanisław Tarnowski. Mówił, że go nie rozumie. W *Literaturze polskiej* zarzucał dramatowi właśnie niezrozumiałość (brak sensu), nieskładność formalną, niedołęstwo

**Upiór — Puchalski, Dziad — Stępowski**



języka, zależność wobec wieszczów. W 1903 r. obrażony raz jeszcze postacią Prezesa w *Wyzwoleniu* wydał anonimowo pamflet na twórczość poety: *Czyściec Słowackiego*. Pamflet jest chybiony, ale ucho krytyka wychwyciło rytmiczne podobieństwo wiersza *Wesela* do wiersza *Zemsty* Fredry. Udał się również Tarnowskiemu odwet na Wyspiańskim za jego pasję portretowania. Oto rewanżowy portret poety (didaskalia, wzorem Wyspiańskiego — wierszem):

*Nowa figura buńczuczna*
*Łeb zadarty, mowa huczna*
*Występuje w wielkiej mocy*

PAPKIN

Jestem Papkin, Lew północy
[Tu dłuższa mowa bohatera]

CZEŚNIK

„Bo do czubków zamknąć każę!"

Lucjan Rydel, Włodzimierz Tetmajer, Kazimierz Tetmajer od razu uznali *Wesele* za arcydzieło. Dwaj pierwsi wypowiadali te opinie prywatnie. Kazimierz Tetmajer i redaktor „Czasu" napisali obszerne eseje krytyczne.

LUCJAN RYDEL. Oto dwa wiarygodne świadectwa jego opinii. Estreicher:

*Mimo żalu Rydel od razu ocenił „Wesele" jako arcydzieło, a w rozmowach ze mną ekskuzował przyjaciela.*

Pannie Czechównie Rydel tłumaczył rzecz prościej i obrazowo:

*Trudno, ażeby ktoś dotknął kogo boleśniej — pisała. Tymczasem Lucio ——— „Wesele" stawia bardzo wysoko, może go nawet i przecenia, a kiedy ja podniosłam moje zarzuty, odpowiedział mi na to: „To trudno, proszę pani. Kiedy koń się znarowi i ciągnąć nie chce, trzeba go czasem ciąć do krwi. Wyspiański tak nas ciął do krwi i zarzutu z tego robić mu nie można".*

WŁODZIMIERZ TETMAJER złożył swój hołd Wyspiańskiemu w liście:

*Drogi, serdeczny panie Stanisławie!*
*Pierwszy raz w życiu dzieło sztuki zrobiło na mnie takie wrażenie, że płakałem jak małe dziecko.*
*Zwalił pan Chrobrego mieczem starą, głupią, pozytywną myśl w Polsce ——— Jak Archanioł zatknął pan chorągiew z na-*

*pisanym na niej hasłem miłości Ojczyzny i wielkiej nieśmiertelnej sztuki. ———*
*Ciężarne matki powinny chodzić na pańską rzecz, żeby ich dzieci rodziły się owiane iskierką geniuszu, obdarzone wielkim sercem.*
*Król-Duch zamieszkał w panu ———*
*Poniedziałek 18. III 1901 r. Włodzimierz Tetmajer.*

List znamy wyłącznie z odpisu Lucyny Kotarbińskiej. Boy o nim milczy, dwukrotnie informując o cierpkim liście malarza do autora *Wesela*. Czyżby więc po złożonym hołdzie Tetmajer napisał drugi list z wymówkami? Czy może — lecz włos się jeży — odpis jest znakomitym pastiszem Lucyny Kotarbińskiej?

RUDOLF STARZEWSKI. Pierwsze entuzjastyczne recenzje już się ukazały, gdy zaczął drukować w „Czasie" sprawozdanie-studium. Do dziś zdumiewa ono przenikliwością i wizjonerstwem krytycznym autora. Trzeba oddać sprawiedliwość epoce i mądrości konserwatystów, że gniew jednego z filarów stronnictwa nie przeszkodził ukazaniu się studium i uznaniu przez obóz twórczości poety. Starzewski — przypomnijmy — pisał:

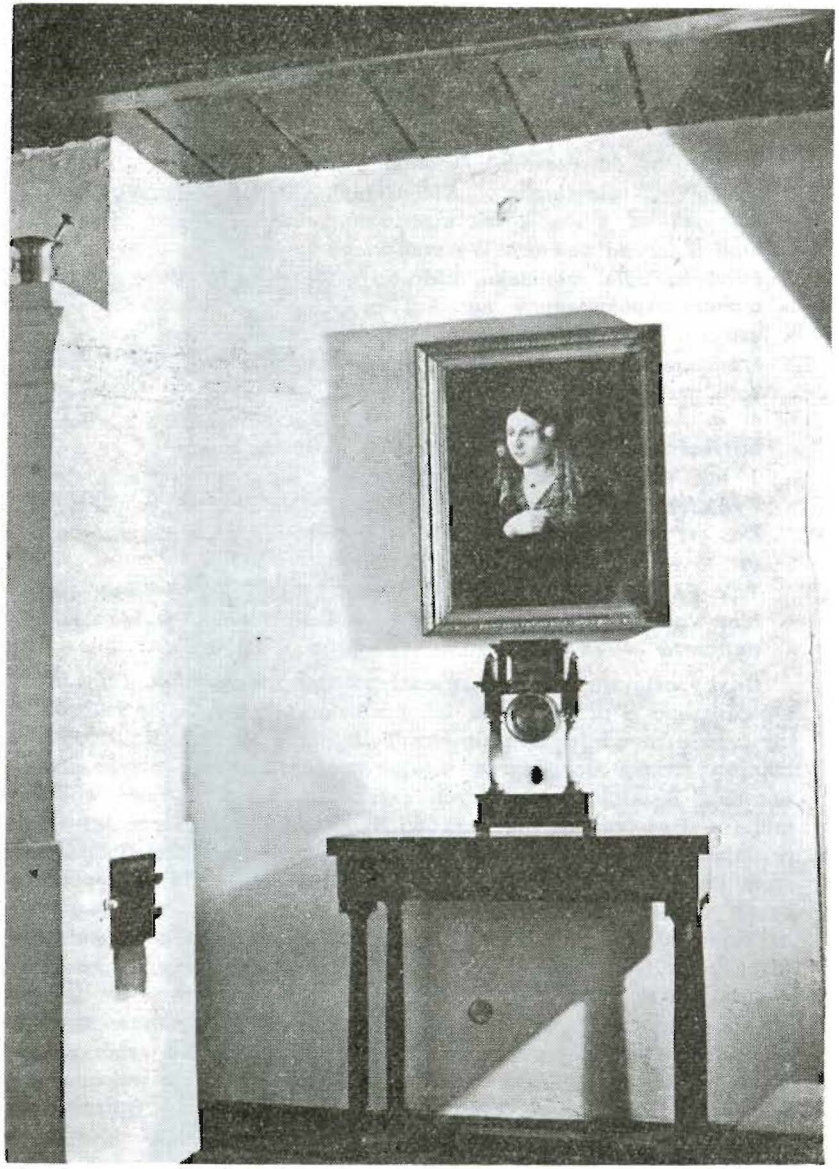
*Bo też niezwykłe to „gody" — za izbę mają całą Polskę. Trwa to „Wesele" przeszło wiek — od konstytucji 3 maja, poprzez racławickie kosy i krwawe noże rezunów ——— Grajkami na nim byli wszyscy wieszcze narodowi, starostami wszyscy mężowie stanu i wszystkie stronnictwa polityczne — uczestnikiem każdy, kto wie i czuje, że na tym „weselu" rozgrywa się ojczyste „być albo nie być" ———*

A oto interpretacja drażliwych scen ze zjawami i — synteza dramatu:

*Zamyślenie odsłania grozę upadku, wstyd poniżenia, niepewność jutra (scena ze Stańczykiem); marzenie stawia przed oczy dnie dawnej chwały ——— (Scena z Rycerzem Czarnym) ——— w uniesieniu chwili, zmąconym przelotnie historycznymi wspomnieniami (scena z Hetmanem i scena z Szelą) ——— rodzi się wiara w chłopa kosyniera (scena z Wernyhorą) i w rozcięcie kosą gordyjskiego węzła „kwestii polskiej" w Europie. Wizja rozgorączkowanego mózgu staje się prawdą; poeta nie pozwala zniknąć myśli zrodzonej w porywie uczucia; każe jej zmienić się w żywe ciało, daje kształt i ruch, kości i muszkuły, ma okrucieństwo zmusić ją, aby wstąpiła w szranki czynu — czynu, do którego jest niezdolną.*

Lapidarność i trafność tej lekcji motywu powstania w *Weselu* pozostały niedościgłe. Zarazem jednak cienko, poprzez samą konstrukcję wywodów, autor prowadzi do konkluzji z dramatu objawiającej najgłębsze przesłanki i oczywiste racje realnej politycznej myśli obozu.





**Fragment izby dworku Tetmajera**

KAZIMIERZ TETMAJER. Twórczość Wyspiańskiego uważnie śledził i bardzo wysoko cenił we wcześniejszych publikacjach. Po *Weselu* ów dotąd pierwszy poeta wielkodusznie powitał w Wyspiańskim większego od siebie, geniusza, w znanym eseju *Wielki Poeta:*

*Można też od czasów „Dziadów", „Wallenroda", „Horsztyńskiego", „Króla-Ducha", „Nieboskiej", „Irydiona" przeprowadzić jak od wieży kościelnych sznur, który się nie zawadzi nigdzie, aż na dziełach Wyspiańskiego. — — —*

*Potrzeba było człowieka, któryby miał zdolność do kształtowania współczesnych uczuć i pojęć. W dziewięciu swoich utworach Wyspiański nie zapowiedział, że to potrafi — i niespodziewanie zrobił to w dziesiątym, w „Weselu". Nie można było przeczuć, że ten człowiek obrócony twarzą ku przeszłości — — — potrafi nagle odezwać się głosem, który — — — wstrząśnie, przejmie, wzruszy — i ujarzmi. — — —*

*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. — —*

*Tak szybko tak ogromnej sławy, oprócz Mickiewicza, nie miał żaden z pisarzów polskich. Świadczy to, że publiczność dojrzewa — — —*

Gdyby ostatnie trzy wypowiedzi pozbawiono nazwisk autorów i poproszono o przydzielenie ich postaciom *Wesela*, dokonalibyśmy tego nieomylnie. Włodzimierz Tetmajer w swoim liście pisze manifest wiary Gospodarza witając w Wyspiańskim swego sojusznika. Egzaltacje wierzących gasi strumieniami zimnej wody (niczym straż pożarna Stańczyków) Rudolf Starzewski przenikliwą rewizją romantycznych mitów, analizą możliwości spełnienia marzeń. Pamiętamy, że również i Poeta w *Weselu*, chłodniejszy od brata, zachowuje rezerwę wobec uniesień Gospodarza. Marzy o czynie, ale nie ma złudzeń, pod przyłbicą Czarnego Rycerza rozpoznaje „Nic". Kazimierz Tetmajer staje się też równie gorzki jak Starzewski, gdy pisze o *Weselu* upiorów tańczących na grobie. Obaj sprawozdawcy rozejdą się w konkluzji. U Starzewskiego z dramatu wynika konieczność ugięcia się przed rzeczywistością, u Tetmajera sam obraz tańca na grobie niesie wezwanie do buntu. Przeciw realizmowi („pozytywnej myśli") Starzewskiego Tetmajer aktywizuje i uwspółcześnia tradycje właśnie romantyczne — mianuje autora *Wesela* prorokiem ich epoki.

**Helena Sulima jako Rachel. Autolitografia Karola Frycza z Teki Melpomeny** →

Po wielu, wielu latach, bo w 1957 roku zabrała głos najmłodsza spośród przedstawionych w sztuce uczestniczka bronowickiego wesela, Isia — Jadwiga Tetmajer Naimska.

*W rzeczywistości nie uczestniczyłam w uroczystościach weselnych, nawet jako widz. Wyspiański, ujrzawszy dwie pętające się małe dziewczynki — swoją córkę i mnie — mocno zmęczone i śpiące, podsadził obie na przypiecek, gdzie przespałyśmy większą część zabawy weselnej. Nie dopominałam się więc, że „musę widzieć cepiny" ——— i mogłabym Wyspiańskiemu wytknąć nieścisłość, zwłaszcza, że własnoręcznie umieścił mnie na przypiecku. ——— Dzisiejsze Bronowice to już nie dawna sielska wieś podkrakowska. Wchłonęło je miasto ——— Pomimo tak zasadniczych przeobrażeń oba domy związane z „Weselem" są nadal ośrodkiem Bronowic. Domy te to Rydlówka i Tetmajerówka, sąsiadujące ze sobą. Stosunek Bronowiczan do obu rodzin — Tetmajerów i Rydlów — był i jest pełen życzliwości i oddania. Nie można się temu dziwić, skoro byliśmy sąsiadami i niejednokrotnie krewnymi tamtejszych ludzi. Zresztą bronowiczanie zdają sobie doskonale sprawę z tego, jaką rolę odegrały we wzajemnym zbliżeniu się inteligencji i chłopa — małżeństwa Tetmajerów i Rydla.*

*Młode pokolenie widząc długie sznury zwiedzających i tłumne wycieczki do swojej wsi, która stała się legendą, odczuwa pewnego rodzaju dumę, która każe im zachować wdzięczną pamięć dla Wyspiańskiego, Tetmajera i Rydla. ——— Rydlówka jako miejsce „Wesela" cieszy się szczególnym zainteresowaniem.*

Dziś „Rydlówka" stała się muzeum, po którym oprowadza pani Anna Rydlówna, wnuczka poety. Jakub Mikołajczyk (Kuba z *Wesela*) udziela informacji o dawnych Bronowicach i wydarzeniach, które miały tam miejsce, prasie oraz zainteresowanym osobom. A u wstępu do dawnych Bronowic Małych, dziś dzielnicy Krakowa, mieści się Instytut Fizyki Jądrowej.

---

**Znaczną część przytoczonych w tekście publikacji i materiałów (a także materiały tu niewykorzystane) znajdzie czytelnik w następujących książkach: A. Łempicka: „»Wesele« we wspomnieniach i krytyce", Kraków 1970; L. Płoszewski: „Wyspiański w oczach współczesnych", Kraków 1971; J. Dużyk: „Droga do Bronowic", Warszawa 1968 oraz „Sława Panie Włodzimierzu", Warszawa 1972; K. Jabłońska: „Kazimierz Tetmajer", Kraków 1969 oraz „Miałem kiedyś przyjaciół", Kraków 1972; „Wyspiański żywy" (książka zbiorowa) Londyn 1957.**

← **Taniec wokół Chochoła. Litografia Stanisława Kuczborskiego**

W REPERTUARZE:

## Ernest Bryll – „CO SIĘ KOMU ŚNI“ (Życie jawą)

REŻYSERIA: KRYSTYNA SKUSZANKA

## Mikołaj Gogol – „REWIZOR“

REŻYSERIA: JERZY KRASOWSKI

## Jerzy Szaniawski – „PTAK“

REŻYSERIA: JERZY GOLIŃSKI

## „WASANTASENA“

(Mriczczhakatika)

Autorstwo przypisywane królowi Siudrace

OPRACOWANIE TEKSTU I REŻYSERIA:
KRYSTYNA SKUSZANKA

NAJBLIŻSZA PREMIERA

## Arystofanes – „KOBIETY ŚWIĘCĄCE TESMOFORIE“

ADAPTACJA I REŻYSERIA: JERZY GOLIŃSKI



Z-CA DYR. D/S ADM.-EKONOM.: EDWARD WESTRYCH
Z-CA DYR. D/S TECHNICZNYCH: INŻ. ZBIGNIEW JAWORSKI

KOORDYNATOR PRODUKCJI
MIKOŁAJ GAWRIŁOW

KIEROWNIK PRACOWNI SCENOTECHNICZNEJ
ROMAN FENIUK

KIEROWNICY PRACOWNI:
P.O. ELEKTRO-AKUSTYCZNEJ I REALIZACJA AKUSTYCZNA
ZBIGNIEW JANIK

KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ
BRONISŁAWA KOREJBO

KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ
JÓZEF ŁAPAJ

PERUKARSKIEJ
TADEUSZ DOMICZEK

KIEROWNIK OŚWIETLENIA
GŁ. ELEKTRYK EUGENIUSZ WIECHEĆ

OPERATOR ŚWIATŁA
STANISŁAW TRĄBKA

BRYGADIER SCENY
WŁODZIMIERZ KOPACZ

Nakrycia głowy
HALINA PAZDERSKA

REDAKTOR: HANNA SARNECKA-PARTYKA
OPRACOWANIE GRAFICZNE: WANDA GOŁKOWSKA

**Przy palarni na I piętrze czynny w przerwach bar kawowy prowadzony przez kawiarnię „Stare mury”**

**Cena 10 zł.**

Ze zbiorów
Rudolfa Bogdanowskiego

Krakowskie Zakł. Graficzne, Zakł. Nr 6, z. 128/73 — 7000 egz. B-8/2135

18.973

# TEATR MIEJSKI W KRAKOWIE.

Nr. sez. 169. Nr. porz. 2.166.

## Nowość.

W Sobotę dnia 16 Marca 1901 roku

po raz pierwszy:

# WESELE

Dramat w 3 aktach wierszem Stanisława Wyspiańskiego.

OSOBY:

| | | | |
|---|---|---|---|
| Gospodarz | PP. Sobiesław. | Aniela | PP. Jutkiewiczówna. |
| Gospodyni | „ Senowska. | Krzysia | „ Czechowska J. |
| Pan młody | „ Zawierski. | Klimina | „ Wojnowska. |
| Panna młoda | „ Siemaszkowa. | Czepiec | „ Kotarbiński. |
| Marysia | „ Walewska. | Czepcowa | „ Wójcicka. |
| Wojtek | „ Segeny. | Kasia, druchna | „ Sokoliczówna. |
| Ojciec | „ Wójcicki. | Staszek | „ Micińska. |
| Jasiek (drużbowie) | „ Mielewski. | Kuba | „ Gawlikowska. |
| Kasper (drużbowie) | „ Zelwerowicz. | Isia | „ Janikowska. |
| Poeta | „ Pawłowski. | Żyd | „ Przybyłowiez. |
| Dziennikarz | „ Sosnowski. | Rachel | „ Sulima. |
| Nos | „ Walewski. | Dziad | „ Stępowski. |
| Radczyni | „ Wolska. | Hilary | „ Strycharski. |
| Klara | „ Morska. | Muzykant | „ Janczewski. |

POSTACIE FANTASTYCZNE:

| | | | |
|---|---|---|---|
| Widmo | PP. Sarnowski. | Upior | PP. Puchalski. |
| Stańczyk | „ Kamiński. | Wernyhora | „ Knake-Zawadzki. |
| Hetman | „ Senowski. | Chochoł | „ Popławski. |
| Rycerz czarny | „ Jednowski. | | |

NOWA DEKORACYA pędzla p. Spitziara.

NOWE KOSTYUMY wykonane w pracowni teatralnej pod kierunkiem p. L. Rozwadowicza.

**Dłuższą pauzę oznaczy spuszczenie kurtyny Siemiradzkiego.**

Początek o godzinie 7 — koniec po godzinie 10.

**Ceny miejsc zwyczajne.**

Bilety do nabycia w **Kasie zamówień F. A. Grigara**, Rynek, Linia A-B, Telefon 368, a w dniu przedstawienia w Kasie teatr.

Kasa otwarta od godziny **9** do **1** i od **3** do **8** wieczorem — Za bilety kupione Kasa pieniędzy nie zwraca.

**Zgłoszenia w sprawie abonamentu, Kancelarya Teatru przyjmuje codziennie od godziny 6-9 wieczór.**

W Niedzielę **„Wesele“**, dramat w trzech aktach wierszem St. Wyspiańskiego (Nowość).

PAŃSTWOWY
IM. J. SŁOWACKIEGO

TEATR
W KRAKOWIE.

Sezon LXXX

Premiera 7

## Wznowienie

W Piątek dnia 1 Czerwca 1973 roku

**po raz pierwszy:**

# WESELE

Dramat w 3 aktach wierszem Stanisława Wyspiańskiego.

OSOBY:

| | |
|---|---|
| Gospodarz | PP. Cebulski. |
| Gospodyni | „ Kościałkowska. |
| Pan młody | „ Szybowski. |
| Panna młoda | „ Lejczak-Paradowska |
| Marysia | „ Jaroszyńska. |
| Wojtek | „ Matwiszyn. |
| Ojciec | „ Klimczak. |
| Jasiek (drużbowie) | „ Galia. |
| Kasper (drużbowie) | „ Dziędziel. |
| Poeta | „ Witkiewicz. |
| Dziennikarz | „ Ziętarski. |
| Nos | „ Krzyżanowski. |
| Radczyni | „ Jaroszewska. |
| Maryna | „ Szramowska. |
| Zosia | PP. Niemczyk. |
| Haneczka | „ Skołuba. |
| Klimina | „ Gryglaszewska. |
| Czepiec | „ Smela. |
| Czepcowa | „ Darecka. |
| Kasia, druchna | „ Wyrodek. |
| Staszek | „ Bator. |
| Kuba | „ Spyt. |
| Isia | „ Popiel. |
| Żyd | „ Rączkowski. |
| Rachel | „ Lutosławska. |
| Dziad | „ Adamski. |
| Hilary | „ Krupiński. |
| Muzykant | „ Zawirski. |

POSTACIE FANTASTYCZNE:

| | |
|---|---|
| Widmo | PP. Grabowski. |
| Stańczyk | „ Balcerzak. |
| Hetman | „ Krzyski. |
| Rycerz czarny | „ Harasiewicz. |
| Upior | PP. Podgórski. |
| Wernyhora | „ Fulde. |
| Chochoł | „ Sagan. |
| Diabły | „ Polek, Woźniak. |

INSCENIZACJA STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

Reżyseria: Piotr PARADOWSKI

Scenografia: Barbara STOPKÓWNA

**Dłuższą pauzę oznaczy spuszczenie kurtyny Siemiradzkiego**

**Początek o godzinie 19.15 – koniec po godzinie 22.15**

**Ceny miejsc zwyczajne**

**Bilety do nabycia w Orbisie, ul. św. Jana 2, Telefon 552-80 i w Kasie Teatru, Telefon 246-03**

**Kasa otwarta od godz. 10 do 13 i od 15 do 19.15. Przedsprzedaż do godziny 18, w niedziele i święta do godziny 13.**
**Za bilety kupione Kasa pieniędzy nie zwraca**

Dokumentacja przedstawienia: JERZY GOT i ZBIGNIEW RASZEWSKI
Kierownictwo muzyczne: FRANCISZEK BARFUSS

W Sobotę „WESELE", dramat w trzech aktach wierszem St. Wyspiańskiego (Wznowienie).