





WESELE

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

ADAPTACJA I REŻYSERIA

JAN KLATA

NARODOWY STARY TEATR W KRAKOWIE



+

PRZEPOWIEDNIA Z TĘGOBORZA

[1893?]

+

Oto powiadam wam:

+

W dwa lat dziesiątki nastaną te pory,
Gdy z nieba ogień wytryśnie.
Spełnią się wtedy pieśni Wernyhory,
Świat cały krwią się zachłyśnie.

+

Polska powstanie ze świata pożogi,
Trzy orły padną rozbite,
Lecz długo jeszcze los jej jest złowrogi,
Marzenia ciągle niezbyte.

+

Gdy lat trzydzieści we łzach i rozterce
Trwać będą cierpienia ludu,
Na koniec przyjdzie jedno wielkie serce
I samo dokona cudu.

+

Gdy czarny orzeł znak krzyża splugawi,
Skrzydła rozłoży złowieszcze,
Dwa padną kraje, których nikt nie zbawi,
Siła przed prawem jest jeszcze.

+

Lecz czarny orzeł wejdzie na rozstaje;
Gdy oczy na wschód obróci,
Krzyżackie szerząc swoje obyczaje,
Z złamanym skrzydłem powróci.

+

Krzyż splugawiony razem z młotem padnie.
Zaborcom nic nie zostanie.
Mazurska ziemia Polsce znów przypadnie,
A w Gdańsku port nasz powstanie.

+

W ciężkich zmaganiach z butą Teutona
Świat morzem krwi się zrumieni.
Gdy północ wschodem będzie zagrożona
W poczwórną jedność się zmieni.



Lew na zachodzie nikczemnie zdradzony
Przez swego wyzwolenca
Złączon z kogutem dla lewka obrony
Na tron wprowadzi młodzieńca.



Złamana siła mącieli świata
Tym razem będzie na wieki.
Rękę wyciągnie brat do swego brata,
Wróg w kraj odejdzie daleki.



U wschodu słońca młot będzie złamany.
Pożarem step jest objęty.
Gdy orzeł z młotem zajmą cudze łany
Nad rzeką w pień jest wycięty.



Bitna Białoruś, bujne Zaporozże,
Pod polskie dążą sztandary.
Sięga nasz orzeł aż po Czarne Morze
Wracając na szlak swój prastary.



Witebsk, Odessa, Kijów i Czerkasy
To Europy bastiony,
A barbarzyńca aż po wieczne czasy
Do Azji ujdzie strwożony.



Warszawa środkiem ustali się świata,
Lecz Polski trzy są stolice.
Dalekie błota porzuci Azjata,
A smok odnowi swe lice.



Niedźwiedź upadnie po drugiej wyprawie.
Dunaj w przepychu znów tonie.
A kiedy pokój nastąpi w Warszawie,
Trzech królów napoi w nim konie.



Trzy rzeki świata dadzą trzy korony
Pomazańcowi z Krakowa,
Cztery na krańcach sojusznicze strony
Przysięgi złożą mu słowa.



Węgier z Polakiem, gdy połączą dłonie,
Trzy kraje razem z Rumunią.
Przy majestatu polskiego tronie
Wieczną połączą się unią.



A krymski Tatar, gdy dojdzie do rzeki,
Choć wiary swojej nie zmieni,
Polski potężnej uprosi opieki
I stanie się wierny tej ziemi.



Powstanie Polska od morza do morza.
Czekajcie na to pół wieku.
Chronić nas będzie zawsze Łaska Boża,
Więc cierp i módl się, człowieku.



...

każde pokolenie
Polaków dostrzega
w *Weselu* – siebie.
Zmieniają się
układy, zmienia
się cała struktura
społeczna,
współczesna
inteligencja
i współczesny
„lud” nie ma
już ze swoimi
przedstawicielami
w *Weselu* nic
wspólnego,
a przecież
„dusza anielska”
i „czerep rubaszny”
pozostają
takie same.

Istotna
wartość sztuki
Wyspiańskiego
leży chyba w tym, że
rzadko który naród
ma taki właśnie
dramat stający się za
każdym pojawieniem
na scenie powszechną
psychodramą,
praniem sumień
i wyliczaniem wad,
jedyną w swoim
rodzaju tragedią,
której bohaterem
jest całe
społeczeństwo.

Jan Kłossowicz,
Narodowa psychodrama,
„Literatura” 1978 nr 2

Opracowanie:
Agnieszka Fryz-Więcek
Konsultacje:
Rafał Węgrzyniak

1919

**Teatr Miejski w Krakowie,
insc. Stanisław Wyspiański,
reż. Adolf Walewski**

PRAPREMIERA

Trwa to „wesele” przeszło wiek – od konstytucji 3 maja, poprzez ractawickie kosy i krwawe noże rezunów, poprzez pańszczyznę i „Złotą hramotę” poprzez wiece i bankiety, [...] poprzez nieufność i obojętność, poświęcenie bez granic i bezpłodne porywy. Grajkami byli na nim wszyscy wieszczce narodowi, starostami 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 ojczyznie „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 miązgą poetycznej osnowy dramatu Wyspiańskiego. [...] Jest to w literaturze ostatniej doby najbardziej bezwzględna rewizja jednego z ideałów okresu romantycznego.

Rudolf Starzewski, *Wesele*, „Czas” 1901 nr 69

Na przedstawieniu byliśmy pod czarem poezji, mówiono nam o niepodległości i porwano nam tym duszę; przystaliśmy bez zastrzeżeń do tej gromady wyczekującej w śmiertelnej trwodze tętentu od Krakowa. Wszyscyśmy tam duszą byli – tam pozostaliśmy. Wszyscy od pana do chudopachołka, bez względu na majątek, urodzenie, stopień wykształcenia i lata wieku swego, wszyscy ulegliśmy hipnozje autora. On w imieniu nas wszystkich potrafił przemówić i powiedzieć, ze czekamy na hasło złotego rogu.

**Feliks Koneczny, *Teatr krakowski*,
„Przegląd Polski” 1901 nr 4**

1919

**Teatr Rozmaitości w Warszawie,
reż. Juliusz Osterwa**

PIERWSZE NIEMAL CAŁE WESELE W WARSZAWIE

Wziąwszy za punkt wyjścia twierdzenie, że *Wesele* ma w całości konstrukcję swoistej szopki [...] p. Osterwa postanowił dać marionetkom żywot jak najprawdziwszy, wydobyć z nich całą plastykę charakterów indywidualnych, a całe widowisko utrzymać w tonie prawdy realistycznej. [...] Wskutek przesunięcia punktu ciężkości do gry aktorów I i II akt *Wesela* ciągnęły się na scenie nadmiernie długo. Wydobywano pauzy „nastrojowe” zamiast przesuwac idee i obrazy autorskie. W II akcie, na który p. Osterwa skupił największą uwagę, figury widmowe (osoby dramatu) postawione zostały pod tym samym kątem prawdy realistycznej, co postacie weselne (osoby). [...] Błąd pełnego realizmu wychodzi najjaskawiej w akcie ostatnim, w kulminacyjnej scenie *Wesela*, tj. w tańcu przy skrzypkach Chochoła. Taniec ten, w którym osoby weselne straciły zda się całą swą rzeczywistą konsystencję, [...] p. Osterwa podał w pełnym świetle dziennym.

**Jan Lorentowicz, „*Wesele*” w *Rozmaitościach*,
„*Nasza Gazeta*” 1915 nr 107, 108, 110**

A co do *Wesela* – dalibóg – nikt nie naglił do wznowienia go w tak skandalicznie jak na „pierwszą” polską scenę niedbałej interpretacji... w dodatku bez sceny z Hetmanem pomimo fanfar w dziennikach, że się całe wystawia *Wesele*. [...] Czy, pytam, nasza wielka scena dramatyczna ma prawo pogłębiać bezwład, apatię i pesymizm wówczas, gdy nam potrzeba nie chocholego grania „usypiającego duszę, krwawiącego jak rana”, lecz surm budzących naród? Czy, u licha, nikt w dzisiejszych gabinetach dyrektorskich teatru Rozmaitości nie rozumie, że w chwili obecnej nie powinna Panna Młoda, rozwożona w złotej karocy przez biesów zwodników po całym świecie, szukać Polski!

**Czesław Jankowski, *Wieczory teatralne*,
„*Tygodnik Ilustrowany*” 1917 nr 6**

1932

Teatr Miejski w Łodzi,
reż. Jerzy Szyndler

PIERWSZE WESELE UWSPÓŁCZEŚNIONE

To co ujrzy publiczność jutro [...] będzie jakby *Weselem* w roku 1932. [...] nie zmieniałem ani nie dodałem słowa do tekstu oryginalnego. Natomiast zaszła konieczność skreślenia niektórych postaci w całości (Maryna), a określenia innych w większym (Rachel) lub mniejszym stopniu. Dzięki temu zniknęło w lwiej części to, co po odzyskaniu i ugruntowaniu niepodległości stało się pustym dźwiękiem. [...] tęsknota ludzi do innego, lepszego jutra – została uwypuklona jako wieczna tęsknota ludzkości. [...] wszystkie zjawy potraktowane zostały jako zmaterializowane myśli osób, z którymi się spotykają. Stąd pierwsze widma pozostają cały czas w półcieniu i nie kontaktują scenicznie z żywymi postaciami. Dopiero Szela wychodzi z półcienia i jest ośrodkiem sceny zbiorowej jako uosobienie buntu. [...] Wernyhora nie budzi do czynu, a raczej szydzi niemiłosiernie z niezdolnych do czynu ludzi. [...] Ta koncepcja [...] pociągnęła za sobą potężenie postaci Wernyhory i Chochota. W akcie II Wernyhora posiada od pasa strój ze stomy, a w ostatniej scenie pojawia się [...] Chochot, ale w narzucenym na stomianą kukłę czerwonym płaszczu Wernyhory. Melodia Chochota, pod którą suną w tan wszystkie pary, ma wyraźny rytm jazzowy.

**Jerzy Szyndler, przedpremierowa wypowiedź,
„Głos Poranny” 1932 nr 319**

1944

Teatr Wojska Polskiego w Lublinie,
reż. Jacek Woszczerowicz

PIERWSZE WESELE W KOMUNISTYCZNEJ POLSCE

Od wschodu w chmurach błyskawic, tętent koni szło wyzwolenie. Chłop nie wypuścił kosa z rąk. Już nie melodia Chochota, usypiającego czujność narodu, nie nutka bezwładu, lecz hejnał bojowy grzmi przez cały kraj. [...] Chłop dmie w złoty róg. „Róg huk po lesie” – ten sam, który grał pobudkę partyzantom Armii Ludowej. Dziś chłop nie pochylił głowy. Ci, co się narodowo bałamucili: Lubomirscy, Potoccy i Tarnowscy minęli bezpowrotnie. Czepiec, ten sam, który w Racławicach próbował się oprzeć zbrojnym watahom sa-
nacji, wziął ziemię pańską i odpowiedzialność za losy kraju.

**Stefan Stolarczyk, „Wesele” w Teatrze Wojska, „Głos
Ludu” 1944 nr 18**

1948

ZAKAZ GRANIA DRAMATU

Jeśli jakiś dureń *Wesele* oderwał od epoki i tańcowi pod wtór muzyki Chochota starał się nadać niejaką aktualność – to tym gorzej dla durnia, i to nie powód, by *Wesela* nie grać.

**Leon Schiller, Z zagadnień repertuarowych,
„Teatr” 1948 nr 1-2**

PROJEKT INSCENIZACJI ZGODNEJ Z SOCREALIZMEM

Od momentu wejścia na scenę Chochota, który jest przywidzeniem Isi, autosugestie niektórych weselników stopniowo urastają do sugestii zbiorowej. W „chwili osobliwej” chłopsko-szlacheckiego bratania się, pod działaniem alkoholu, śpiewek i tańców weselnych, cała gromada kabotynów „bałamucających się narodowo” oraz chłopów narodowo bałamuconych całymi latami przez tromtadratę-Gospodarza, skłonna jest wierzyć, jak to bywa, we wszystkie cuda i baśni, wierzy więc w przybycie Wernyhory, w złoty róg i złote podkowy. Tak jak w realnej rzeczywistości dramatu nie ma ani Wernyhory, ani Stańczyka, tak nie istnieją w rzeczywistości scenicznej, po zniknięciu tych przywidzeń, żadne rekwizyty, z którymi one na scenie się ukazały.[...] Realizm socjalistyczny, w którego duchu jedynie można by *Wesele* sensownie na scenach dzisiejszych wystawić wydobędzie całą prawdę tego utworu bez uciekania się do naturalistycznej opisowości i całe jego piękno bez jakiegokolwiek stylizacji.

Leon Schiller, *Wypiański w teatrze realistycznym*, „Teatr” 1951 nr 2

**Teatr Domu Wojska Polskiego
w Warszawie, reż. Maryna Broniewska
i Jan Świdorski.**

PIERWSZA REALIZACJA PO OKRESIE STALINOWSKIM

Pokazując, że solidaryzm ponosi klęskę, kiedy od własnych interesów klasowych przechodzi do narodowych, i adresując to oskarżenie nie tylko do sytuacji galicyjskiej lat dziewięć setnych, ale do polskiej myśli politycznej całego XIX wieku, *Wesele* uderza w podstawy polityki szlacheckiej od rozbiorów do – otóż właśnie że nie tylko do momentu powstania utworu! Uderza także w okres, którego Wypiański nie miał już zobaczyć: w całe dwudziestolecie. Fala solidaryzmu rośnie jeszcze w tych latach, spotężniała odzyskaniem niepodległości; solidaryzm staje się oficjalną ideologią kół rządzących. Tu leży przyczyna, dla której wygodniej było mówić komentatorom o krytyce niedojrzałości narodu niż o pamflocie politycznym. Tu leży też

przyczyna niedostrzegania ironii *Wesela*. Kiedy przybrało się je w wieszczą koturnową powagę, kiedy uczyniło się zeń misterium narodowe, program Wernyhory stawał się prorocstwem serio, chwilowo niespełnionym z winy inteligencji i ludu. Pod Wernyhorą coraz chętniej dostrzegano Piłsudskiego: oto gdy się pojawił, przepowiedziany przez wieszczą, naród – nagle „dojrzały” – stanął zgodnie przy nim, przysty Chochole czary, pękło jarzmo niewoli... [...] Pod ubrązowanym *Weselem* każdy obóz dwudziestolecia mógł się podpisać: pamflet na politykę szlachecką zamieniony został przecież w jej apoteozę.

„Snuło się to jak gorączka, jak gorączka na wulkanie”, Wrzesień 1939 nie zdezaktualizował pamfletu. Szosa zaleszczycka i napis „Honor i Ojczyzna” na frontonie płonącego gmachu Generalnego Inspektoratu Sił Zbrojnych w Alejach – przytaknęły szyderstwu *Wesela*. Przepowiednie okupacyjne, półgłosem odczytywane w niejednym warszawskim mieszkaniu przez wylęknionych inteligentów, oszołomionych historią: „gdy orzeł z młotem zajmie cudze tany, nad rzeką w pień jest wycięty” – okazywały się również *Weselem*. AK-owska polityka czekania z bronią u nogi na nowego Wernyhorę z Londynu, zakończona tragedią powstania warszawskiego – to także było trochę *Wesele*. Stawkę na kułaka pod solidarystycznym hasłem oglądaliśmy jeszcze wczoraj: od załamania opozycji mikołajczykowskiej minęło ledwie kilka lat. Niemal jak parafraza *Wesela* brzmi satyra na powojennego inteligenta, jaką w „Odrodzeniu” drukował w 1947 roku Gałczyński: *Przeziębiony. Apolityczny. / Nabołaty. Nostalgiczny. / Drepcze w kółko. Zagłada. / Chciałby. Pragnąłby. Mógłby. Gdyby. / Wzrok przeciera, patrzy przez szyby. / Biały koń? Nie, śnieg pada.*

Oto miary celności satyrycznej *Wesela* i miary jego aktualności. Przez pół wieku, dzielące nas od krakowskiej premiery, *Wesele* nie zmalowało. Urosło jeszcze. [...] Dopiero dziś staje się naprawdę monumentalne – nie jako wieszczba, lecz jako pamflet. Historia dopisała doń przedłużenia tragiczniejsze niż taniec Chocholi. Dopiero dziś, z perspektywy odmiennej formacji politycznej i ustrojowej, możemy ten pamflet odczytać w pełni, we wszystkich jego obiektywnych – choćby niezamierzonych przez autora – konsekwencjach. Tragiczny dopisek historii zobowiązuje nas, aby nie poprzestać na odczytaniu. Trzeba przywrócić *Wesele* naszym teatralnym repertuariom.

**Konstanty Puzyna, *Zagadnienia „Wesela”*,
„Przegląd Kulturalny” 1955 nr 29**

Nieuniknieni dowcipnisie warszawscy ukuli powiedzenie, że obecne w Pałacu Kultury przedstawienie *Wesela* zawiera dużo szczegółów dobrych i dużo szczegółów świeżych, tylko, że to co dobre to nieświeże, a co świeże to niedobre.

Adam Grzymała-Siedlecki, *Z bronowickiej chatupy do Pałacu Kultury*, „Teatr” 1955 nr 20-21- 23.

**Stary Teatr w Krakowie,
reż. i scen. Andrzej Wajda**

WESELE W PRACOWNI MALARSKIEJ

Już na samym początku, poprzez pierwszą prezentację bohaterów i ich wzajemnych relacji, Wajda określa swoje stanowisko wobec utworu, wskazuje klucz, według którego odczytał dramat. Jest to klucz socjologiczny. Spośród wielorakich i misternie zachodzących na siebie wątków tkanki poetyckiej Wajda wybiera jeden motyw, który eksponuje niejako na pierwszym planie: sprawę rozdzielenia i wzajemnej izolacji warstw społecznych – by nie rzec: klas – kryjącej się pod cieniuteńką politurką malowniczej przebieranki.

Leonia Jabłunkówna, *Telo z tym weselem zachodu*, „Teatr” 1963 nr 24

**Teatr Powszechny w Warszawie,
insc. Adam Hanuszkiewicz**

WESELE JAKO SZOPKA KRAKOWSKA

W wypadku *Wesela* ustaliliśmy jednogłośnie: „świętość”: idea nadrzędna, idea poetyckiego a drapieżnego pamfletu politycznego *Wesela* i jej autor; „nieświętość”: krakowska tradycja inscenizacji *Wesela* i jej twórca, reżyser Adolf Walewski.

Tegoż to pana Adolfa dzieło w najgorszym razie poszargane być może.

**Adam Hanuszkiewicz, *Od reżysera*,
program spektaklu**



1963: DWA WESELA

Wajda wyprowadza swoje *Wesele* na proscenium, nieomal na głowy widowni. [...] Niby zachowawcze, ale niech nie zwodzi was muzealny krój kostiumów czy barwy malowanki. Jest to *Wesele* drapieżne i bardzo współczesne, brutalne w widzeniu rzeczywistości, bardziej niż ostre w konfliktach. Gdy Hanuszkiewicz w Warszawie wpisuje swoje *Wesele* w kukietkowo-szopkową scenografię Kiliana kokietując wytrawnym persyflażem tego stylu, z jakiego Wyspiański czerpał natchnienie i pomysł formalny, doprowadzając do ostatecznych konsekwencji ludowo-jasiekową genealogię dramatu, gdy rozgrywa młodopolskie niepokoje autora *Wyzwolenia* w wielkiej szopce, jakby żywcem przeniesionej na scenę Teatru Powszechnego spod krakowskiego pomnika Mickiewicza – to Wajda trzyma się tradycji scenograficznej i „realistycznych” form plastycznych z konsekwencją dużo lepiej świadczącą o własnym stosunku do dramatu niż błyskotliwa, ale przecież płytka propozycja warszawska. Niewątpliwe nowatorstwo Wajdy [...] wyływa z bardzo radykalnej i konsekwentnej interpretacji konfliktu przeprowadzonej w Krakowie z wyrazistością zgoła niebezpieczną dla faktury i brzmienia utworu. Fakturę – i brzmienie – podważył również Hanuszkiewicz, ale z jakże innej strony! Dał *Wesele* jasiekowe, *Wesele* uformowane na szybkiej obrótówce, w sojuszu z teatralną maszyną AD 1963 – fascynując tempem, rytmem, feerią pomysłów, zręcznością rozwiązań, wynalazczością reżyserii. Brawurowa etiuda reżyserska, jaką jest u Hanuszkiewicza cały akt I, przewróciła na nice tradycje i treści *Wesela*, zniewalając wyjątknie prestidigitatorstwem sytuacji – nie brzmieniem słów czy treściami konfliktów. [...]

Prawdziwe *Wesele* – mimo klęsk – pokazał jednak, mimo wszystko, Wajda. [...] To *Wesele* przesycone jest świadomością historycznych konfliktów i gorzkim rachunkiem. Jest poddane nie tylko historiozofii Wajdy, wyraża również jego filmową umiejętność bardzo realistycznego, chwilami wręcz drastycznego widzenia szczegółów. Jędrne, wyraziste, przesycone rubasznym erotyzmem jest bodaj najradykalniejszą, najbardziej świadomą – i najbardziej współczesną – ze znanych mi realizacji dramatu.

**Jan Paweł Gawlik, *Dwa „Wesela”*,
„Życie Literackie” 1963 nr 51–52**

Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie,
reż. Lidia Zamkow

WESELE ZRACJONALIZOWANE Z ISIA W EPILOGU PRZEJMUJĄCĄ ROLĘ CHOCHOŁA

Wieczne żywe jest zawsze to, co jest niezatławione. Czy problem: inteligencja (twórcza!) a lud – jest sprawą przyżywą, zamkniętą i odłożoną? Nie. Staje się na naszych oczach, w naszych dniach i to nie bez bolesnych potknięć, tragedii i błędów.

Daremnie szukać definicji pojęcia: inteligencja. Określenia encyklopedyczne wydają się niewystarczające, utamkowane i wobec historii, i wobec teraźniejszości. Najistotniejsze wydaje mi się sformułowanie prof. Bohdana Korzeniowskiego, którego użył na posiedzeniu Rady Kultury. Cytuję z pamięci: „Inteligencja jest to grupa ludzi skłonna do działania bezinteresownego, w imię wyższych prawd niż własny interes osobisty, czy klasowy”.

Nie od rzeczy będzie wspomnieć, że przykładami potwierdzającymi tę definicję są nazwiska np. Mikołaja Kopernika, Giordano Bruno, Włodzimierza Iljicza Lenina. Analiza tych „prawd wyższych”, wzajemnych stosunków inteligencji i ludu, głębszych niż nieporozumienia komediowe – to zadanie współczesnego teatru wobec *Wesela*.

Czy tekst Wyspiańskiego problemy te rozwiązuje? Chyba nigdy tekst literacki i wysiłek teatru problemów nie rozwiązują; co najwyżej stawiają je w ostrym świetle, pobudzają do myślenia, uzmysławiają doniosłość tematu. Na pewno nie jest to nowe, modne „odczytanie” *Wesela*, tylko ciąg dalszy rozważań Schillera, Wysockiej, Hanuszkiewicza, Wajdy – tych wszystkich, którzy schyleni nad tekstem poety przekładali go na własne obrazy sceniczne.

Bo bez tego się nie obejdzie. Nie można słusznie i dialektycznie teoretyzować na temat jedności treści i formy, a następnie współczesne treści wtłaczać w formy zastane. Trzeba własnej organizacji tekstu i własnego obrazowania.

**Lidia Zamkow, *Dookoła „Wesela”*,
program spektaklu**



Stary Teatr w Krakowie,
reż. i scen. Jerzy Grzegorzewski

WESELE BEZ CHOCHOLEGO TAŃCA

Moje *Wesele* jest przedstawieniem o inteligentach, czy raczej o stawaniu się pewnej świadomości. Oczywiście, także przedstawieniem, które dotyczy rozterek i napięć wspólnych dla obu grup. Chłopi są medium wyzwalającym te napięcia. Staram się o to przez stonowanie rodzajowości. Wyjątkowo silnie odczuwam w *Weselu* moment rozpacz, bezsilności. Pojawia się on po rozpatrzeniu wszystkich perspektyw, wszystkich sił, które wokół działają. Chłopi są jedną z nich, są tą „formą”, ku której dąży np. Pan Młody; są biegunem, wersją ocalenia. Ale w III akcie pozostaje tylko zamknięte koto i sznur – świadomość poszukującego doszła do kresu. Samobójstwo, przekładając rzecz na kategorie życiowe. Rytm *Wesela* jest stłumiony, jakby nie mógł się przebić, wybuchnąć, ujawnić – tylko w krótkich rozbytłkach nabiera ostrego wyrazu. Kształt wewnętrzny wciąż ucieka i wciąż jest chwytny. Praca nad *Weselem* to ciągłe poszukiwanie napięcia, jakie kryje ten dramat, utajonej sfery emocjonalnej, pulsującej pod powierzchnią zdarzeń. **Jerzy Grzegorzewski w rozmowie z Elżbietą Morawiec, „Życie Literackie” 1977 nr 25**

Grzegorzewski odrywa akcję od Bronowic. Rozgrywa rzecz na podzielonej na wiele planów scenie – przy czym najbardziej widoczna jest izba taneczna. Część kwestii, a nawet całych dialogów, każe bohaterom wygłaszać we wnętrzach dla publiczności niewidocznych – a więc za kulisami. Wszystko pogrąża w półmroku, nadając całości tempo zwolnione; żadnej skoczności, rozbawiania – jeśli tańce to w poetyce na poły surrealistycznego snu. W miejsce zabawy od początku oskarżenia i samooskarżenia, niemożność i zamroczenie. [...] Żadnych przyjaznych związków między postaciami. Bohaterowie tego *Wesela* pozostają od początku do końca w zupełnej izolacji, zarówno osobistej (nawet między Panem Młodym a Panną Młodą panuje w gruncie rzeczy wrogość), jak społecznej. I jest to nie tylko wyraźnie od pierwszych słów tu prowadzona nieprzystawalność, ba, tajona nienawiść inteligencji i chłoptwa (jak by to – w inscenizacji *Zamków*, a także w filmie *Wajdy*). Idzie także o izolację wewnątrz klas.

Grzegorzewski [...] czyni wreszcie to czego próbowano z rzadka już przed nim: łamie beztrojski rytm zabawy, zakłóconej od któregoś tam momentu przez przykre zjawy i chochoła. Zjawy i chochoła wypycha (nie dosłownie rzecz jasna, lecz poprzez klimat) już do I aktu. Pozbawia się w ten sposób wielu atutów – akt II i III nie wnoszą już wiele więcej w sensie napięcia, ale całość rysować się zaczyna już nie tylko jako „dramat... szumny, posuwisty”, lecz i „groźny, gdzieś z kazamat”. Nie jest to zapewne jedynie słuszne czytanie utworu, ale z pewnością uprawnione i kształtujące. Tym bardziej, że ów dramat zaczyna dotyczyć nad wyraz dotkliwie i nas, współczesnych.

Marta Fik, *O nagości śnić*, „Polityka” 1977 nr 53

**Teatr Polski w Warszawie,
reż. Kazimierz Dejmek**

WESELE BEZ MUZYKI

A ja teraz muszę być za Polaka. Żeby zrobić coś takiego, by Polacy nie padali na kolana, ale żeby im się włos ze strachu zjeżył przed samym sobą. A jak usłyszą Matka Boska, Wawelski Dwór, to płaczą. [...] Podejrzewam, że jest to najkrwawsza satyra na Lechitów jaką napisano. [...] Gdy przychodzi Wernyhora, to Polacy padają na kolana i klęczą. A nie trzeba, by padali, wręcz przeciwnie. To nieszczęście, że płaczą [...]. Kiła lechicka jest z naiwnością przez Polaków przyjmowana i niemożliwe, by było inaczej. Ja wiem, że nie powinienem klęczeć, ale muszę. Jeśliby ktoś zaproponował spalenie *Wesela* jako obrazu Polaków, to bym się zgodził. Jednocześnie bym zamordował każdego, kto by *Wesele* spalił, bo bez tego nas nie ma. Polacy nie istnieją. To jest sprzeczność. [...] Mówiłem, że nie należy grać *Wesela*, toćcie wszyscy chodzili za mną i prosili, żeby grać.

**Kazimierz Dejmek na próbie czytanej *Wesela*
w Teatrze Polskim, 31 V 1984**

Ewa Natowska, *Wesele* (1984),

[w:] *Teatr Kazimierza Dejmkę*, Łódź 2010

W inscenizacji Dejmka, dopiero za sprawą chochoła pojawia się muzyka. Dziwna, całkiem nieweselna. Zgrzytliwe, kalekie dźwięki, które słomiany stwór usiłuje ułożyć w zorganizowaną linię melodii przetwarzając kompletną ciszę.

Te pierwsze i jedyne takty muzyki odsytają jednocześnie do skrzeczącej, zdeformowanej rzeczywistości. Więc, wydawałoby się, odmiana jest blisko, na wyciągnięcie ręki. Wystarczy niewiele, wyrzucić szaleńczego intruza albo odjąć jego muzyce chorobliwe brzęczenie. Lecz nikt nie czyni żadnego gestu, by wyrwać się z rytmu ironicznej parafrazy oszołoma, choć przecież niejednemu wystarczy inteligencji i rozsądku, by owo szaleństwo rozpoznać.

Elżbieta Baniewicz, *Wielki kac albo gorzki smak wolności*, „Twórczość”, 1992 nr 6

Wesele jest stypą podszytą, ale stypa rozgrywa się na drugim planie, przebijającym się przez beztrojską i zatracenie w zabawie. U Dejmka plan drugi stawiał się pierwszym. Bardzo ten spektakl za to szturchano, choć w roku 1984, w tamtych okolicznościach, grobowy nastrój miał swoją wagę. Potem mniej już rymował się z czasem.

Tomasz Miłkowski, *Duch się w każdym poniewiera*, „Przegląd” 2015 nr 5

**Stary Teatr w Krakowie,
reż. Andrzej Wajda**

GORYCZ POLSKI ZNÓW ROZBITEJ

Miałeś chamie Złoty Róg! Tylko tyle i aż tyle chciałbym pokazać na scenie, bo przecież jeszcze przed chwilą wręczaliśmy przy każdej okazji Złoty Róg: Stoczniovcóm, Hutnikom, Górnikom i Rolnikom indywidualnym... A dziś kiedy chamem jest Prezydent, artysta widzi swój model zbuntowany, sprzeciwiony sobie... a dreptanie w miejscu powtarza się jako polityczna analiza przyspieszaczy.

**Andrzej Wajda, notatka w trakcie pracy
nad *Weselem* w Starym Teatrze, 23 III 1991**

**Stanisław Wyspiański, „*Wesele*” z notatkami
reżyserskimi *Andrzeja Wajdy*, Koszalin 2001**

Chociaż wydawałoby się, że dramat ów napisany w czas niewoli, tak doskonale radzący sobie w latach zaborów i potem za komunizmu, właśnie dziś nie wytrzyma próby wolności. Znalazł się wszak Złoty Róg, obudzony naród wyrwał się z chocholego tańca, zakłęte koło niemożności przerwało się. Otóż i tak, i nie.



1991

Wesele, paradoksalnie, okazało się silniejsze od życia. Ta maszyna została przez Wyspiańskiego tak niebywale skonstruowana, że zawsze okazuje się przydatna. Pewne znaczenia nikną, ale pojawiają się inne, równie skuteczne. *Wesele* 1991 mówi, oczywiście, znów o Polsce rozbitej. Scałonej sztucznie ma moment fatszywego, na to jednak wygląda, wesela. Miastowi i wsiowi tak naprawdę nie mają sobie nic do powiedzenia. Obcość rodzi frazesy, te zaś rządzą i myślą, i czynem. Odległości między ludźmi w tym *Weselu* są ogromne, nigdy nie odczułem tego tak dojmująco. Sceny niegdyś skreślane przez reżyserów jako niewygodne „obyczajówki” (choćby ta Ksiądz – Żyd – Czepiec) teraz nabierają sensów zasadniczych. Sojusze klasowe okazują się, gdy pogrzebać głębiej, kruche i pozorne. Ludzi dzieli tak wiele, że najgłębsze zdanie spektaklu wygłasza, może mimowiednie, postać całkiem zazwyczaj trzeciorzędna, tu urosta niemal do symbolu – Ojciec Panny Młodej: – „Niech się bawią, niech się weselą, tela tego, co te parę dni”.

No i poweseliliśmy się. „Parę dni.” Nawet nie tak dawno.

Tadeusz Nyczek, *Nie polezie orzeł w gówna?*,

„Gazeta Wyborcza” 1991 nr 131

Teatr Powszechny w Warszawie,
reż. Krzysztof Nazar

ROZJEŹDZAJĄCE SIĘ ŚCIANY BRONOWICKIEJ IZBY I ISIA WYGANIAJĄCA Z NIEJ WESELNIKÓW

Gdy czytam *Wesele*, czuję, jak ten świat wolnej chatupy utracił swą mitotwórczą moc, jest nieprzydatny, nie stanowi wartości pozytywnego odwołania. Buntuję się. Pragnę, by ten świat odszedł. Ten świat z pozorną inteligencją, z uniesieniami, które mają zastąpić prawdziwą mozolność istnienia, z pozorną wrażliwością fałszywie lub źle ulokowaną, z tym rozwydrzonym nieudacznictwem, pretensją do świata za brak umiejętności samorealizacji, z megalomanią. Buntuję się przeciw złotemu rogowi jako cudownemu panaceum dla tych „prostych, małych” mieszkańców chatupy.

Krzysztof Nazar w rozmowie z Anną Wierchowską,

„Notatnik Teatralny” 1997 nr 1

2006

Teatr Narodowy w Warszawie,
reż. i scen. Jerzy Grzegorzewski

WESELE JAKO TANIEC ŚMIERCI

W inscenizacji *Wesela* stworzonej przez Wyspiańskiego w teatrze krakowskim – i opisanej później w didaskaliach – taniec pojawia się zaledwie dwukrotnie: w trakcie spotkania Marysi z Widmem i w zakończeniu. W obu przypadkach był to taniec śmierci. Wyspiański nie ukazał bowiem izby tanecznej. Przez uchylone boczne drzwi było tylko słycać huczne weselisko, muzykę graną przez wiejską kapelę oraz szum i rumor roztańczonej gromady. Jerzy Grzegorzewski w *Weselu* wyreżyserowanym w Teatrze Narodowym uczynił ów ukryty przez Wyspiańskiego za sceną krąg tupotających tancerzy, którzy kręcą się w zbitej masie w takt jakiejś ginącej we wrzawie melodii – najważniejszym motywem spektaklu. Taneczny krąg wysuwa się wielokrotnie zza kulis na środek sceny, po czym siłą bezwładu cofa, ale nadaje całemu przedstawieniu rytm i dynamikę. Jest metaforą zbiorowości związanej silnymi więzami, znajdującej się w stanie rozbudzenia i euforii. W końcu staje się jednak figurą tańca śmierci. [...]

W spektaklu, choć nie zawiera współczesnych realiów lub politycznej tezy, odnaleźć można odbicie dzisiejszych frustracji, lęków i nadziei. Grzegorzewski, wbrew swoim zwyczajom, starał się respektować kompozycję utworu Wyspiańskiego i większych skreśleń dokonał tylko w scenach z osobami dramatu, które najgorzej zniósły próbę czasu. [...] Grzegorzewskiemu udało się nadać *Weselu* nowoczesny kształt sceniczny dzięki ograniczeniu do minimum etnograficznego i historycznego sztafażu, przetworzeniu motywów symbolicznych, wprowadzeniu elementów groteskowych i wydobyciu walorów muzycznych.

Rafał Węgrzyniak, „Raz dokola”, „Odra” 2000 nr 5

2006

Teatr STU w Krakowie,
reż. Michał Zadara

SEANS PIJACKO-NARKOTYCZNY

O *Weselu* się myśli często jak o pewnym schemacie społeczeństwa polskiego. Uwspółcześniając *Wesele* większość reżyserów stara się wskazać, w jaki sposób ten niby-schemat Wyspiańskiego pasuje do rzeczywistości dzisiejszej. I tak z Czepca robią dzisiejszego rolnika, z Poety Świetlickiego albo Jarostawa Marka Rymkiewicza, z Żyda Adama Michnika albo Bronisława Wildsteina, i tak dalej, w zależności od opcji politycznej.

**Michał Zadara, „Wesele” krąży po mieście,
„Gazeta Wyborcza” 2011 nr 64**

Michał Zadara zapragnął wystawić pokoleniowe *Wesele*. W przedstawieniu z Teatru STU przeniósł akcję z bronowickiej chaty do dzisiejszego Krakowa. Skondensował liczbę bohaterów, wyrzucił starych, zostawił młodych. Na scenie zostało tylko pięciu chłopaków i trzy dziewczyny. Poeta, Gospodarz, Czepiec, Dziennikarz, Pan Młody, Pani Młoda, Maryna, Rachel. Nie rozpoznacie, kto ze wsi, kto z miasta, bo takie podziały dawno już się zatarty. Istotne jest raczej to, komu się dobrze powodzi, a kto już czuje się przegrany. Trzy dziewczyny z obsady są agresywne, wyzywające, drapieżne. One i ich partnerzy w sferze emocjonalnej i seksualnej przeszli więcej od własnych rodziców. Nie dojrżeli jeszcze, a już przeżyli rozczarowanie miłością. Szybki seks to żaden problem. Na przykład Rachel, afektowana ćma barowa, pójdzie z każdym. Panna Młoda ma bandaż na przegubie lewej ręki. Cięta się, wciąga z toalecie kokainowe kreski. Zadara filtruje *Wesele* obyczajowo, podmienia zaobserwowane przez Wyspiańskiego zachowania na nowe. Tak się bawi dziś co wieczór w krakowskiej Alchemii, Pauzie, Rentgenie. O czym miało być to jego „nowe krakowskie” *Wesele*? Wszystko jest w tym spektaklu zapamiętaniem, zagłuszaniem życia i rzeczywistości wódką, seksem, narkotykami. Zadara bada szanse przyszłości młodych. I mówi: jesteśmy krótkodystansowcami.

**Łukasz Drewniak, „Nieproszeni weselnicy”,
„Dziennik” 2007 nr 221**

2013

Teatr Polski w Bydgoszczy,
reż. Marcin Liber

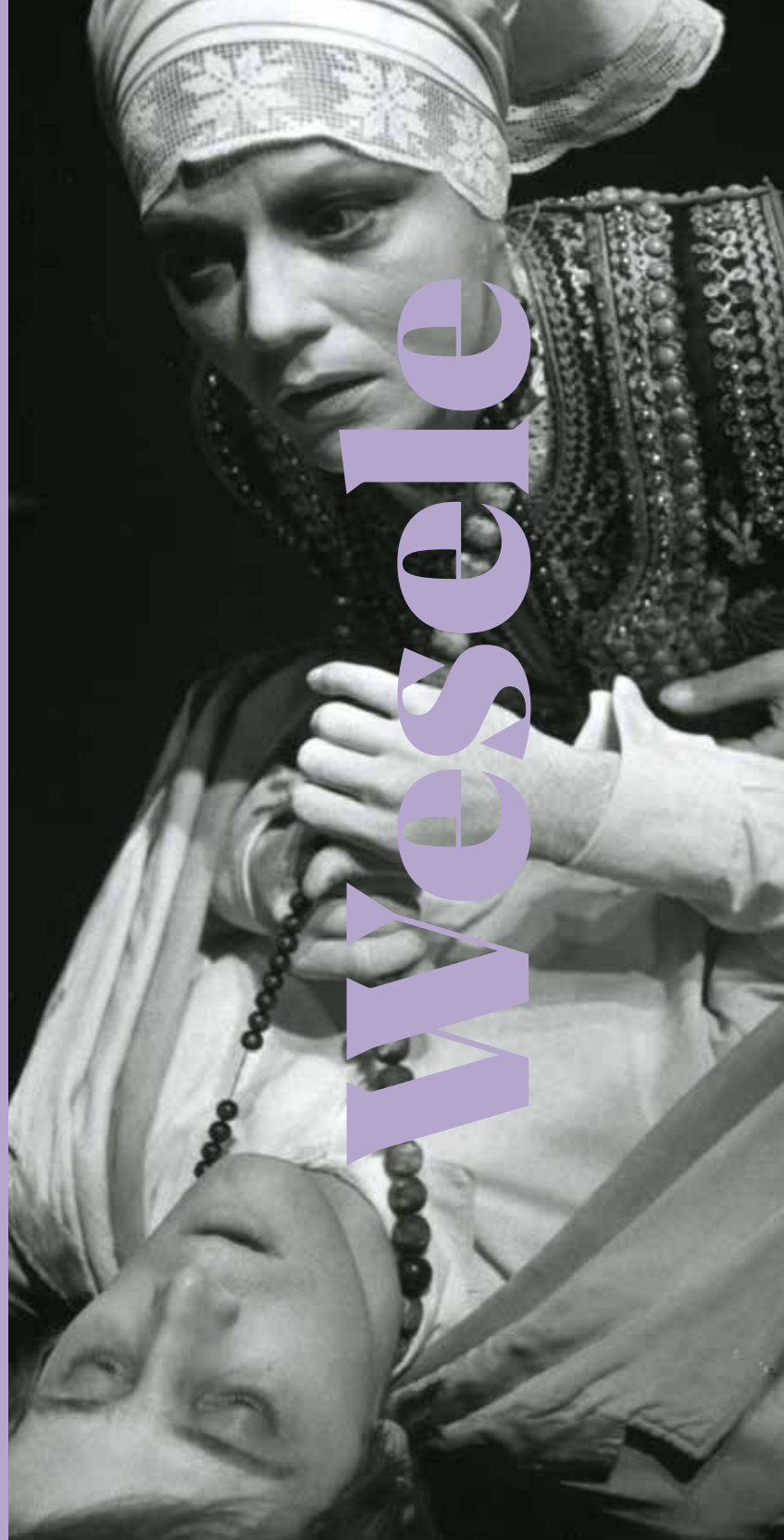
WESELE W TEATRZE KRYTYCZNYM

Przez pryzmat bronowickiej chaty możemy jeszcze lepiej przypatrzeć się Polakom, Polsce i naszym kompleksom. Wszyscy przychodzą na wesele z problemami, których analizę można rozwijać i pogłębiać. Sztuka jest tak świeża i mocna, że nie będziemy stosować powszechnej we współczesnym teatrze praktyki przepisywania tekstu. [...] Odbiegający od układu oryginalnego tekstu będzie tylko montaż. [...] Najważniejsza będzie kwestia Chochota: „Jak ich odczarować?”. Odpowiedź brzmi: „Przeżegnaj się wspak i wyśmiej im się nos”. To jest dla mnie kluczowa wskazówka do wystawiania *Wesela*. To jest instrukcja Wyspiańskiego dla reżysera. Odczarowujemy świat, jak przykazał Chochot. [...] Nie tylko Polacy mają tendencję do nadawania przesadnej rangi symbolom, które sobie wydumamy. Wielu Polaków robi wszystko, jeśli tylko będzie miało podtekst narodowy, wspólną wiarę, że coś jest święte. Tymczasem niektóre mity i związane z nimi symbole są absurdalne. To prawda: wierzymy w rzeczy, które są oderwane od życia. [...] Mam nadzieję, że uwydatnimy problem, który polega na tym, że trzymając się mitów – jesteśmy anachroniczni. [...] Generalnie musimy się przebudzić. O tym jest *Wesele*.

**Marcin Liber w rozmowie z Jackiem Cieślakiem,
„Rzeczpospolita” online, 30 XII 2013**

Czym jest zatem dla Libera wesele, opisane przez Wyspiańskiego? Twórcy spektaklu postrzegają je jako swoisty katalizator społecznych tarć, osobistych dramatów, przemilczanych tabu. Wspólne picie i tańce odstaniają negatywne strony zbiorowości. A dzieje się to za sprawą Chochota. Słomiana kukła przedstawiona jest tutaj jako swoista Pani Zemsta z filmu Chan-wook Parka. Czarna, obcisła suknia i sportowe ciemne okulary przykrywają tożsamość swoistego demona. Chochot reaktywuje zatajone urazy, zacierając granice między rzeczywistością a snem. [...] Nieprzypadkowo jedną z inspiracji bydgoskiego widowiska było *Wesele* Wojciecha Smarzowskiego. I w filmie, i w spektaklu świat wydaje się jednoznacznie tajdacki i okrutny.

**Szymon Spichalski, *Narodowe bachanalia*,
„Teatr” 2014 nr 2**



Wesele

Teatr narodowy Krakowskiego Przedmieścia

Final, który trwa

DARIUSZ KOSIŃSKI

W roku 2012 napisałem książkę o tym, co działo się w Polsce po katastrofie samolotu prezydenckiego w Smoleńsku, między 10 kwietnia 2010 a 10 kwietnia 2011. Pisałem ją „na gorąco”, ryzykując, że bliska perspektywa i brak wiedzy o tym, jak się sprawy potoczą, jak (i czy w ogóle?) się rozwiążą, spowoduje, że niedługo po opublikowaniu mój *Rok katastrofy* będzie nieaktualny.

Dziś też wcale nie jestem pewien, czy moje interpretacje były trafne, ale nie mam poczucia, że książka się zdezaktualizowała. „Rok katastrofy” trwa, choć poza jednym dniem w miesiącu można przejść przez plac pod Pałacem Prezydenckim bez żadnych trudności i nawet nie zauważyć znaków przypominających, że przez rok tu właśnie była scena narodowa. Ostatecznie przecież dramat posmoleński nie okazał się dramatem przemiany. Owszem: pogłębiły się różnice a konflikt wyostrzył do niemożliwości, ale to jest ten sam konflikt, ta sama wojna, co przed 10 kwietnia. I tak samo między jej stronami ziele niezapełnione miejsce, które dało się dostrzec, gdy po gwałtownych wydarzeniach lipca i sierpnia dramat krzyżowy Krakowskiego Przedmieścia – kulminacja roku katastrofy – wchodził w fazę końcową.

Dramat ten (dziś niemal zapomniany) był prawdziwą eksplozją. To właśnie wtedy spod dyskusji o przyczynach katastrofy smoleńskiej, żałobie, sposobach upamiętnienia i decyzjach władzy wyłonił się biegunowy rozdźwięk między romantycznymi wzorcami życia poważnego, a permanentnym karnawalem (więc zaprzeczeniem karnawatu), oddanym prześmiewczej dekonstrukcji. Mówiąc jeszcze inaczej: był to – i wciąż jest – konflikt między rytualistyczną ekstazą wyniesienia i ofiarowania a zabawowym zanurzeniem w prześmiewczej negacji. Wystawione jako radykalne przeciwieństwa, obie te dramatyżacje zbyt wiele spychały w niebyt, by mogły być trwałe. Obie po równi negowały codzienność, proponując – każda na swój sposób – ucieczkę od niepewności i niestałości ku wyprodukowanej przez siebie chwilowej ekstazie, wzmacnianej jeszcze świadomością bycia

obserwowanym. W ostatecznym rozrachunku obie równie szybko zmierzały wprost ku śmierci, której ceną była krótkotrwała intensywność doświadczenia. Żadna z alternatywnych wobec siebie sił, które opanowały centralną scenę polską latem 2010, nie stanowiła propozycji możliwej do wybrania jako sposób życia indywidualnego czy też zbiorowego. Obie też zostały wkrótce zepchnięte przez powrót tego samego popisowego konfliktu.

Tym ważniejsze wydaje się to, co odstąpiło się pomiędzy nimi – ta strefa wydzielonej pustki, której nie było i nie ma czym zastąpić. W roku 2010 okazjonalnie wkraczały w nią służby porządkowe, ale nie pojawiała się tu żadna propozycja wyjścia z wzajemnego klinczu. Gdy obie strony zaczęły równie głośno krzyknąć: „Tu jest Polska”, obraz niemożności, ideowej próżni i bezcelowości, w jakiej trwamy jako zbiorowość pomiędzy „szalonymi” alternatywami, ukazał nam się w całej jaskrawości.

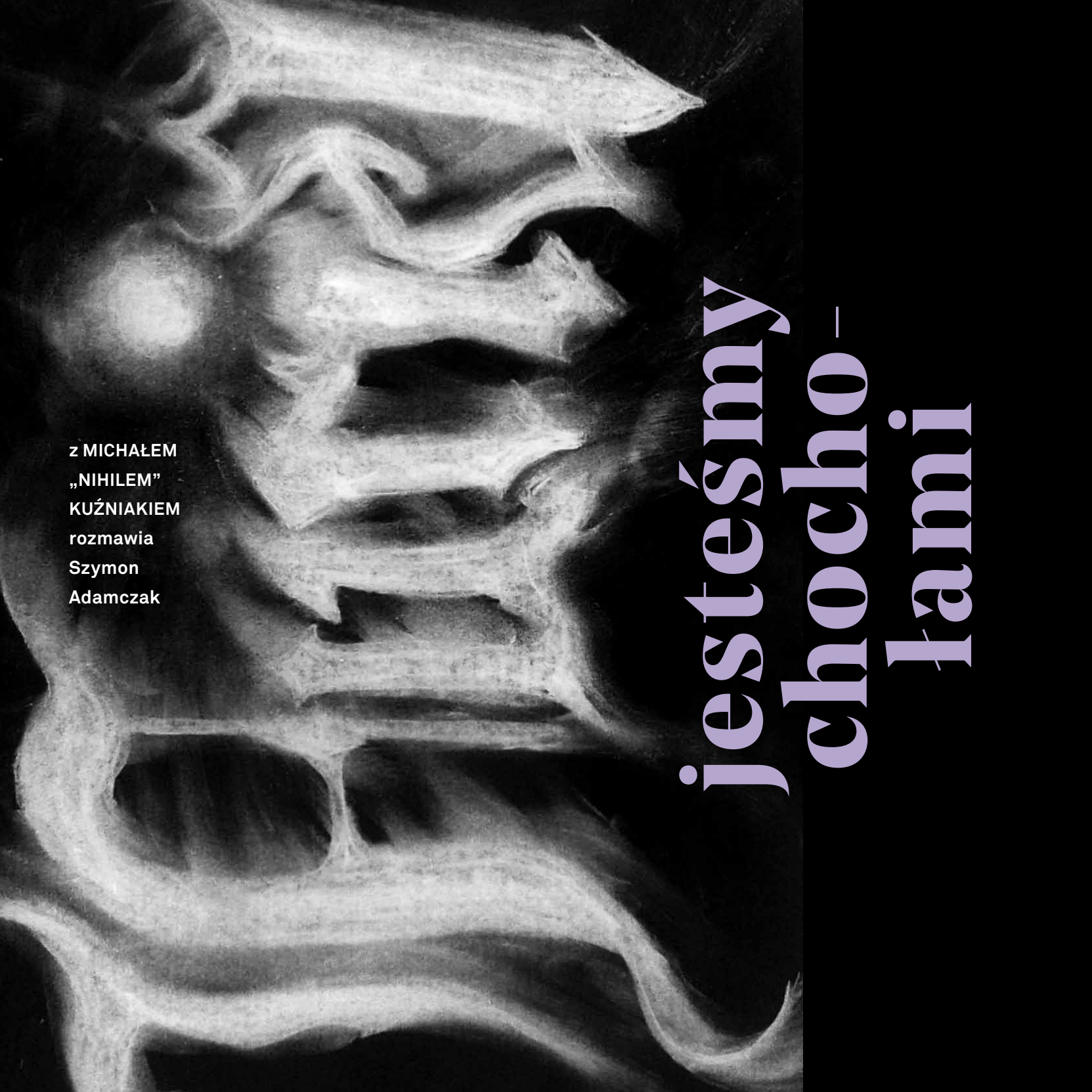
Najbardziej dojmującym doświadczeniem ostatnich tygodni dramatu krzyżowego był męczący pat, powtarzanie tych samych słów i gestów, narastające poczucie wszechogarniającej jałowości i bezwoli. Kościół ustami swoich najważniejszych biskupów apelował do wszystkich i nikogo, by znaleźć kompromis, i protestował przeciwko politycznemu manipulowaniu krzyżem i jego zawłaszczaniu. Prezydent Komorowski zajmował się czymś innym i na ogół milczał. Policja pilnowała, by obrońcy krzyża – ani nikt inny – nie odzyskali sceny, a niedawni gwiazdorzy i nowi pretendenci do znalezienia się w centrum uwagi usiłowali zainteresować widzów kolejnymi akcjami. Jednak ani ustawienie naprzeciwko pierwszego krzyża drugiego, niemal identycznego, ani rzucenie stoikiem z fekaliami w świeżo powieszoną tablicę ku czci ofiar katastrofy nie wzbudziły już wielkiego zainteresowania i zamiast wznowić emocje, raczej je osłabiły. Choć krzyż nadal stał pod Pałacem Prezydenckim, choć wciąż byli ludzie gotowi otoczyć go swą performatywną aktywnością, ich czas powoli się kończył, dramat krzyżowy wygasł, cichł, kołowaciał w powtarzających się obrotach słów i gestów.

To kołowacenie wskazuje na perspektywę, z której dostrzec można analogię między dramatem krzyżowym a innym dramatem narodowym – *Weselem* Stanisława Wyspiańskiego. W obu zgromadzenie, metonimicznie reprezentujące wspólnotę i usiłujące inscenizować jedność, zostaje skonfrontowane z własnymi ukrytymi głęboko, nierozwiązywanymi konfliktami, ale zamiast spodziewanego działania wynikającego ze zdobytej wiedzy grzęźnie w jałowości niekończącego się powtórzenia.

Zamiast, jak w klasycznej sztuce dobrze skrojonej, dotrzeć do jakiegoś rozpoznania wiodącego do zmiany, zdobywa się poznanie pozorne, zapomniane i zastąpiane przez działania zastępcze i jałowe, polegające na odegraniu „tego samego”, które w swej powtarzalności staje się w końcu nie do zniesienia. Nie można go znieść, zakończyć, ani zastąpić czymś innym, bo nie ma czym. I dlatego trzeba go znosić, poprawiając sobie nastrój i wygląd masochistycznym odgrywaniem pseudotragedii uwięzienia w niemożności albo inscenizując zastępcze konflikty, których stawką jest rzekomo nowa przyszłość, możliwa po usunięciu przeszkód związanych z „onymi”. Zamiast upiornej jawności chocholego tańca inscenizacja politycznej walki o pryncypia, w której rzeczywiste różnice wynikające z poczucia pustki i – niekiedy rozpaczliwych – usiłowań, by ją odczynić, są usuwane w cień, a pragnienie sensu wytłumiane i przekierowywane na zastępcze emocje medialnych igrzysk. Po wszystkich ekscesach i skandalach wracamy „do siebie” z paradoksalnym poczuciem, że choć zdarzyło się coś intensywnego, życie jest gdzie indziej i gdzie indziej decydują się nasze losy. I jeszcze – że nic się nie zmienia, lecz tylko powtarza się, powtarza, powtarza.

Pierwotna wersja tekstu [w:]

Dariusz Kosiński, *Teatra polskie. Rok katastrofy*,
Znak – Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego,
Kraków – Warszawa



z MICHAŁEM
„NIHILEM”
KUŹNIAKIEM
rozmawia
Szymon
Adamczak

jestesmy chocho- łami

Nazywacie się Furia, pochodzicie ze Śląska, jesteście black metalowym zespołem i przygotowujecie muzykę do *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii Jana Klaty. „My jesteśmy odpowiedzią na smród Rawy i otów w chlebie” – można przeczytać w jednym z wywiadów. Opowiedzcie proszę trochę więcej o waszych korzeniach i muzycznej drodze.

Trudno w kilku słowach o tym opowiedzieć, bo to droga nie mniej kręta niż wyprawy krzyżowe. Zresztą coraz bardziej się przekonuję, że tych historii nie ma co opowiadać. I tak byście nie uwierzyli, a miejsc nie znaleźli na mapach. Ciekawskim zaproponowałbym przeczytanie książki o nas lub chociaż artykułu Dominika Gaca – jak właśnie się dowiedziałem, zgarwał za niego jakąś nagrodę. A na tą chwilę mogę powiedzieć tylko:

**Dobry wieczór,
nazywamy się
Furia,
przyjeżdżamy
ze Śląska, gramy
muzykę ludową.**

Jak się odnajdujecie z waszą surową, nasączoną Śląskiem muzyką w szacownych murach Narodowego Starego Teatru w Krakowie?

Mury aż pocą się tutaj doniosłymi sprawami. A ja uwielbiam doniosłe sprawy! A co do ekipy, bywa, że dla Hanysa krakowska pompa bywa ciężka do zniesienia i trochę się tego obawiałem, ale tutaj tego nie czuję. W ekipie teatru coś jest. Coś zdrowego, wyjątkowo rzadko zdarza się mi widzieć coś takiego.

To absolutnie fascynujące. Praca nad spektaklem przychodzi o tyle łatwiej, że my już graliśmy na tym prawdziwym weselu w roku 1900. Fakt faktem, od tamtego czasu zupełnie zmieniliśmy stylistykę, graliśmy inne kawałki itd., ale jednak wiemy, jak to wszystko wyglądało. Dlatego ochoczo przyjęliśmy zaproszenie reżysera. Swoją drogą, ja tam Jana Klatę chyba też wtedy widziałem, już nie pamiętam dokładnie. W spektaklu mamy zagrać jednak fragmenty raczej nowsze, te które zarejestrowane są na ostatnich płytach.

Ciekawostką jest, że Jan tym zaproszeniem przerwał nam pracę nad własnym muzycznym teatrem wyobraźni, ale to świetnie, Los podstawił go między innymi po to, byśmy bogatsi doświadczeniem lepiej zrobili nowe wydawnictwo.

Teksty waszych utworów łączą słowiańskie, ludowe wierzenia z krajobrazem nieużytków, nieczynnych kopalń i przedmieść.

Ich niesamowitość, nasycenie obrazami ma w sobie coś, co może przywołać skojarzenia z młodopolskim językiem Wyspiańskiego. Dla przykładu w utworze „Zabieraj łapska” słowa „wstawać trupy, koniec spania! / dalej trupy, będziemy latać!” momentalnie kojarzą się z figurą Chochoła.

Przemawia do was *Wesele* czwartego wieszczą?

To nawet nie jest kwestia tego, czy ono do nas przemawia, my dziś jesteśmy Chochołami. Gramy samych siebie. Wiek temu byliśmy młodopolanami i właściwie dalej jesteśmy, z tym że ta nasza młodopolskość się powykręcała. Właściwie, oni tu w teatrze w dużej mierze też są młodopolscy, tylko nie wiem, czy o tym wiedzą.

W wyjątkowy sposób nagraliście minialbum „Guido”, zanurzając się 320 m pod ziemię w zabrzańskiej kopalni. To hipnotyczna, bardzo bogata płyta. Czym było dla was to doświadczenie?

Właściwie czymś podobnym jak tutaj, w teatrze – wejściem w inny, hermetyczny i ciekawy świat. O tych sprawach nie da się mówić, o tym trzeba po prostu posłuchać.

Jaki macie stosunek do otaczającej was rzeczywistości, jak reagujecie na podziały i konflikty w dzisiejszej Polsce?

Stosunek do otaczającej nas rzeczywistości mamy odbyty. A reakcja na ten konflikt jest taka, jak chyba u sporej większości: skrajne zniechęcenie. Z jednej więc strony nachodzi człowieka marzenie, żeby doszło w końcu do kolapsu, ostatecznej konfrontacji, no bo ileż można, wszyscy jesteśmy już zmęczeni, w te albo we wte, no ale z drugiej strony mówi się, że świat cywilizacyjny poszedł do przodu i nie wypada. Wypada znaleźć kompromis, rozwiązanie, jeśli chcemy się nadal ludzić, że Polska nie jest światem „B”. To są jednak prywatne spostrzeżenia, jako zespół jesteśmy tu tylko jako kapela weselna: przygrywamy, flaszka, 6 zł i do domu. A wy myślcie sami. „Teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno; wtedy zaś [zobaczymy] twarzą w twarz. Teraz poznaję po części, wtedy zaś poznam tak, jak i zostałem poznany” (1 Kor 13, 12).





N A R O D O W Y

STARY TEATR

IM. HELENY MODRZEJEWSKIEJ
W KRAKOWIE

Założony w 1781, sezon 185
członek MitoS21: European Theatre Network

Dyrektor – Jan Klata
**Pełnomocnik Dyrektora ds. Organizacyjnych
i Współpracy Międzynarodowej** – Anna Lewanowicz
**Zastępca Dyrektora ds. Technicznych
i Administracyjnych** – Aleksander Nowak
Główna Księgowa – Alina Nowak

Dział programowy – Agnieszka Fryz-Więcek,
Agata Dąbek, Szymon Adamczak
Koordynacja pracy artystycznej i impresariat –
Małgorzata Sobieraj, Alicja Żok, Janusz Jarecki
Promocja – Anna Hruszka,
Barbara Kwiatkowska, Paulina Włodarczyk
Aleksandra Stawarska-Kolasa, Krystyna Ziarkowska
Kierownik muzyczny – Mieczysław Mejza

**Kierownictwo
techniczne**
Krzysztof Fedorów
Tadeusz Kulawski
Światło
Paweł Papiernik
Robert Panasiuk
Dźwięk
Wojciech Kiwer
**Brygadzysta
sceny**
Krzysztof Szczygiel
Charakteryzacja
Aleksandra Bałuszek
**Specjalista
ds. kostiumów**
Joanna Folfasińska

**Pracownia
krawiecka damska**
Elżbieta Rachwał
**Pracownia
krawiecka męska**
Fryderyk Kalkus
**Pracownia
butaforska**
Jerzy Cieśllicki
Pracownia malarska
Małgorzata Talaga
Pracownia stolarska
Zbigniew Wąsik
Pracownia ślusarska
Adam Rojek
Pracownia tapicerska
Jan Regulski

SEKRETARIAT

tel. 12 421 29 77
fax 12 421 33 53
sekretariat@stary.pl

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW

pl. Szczepański 1
tel. 12 422 40 40
rezerwacja@stary.pl
od poniedziałku do piątku 9.00 – 17.00
sobota 10.00 – 13.00

KASY BILETOWE

ul. Jagiellońska 1
tel. 12 422 90 80
czynna od wtorku do soboty w godzinach 11.00 – 19.00
w niedziele w godzinach 11.00 – 15.30 oraz godzinę przed spektaklem
ul. Starowiślna 21
tel. 12 428 47 00
czynna godzinę przed spektaklem

Reprodukcja:
Stanisław Wyspiański, *Chocholy*, 1898, pastel na papierze,
Muzeum Narodowe w Warszawie

REDAKCJA PROGRAMU – AGNIESZKA FRYZ-WIĘCEK, AGATA DĄBEK
WSPÓŁPRACA MERYTORYCZNA – RAFAŁ WĘGRZYNIAK
PROJEKT GRAFICZNY – KAJA GLIWA
FOTOGRAFIE – WOJCIECH PLEWIŃSKI, PRZEMEK KRZAKIEWICZ
DTP – PIOTR KOŁODZIEJ
© NARODOWY STARY TEATR, KRAKÓW 2017

N A R O D O W Y

STARY TEATR

STARY.PL

MICHAŁ SZLAGA

SZLAGA POLSKA #116



N A R O D O W Y

**STARY
TEATR**

**PREMIERA
12.05.2017**

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

WESELE

**ADAPTACJA I REŻYSERIA
JAN KLATA**

**SCENOGRAFIA, KOSTIUMY I REŻYSERIA ŚWIATŁA
Justyna Łagowska**

**CHOREOGRAFIA
Maćko Prusak**

**MUZYKA
FURIA**

OBSADA

Gospodarz
**Juliusz
Chrzastowski**

Poeta
**Zbigniew
W. Kaleta**

Ksiądz
**Bartosz
Bielenia**

Kuba
**Grzegorz
Grabowski**

Czepiec
**Krzysztof
Zawadzki**

Wernyhora
**Zbigniew
Ruciński**

Gospodyni
Beata Paluch

Dziennikarz
**Roman
Gancarczyk**

Jasiek
**Krystian
Durman**

Kacper
**Maciej
Charyton**

Żyd
**Mieczysław
Grąbka**

Rycerz Czarny
**Małgorzata
Gorol**

Pan Młody
**Radosław
Krzyżowski**

Maryna
**Jaśmina
Polak**

Jasiek
**Andrzej
Kozak
(gościnnie)**

Radczyńi
**Anna
Dymna**

Stańczyk
**Jan Peszek
(gościnnie)**

Hetman
**Zbigniew
Kosowski**

Panna Młoda
**Monika
Frajczyk**

Zosia
**Anna
Radwan**

Rachel
**Katarzyna
Krzanowska**

Klimina
**Elżbieta
Karkoszka
(gościnnie)**

Edward
**Linde-
Lubaszenko
(gościnnie)**

Chochół
**Michał
Kuźniak
(gościnnie)**

Dziad / Upiór
**Ryszard
Łukowski**

Haneczka
Ewa Kaim

Kosynierzy

**Mikołaj Głowacki, Janusz Jarecki, Grzegorz Sterliński,
Krzysztof Szczygiel, Wojciech Szczygiel, Sławomir Wojciechowski**

Zespół FURIA w składzie: NIHIL (gitara, śpiew), SARS (gitara basowa), NAMTAR (perkusja), A (gitara)
Realizator dźwięku: Łukasz Kamiński

**KONSULTACJA
DRAMATURGICZNA
RAFAŁ WĘGRZYNIAK**

**ASYSTENTKA REŻYSERA,
INSPICJENTKA, SUFLERKA
KATARZYNA GAWEŁ**

**ASYSTENT
SCENOGRAFA
PIOTR HALTER**

Asystenci reżysera (WRD PWST): Andrzej Błazewicz, Paweł Sablik

**DUŻA SCENA
UL. JAGIELLOŃSKA 1**

