



PIOTR SKOWRONEK

**Stanisława Ligonía**  
***Wesele na Górnym Śląsku\****

**Streszczenie**

Artykuł poświęcony został widowisku Stanisława Ligonía *Wesele na Górnym Śląsku*. Premiera sztuki miała miejsce 22 stycznia 1930 roku w Teatrze Polskim w Katowicach. Autor szczegółowo omawia genezę sztuki, osadzając ją w szerokim kontekście i sięgając do początków popularności „wesela” jako wątku utworów teatralnych. Zwraća uwagę, że u Ligonía motyw „wesela” miał dodatkowo wymiar symboliczny – obrazował połączenie Górnego Śląska z Odrodzoną Rzeczpospolitą. W artykule opisano również prapremierę sztuki oraz dzieje sceniczne utworu od dwudziestolecia międzywojennego po czasy współczesne.

**Słowa kluczowe**

ślub, wesele, obrzędy ludowe, folklor, teatr, widowisko, Górny Śląsk, Stanisław Ligoń

---

\* Artykuł jest częścią projektu „Śląsk, kiedy myślę...” – życie, twórczość i działalność Stanisława Ligonía (1879–1954) – esej biograficzny, zrealizowanego w ramach Stypendium Marszałka Województwa Śląskiego w dziedzinie kultury, Katowice 2019.

## Geneza

O genezie *Wesela na Górnym Śląsku. Widowiska ludowego w 4 obrazach 5 odsłonach ze śpiewami i tańcami*, opracowanego przez Stanisława Ligonia przy współudziale Aleksandra Kubiczki i Bolesława Wallek-Walewskiego, dowiadujemy się ze wstępu do drukowanej edycji sztuki. Autor napisał: „Zachęcony w marcu 1929 r. przedstawieniem w Teatrze Polskim w Katowicach prześlicznego *Wesela na Kurpiach* pióra ks. Władysława Skierkowskiego, zasłużonego badacza kurpiowskiej kultury ludowej, postanowiłem zabrać się do opracowania analogicznego *Wesela na Górnym Śląsku*”<sup>1</sup>.

Autor był zapewne widzem jednego z dwóch spektakli, wystawionych 1 marca 1929 roku o godz. 3.30 po południu lub o 7.30 wieczorem, które na łamach „Polski Zachodniej” tak było anonsowane:

W piątek, dnia 1 marca, odbędą się w Teatrze Polskim dwa przedstawienia wielkiego widowiska folklorystycznego *Wesele na Kurpiach*, które jest pokazem typów, obyczajów, zwyczajów, strojów, obrzędów i tańców jednego z najosobliwszych szczepów ludu polskiego „Kurpiów”, zamieszkujących bory nad Narwią. Obok górali i Kaszubów stanowią Kurpie odłam ludowy o bardzo silnie zarysowanym charakterze swoistym zarówno w dialekcie, jak i w całym swym folklorze. *Wesele na Kurpiach* odtwarza wszystkie charakterystyczne znamiona językowe i obyczajowe tego ludu. Niby dokoła fabuły zgrupowana całość, dokoła tak ważnego w życiu zdarzenia jak zawieranie małżeństwa. Od pierwszego flirtu między młodymi, poprzez swaty i zaręczyny aż do wesela jest tu ukazany cały jego przebieg. Wszystko jest wiernym odzwierciedleniem ludoznawczej kurpiowskiej rzeczywistości. Sposób mówienia tego ludu, jego śpiewki, jego nastrój, jego humor rodzimy, oddane tu są z całą dokładnością. Zapowiedź wystawienia w Katowicach *Wesela na Kurpiach* wywołała niebywałe zainteresowanie wśród szerokich warstw społeczeństwa. Bilety są rozchwytywane<sup>2</sup>.

Gwoli ścisłości dodajmy, że ks. Władysław Skierkowski, badacz i popularyzator kultury kurpiowskiej, w rzeczywistości był współautorem przedstawienia, do którego powstania nakłoniła go dyrektorka Państwowego Gimnazjum Żeńskiego im. hetmanowej Reginy Żółkiewskiej w Płocku, Marcelina z Dąbrowskich Rościszewska<sup>3</sup>. Opracowane w formie scenicznej kurpiowskie obrzędy weselne mieli przedstawiać uczniowie okolicznych szkół. Duchowny opracował stronę muzyczną, ale libretto napisał Adam Chętnik<sup>4</sup> – polski etnograf, muzealnik, działacz spo-

<sup>1</sup> S. Ligoń, współudz.: A. Kubiczek, B. Wallek-Walewski, *Wesele na Górnym Śląsku. Widowiska ludowe w 4 obrazach 5 odsłonach ze śpiewami i tańcami*, Katowice 1934, s. 7.

<sup>2</sup> *Wielkie widowisko folklorystyczne „Wesele na Kurpiach”*, „Polska Zachodnia” 1929, nr 59, s. 6.

<sup>3</sup> F. Wybult, *Państwowe Gimnazjum Żeńskie im. hetmanowej Reginy Żółkiewskiej w Płocku 1920–1932*, Płock 1932, s. 3.

<sup>4</sup> Adam Chętnik (1885–1967) – miłośnik kultury kurpiowskiej, założyciel Skansenu Kurpiowskiego w Nowogrodzie, członek Polskiej Akademii Umiejętności, poeta, multiinstrumentalista, twórca i reżyser zespołu ludowego. Razem z ojcem założył bibliotekę publiczną, dając odpór rusyfikacji. Wydawca junackiego czasopisma „Drużyna”. Organizator kół krajoznawczych. Organizator lokalnego komitetu plebiscytu na Warmii i Mazurach. Wydawca serii „Biblioteczka Pogranicza Prus Wschodnich”, przeciwdziałającej germanizacji. Autor książek: *Puszcza Kurpiowska, Chata kurpiowska, Mazurskim Szlakiem. Opisy, obrazki, opowieści, gadki z Pogranicza Prus Wschodnich z ilustracjami i mapkami*. Znanca okupacyjnego humoru opisanego w maszynopisie pt. *Pod hitlerowskim obuchem!* Zob. S. Pajka, *O życiu i twórczości Adama Chętnika – kilka przypomnień i refleksji*, „Zeszyty Naukowe OTN” 1990, t. 4, s. 202.

łeczny, poseł na Sejm, reżyser i muzykolog o biografii w dużej części podobnej do Ligoniowej. Przedstawienie musiało odnieść spory sukces i stać się popularne, skoro niemal dokładnie w rok po premierze, mającej miejsce 10 marca 1928 roku w Płocku, zawitało na Górny Śląsk. Ligoń jako człowiek sceny, popularyzator teatru wśród młodzieży szkolnej i kierownik Sekcji Teatrów Ludowych w ramach Wydziału Oświecenia Publicznego, Działu Oświaty Pozaszkolnej, z pewnością czytał recenzje wystawione przez m.in. reżysera i krytyka teatralnego Wilama Horzycę czy Tadeusza Boya-Żeleńskiego, który pisał:

Wyczuł mianowicie (ks. Skierkowski), jak przedziwny dramat teatralny tkwi w samej obrzędowej stronie wesela; zrozumiał, że przydać tu jakąkolwiek bajeczkę, znaczyłoby rzecz osłabić. I nie dzieje się dosłownie nic ponad to, co mówią tytuły aktów: *Wypyty – Rajby – Rozpleciny – Oczepiny*. Mało znam rzeczy równie patetycznych jak ten moment oczepin na scenie. I te melodie...<sup>5</sup>

*Wesele na Kurpiach* musiało zrobić na śląskich widzach spore wrażenie, skoro w rok później krytycy, przy okazji premiery sztuki Ligonია, ciągle o nim pamiętali, nazywając je „przejawem literackiego regionalizmu”<sup>6</sup> (tym bardziej, że nastąpiła wówczas moda na ten osobliwy gatunek sceniczny o folklorystycznym „rodowodzie”). Dowody jego popularności znajdziemy także w przytoczonym już *Słowie wstępnym*, w którym Karlik z „Kocyndra” zaznacza, że: „Również bardzo ciekawe inscenizacje weselne napisane przez znanych pp. Stanisława Wallisa i Emanuela Imiełę winne doczekać się rychłego wydania drukiem”<sup>7</sup>. Niestety, życzenie Ligonია, który prawdopodobnie był widzem przedstawień opartych na tekstach wymienionych autorów lub czytał ich rękopisy, nie spełniło się. Co prawda Jan Malicki we wprowadzeniu do reprintu *Wesela na Górnym Śląsku* wymienia trzy utwory Emanuela Imieli o wspomnianej tematyce, zachowane w zbiorach Biblioteki Śląskiej: *Tajemnica Twardonia*, *Wesele śląskie*, *Zaloty śląskie*. *Sztuka ludowa w trzech aktach*, jednak tylko pierwszy z nich pojawił się w druku. *Tajemnica Twardonia*, opatrzona podtytułem: *Poemat osnuty na tle życia i czynów ludu górnośląskiego*, ukazała się w 1936 roku nakładem Ilustrowanego Dziennika Śląskiego „Polska Zachodnia” w Katowicach<sup>8</sup>. Mimo że sztuka Stanisława Wallisa *Wesele górnośląskie. Widowisko w pięciu aktach* została wyróżniona na konkursie Sekcji Teatrów Ludowych w Katowicach w 1929 roku, nie wydano jej drukiem w całości, natomiast w monografii *Powiat świętochłowski*, opracowanej pod redakcją Tadeusza Szalińskiego (Katowice 1931), znalazł się szkic Wallisa *Zwyczaj ludowe*, którego część stanowi opis uroczystości weselnej<sup>9</sup>.

O zainteresowaniu tematyką weselną świadczą także trzy numery kwartalnika „Zaranie Śląskie” z 1929 roku. W pierwszym z nich znalazł się szkic Emanu-

<sup>5</sup> H. Gadomski, *Władysław Skierkowski 1886–1941*, Ostrołęka 1984, s. 11.

<sup>6</sup> *Program Śląskiego Teatru Ludowego w Katowicach*. „*Wesele na Górnym Śląsku*”, Katowice 1930, s. 1.

<sup>7</sup> S. Ligoń, *Wesele...*, s. 7.

<sup>8</sup> J. Malicki, *Starszy Pan w fantazyjnym, artystycznym kapeluszu*, [w:] S. Ligoń, *Wesele na Górnym Śląsku*, Katowice 2016, s. XVI.

<sup>9</sup> S. Wallis, *Zwyczaj ludowe*, [w:] *Powiat świętochłowski. Monografia*, oprac. przez kom. red. pod przewod. T. Szalińskiego, Katowice 1931, s. 193–197.

ela Imieli pt. *Zwyczajne weselne na Górnym Śląsku*<sup>10</sup>, opatrzony ilustracją Stanisława Ligonia przedstawiającą ucztę weselną w Wielkich Piekarach<sup>11</sup>. W kolejnym numerze ukazał się drugi akt widowiska *Wesele na Górnym Śląsku* Ligonia i Kubiczka<sup>12</sup>. Była to pierwsza drukowana edycja fragmentu omawianej tu sztuki. W tym samym zeszycie, poza wyjaśnieniami odnoszącymi się do rysunku Ligonia z numeru poprzedniego, zamieszczono także fotografię talerza weselnego z 1872 roku z opisem dyrektora Muzeum Śląskiego Tadeusza Dobrowolskiego i analizą językoznawczą Kazimierza Nitscha. Z kolei w trzecim zeszycie „Zarania Śląskiego” z 1929 roku opublikowano akt II wspomnianej już wcześniej sztuki Stanisława Wallisa *Wesele górnośląskie*<sup>13</sup>.

O ówczesnej popularności tematu świadczą również inne źródła. Czesława Mykita-Glensk, badaczka polskiego życia teatralnego na Opolszczyźnie i Górnym Śląsku, wymienia takie przedstawienia, jak: *Wiesław, czyli wesele krakowskie* z 1883 roku, *Wesele Zosi* z 1896 roku czy *Wesele Haliny* wystawione w 1910 roku – by przywołać tylko te z nich, które powstały przed Ligoniowym<sup>14</sup>. A przecież to tylko fragment rozwijającego się wówczas dynamicznie życia teatralnego<sup>15</sup>. O popularności motywu wesela możemy przekonać się także z bogatej monografii historycznej Henryka Biegeleisena *Wesele*, wydanej w 1928 roku we Lwowie. Polski etnograf i historyk literatury na ponad pięciuset stronach zgromadził bogaty materiał związany z obrzędowością weselną i podał kilkaset pozycji bibliograficznych. We wstępie do owego kompendium czytamy: „Za tym radosnym charakterem wesela, podążając w głąb, docieramy aż do tajemniczych pokładów — instynktu. [...] Z pierwocin wesela, wyłącznie radosnemu instynktowi hołdujących, wytworzyły się formy nupcjalne, do wyższych, społecznych celów przystosowane. [Wese-

<sup>10</sup> E. Imiela, *Zwyczajne weselne na Górnym Śląsku*, „Zaranie Śląskie” 1929, nr 1, s. 30–34.

<sup>11</sup> Tamże, s. 33. Zob. również: *Objaśnienia do obrazka pt. Wesele na Górnym Śląsku, umieszczonego w „Zaraniu” r. V, z. 1, str. 33*, „Zaranie Śląskie” 1929, nr 2, s. 95.

<sup>12</sup> S. Ligoń, A. Kubiczek, *Wesele na Górnym Śląsku. Akt II*, „Zaranie Śląskie” 1929, nr 2, s. 56–60.

<sup>13</sup> S. Wallis, *Wesele Górnośląskie. Akt II*, „Zaranie Śląskie” 1929, nr 3, s. 131–136.

<sup>14</sup> Cz. Mykita-Glensk, *Polskie życie teatralne na Śląsku Opolskim w okresie międzywojennym*, Opole 1990, s. 41.

<sup>15</sup> O jego inspiracjach i zadaniach jeszcze sprzed powstań śląskich Andrzej Linert pisał: „W ówczesnej atmosferze polityczno-państwowego terroru pruskiego, polskojęzyczny teatr amatorski rozwijał się i kształtował pod wpływem osiągnięć teatru ogólnopolskiego, opierając swój repertuar na utworach rodzimych autorów i dramaturgów polskich. Pełniąc funkcję brakującej polskiej sceny zawodowej, był teatrem ludowo-plebejskim. W jego repertuarze, opartym nierzadko na klasyce narodowej, dominowała rodzima twórczość dramaturgiczna Karola Miarki, Juliusza Ligonia, Piotra Kołodzieja, Franciszka Kowola i Augustyna Świdra. Rozróżniało to zasadniczo Górny Śląsk od pozostałych regionów polskich, gdzie teatr amatorski w znacznym stopniu był nośnikiem ideałów teatru mieszczańskiego-inteligenckiego”. Taki stan rzeczy poszerzony o rozwój regionalizmu sprawił, że wędrówka obrzędów, w tym wesela, na scenę, była niejako ułatwiona. Zob. A. Linert, *Górnośląska tradycja teatralna*, [w:] *Przestrzenie kultury i literatury. Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Krystynie Heskiej-Kwaśniewicz na pięćdziesięciolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. E. Gondek, I. Socha, Katowice 2012, s. 317. Por. Cz. Mykita-Glensk, *Teatr polski na Śląsku w latach niewoli narodowej*, [w:] *Oblicza literackie Śląska*, red. J. Malicki, Katowice – Opole – Cieszyn 1992, s. 127–146; A. Tokarska, *Książki, ludzie, idee. Kontakty kulturowe Górnego Śląska z Krakowem w dobie niewoli narodowej*, Katowice 2003, s. 144.

le – PS] przechowuje echa zamierzchłych czasów, ich prastarych urządzeń, ich pojęć o świecie, ich wierzeń<sup>16</sup>.

Na sztuki związane z weselem natrafimy także w *Katalogu biblioteki teatrów amatorskich oraz przewodniku dla urządzających wieczornice, obchody i zabawy w kółkach towarzyskich i szkołach*, wydanym nakładem Sekcji Teatrów Ludowych i Amatorskich na Śląsku W. O. P. w Katowicach w 1927 roku. Były to utwory: *Wesele w Prądniku* i *Wesele Zosi*. Temat zyskiwał jednak na popularności i po zaledwie dziesięciu latach w bliźniaczej publikacji z 1938 roku: *Katalog teatrów amatorskich. Przewodnik dla urządzających wieczornice, obchody i zabawy w kółkach towarzyskich i rodzinnych*, wydanej nakładem Księgarni św. Wojciecha w Poznaniu, znajdziemy sporą grupę scenariuszy o tematyce inspirowanej obrzędem wesela. Są wśród nich: *Wróżba cyganki czyli wesele Basi. Obrazek ludowy w 3 odsłonach z muzyką Franciszka Koniora na tle melodii ludowych Stanisława Moniuszki i Antoniego Głębińskiego* z tekstem Konstantyny Ignacji Piątkowskiej (1928), *Wesele cieszyńskie. Sztuka regionalna w 4 aktach* Walentego Chrząszcza (1933), *Hanka się żeni (wesele kaszubskie)* Barnarda Sychta (1937), *Wesele krotoszyńskie. Obraz ludowy w 5 odsłonach* – inscenizował Michał Jagła, melodie spisał Ireneusz Herdach (1933), *Wesele w Prądniku. Obrazek ludowy w dwóch odsłonach ze śpiewami i tańcami* napisany przez Aleksandra Ładnowskiego z muzyką Adama Wrońskiego (1926), *Wesele na Wileńszczyźnie. Obraz ludoznawczy w trzech odsłonach*, *Wesele pana sekwestratora. Krotochwila w jednym akcie* Antoniego Czechowa, *Wesele w Jaworowie. Obrazek sceniczny z czasów Jana III*, tekst: Julia Duszyńska (1930), *Wesele Zosi, komedia współczesna w jednym akcie*, tekst: Franciszek Dominik, muzyka Adama Wrońskiego (1911)<sup>17</sup>. Malicki zwraca uwagę, że inspiracją mogło być także *Wesele łobzowskie*<sup>18</sup>, wystawione w 1929 roku. Oczywiście *Katalog...* zawiera także sztuki Ligonia i Skierkowskiego, co świadczy o ich wejściu do stałego repertuaru teatrów amatorskich. Co interesujące, zbieżne są także zadania stawiane przed widowiskami, ujęte w zaskakująco podobne słowa wstępu obu katalogów – tak, jakby pisał je ten sam autor:

Polskie teatry ludowe na Śląsku przed odzyskaniem niepodległości były jedną z najsilniejszych spójni narodowych. Żywe słowo, głoszone ze sceny, podtrzymywało wówczas ducha, potęgowało patriotyzm, który niezliczone razy rozbrzmiewał w sztukach scenicznych czy deklamacjach i utwierdzał w nadziei innej, lepszej przyszłości. Kółka teatralne spełniły więc podwójną pracę społeczno-narodową i towarzyską, a przy tym propagowały piękno mowy ojczystej. W obecnej dobie odrodzonej Polski wymagania pod tym względem bardziej jeszcze wzrosły<sup>19</sup>.

Artystyczne życie polskie przed odzyskaniem niepodległości było jedną z najsilniejszych spójni narodowych. Żywe słowo padające ze sceny podtrzymywało wówczas ducha, podsycało

<sup>16</sup> H. Biegeleisen, *Wesele*, Lwów 1928, s. I–II.

<sup>17</sup> *Katalog teatrów amatorskich. Przewodnik dla urządzających wieczornice, obchody i zabawy w kółkach towarzyskich i rodzinnych*, Poznań 1938, s. 45–46.

<sup>18</sup> Chodzi prawdopodobnie o jeden z obrazków scenicznych Jadwigi Strokowej ps. Jadwiga z Łobzowa *Korale Marysi i Kasi* lub o *Łobzowian* Władysława Ludwika Anczyca. Por. A. Tokarska, *Książki...*, s. 144, 148.

<sup>19</sup> *Katalog biblioteki teatrów amatorskich oraz przewodnik dla urządzających wieczornice, obchody i zabawy w kółkach towarzyskich i szkołach*, Katowice 1927, s. 3.

patriotyzm, który po wielokroć rozbrzmiewał w sztukach scenicznych czy deklamacjach i utwierdzał w nadziei innej, lepszej przyszłości. Zrzeszenia artystyczne spełniały więc podwójną pracę społeczno-narodową i towarzyską, a przy tym propagowały piękno mowy ojczystej. W obecnej dobie odrodzonej Polski wymagania pod tym względem bardziej jeszcze wzrosły. Czują to doskonale kierownicy i reżyserowie towarzystw amatorskich, dla których dobór sztuk do grania przedstawia największe trudności. Niestety do zaspokojenia potrzeb repertuaru amatorskich teatrów stał na przeszkodzie brak obszerniejszego wykazu sztuk teatralnych, odpowiednich pod względem etycznym i literackim<sup>20</sup>.

Można zatem przyjąć, że początek popularności wesela jako wątku teatralnego rozpoczyna się od końca XIX wieku, a jego apogeum przypada na dwudzieste stulecie międzywojenne. Na Górnym Śląsku temat ten wpisał się w szersze zadania stawiane przed teatrem, także tym zawodowym. Linert wskazał m.in. „na realizację określonych funkcji apelatywnych, na informowaniu o rzeczywistości minionej, godnej poznania i szacunku”<sup>21</sup>. Odbudowa „włączającej” tożsamości narodowej powinna była nie tylko sprostać kultywowaniu tradycji, ale i przypomnieniu najmłodszym ważnych wydarzeń historycznych – powstań i plebiscytu. Jak zobaczymy, obrzęd wesela nadawał się do tych celów doskonale. Zjawisko nie ograniczało się tylko do obszaru Śląska Górnego, Cieszyńskiego czy Opolskiego, a objęło różne regiony II Rzeczypospolitej np. Kurpie, Małopolskę czy Wileńszczyznę. Obrzęd wesela był przedmiotem dociekań naukowych, a jego scenicznej realizacji powierza się rolę „spójni narodowej”, pielęgnowania mowy ojczystej i patriotyzmu.

Miałaby Stanisław Ligoń ulec gustom międzywojnia, tworząc sceniczną wersję tego obrzędu? Zdaniem Malickiego: „Sam wybór tematu widowiska nie jest zaskoczeniem”<sup>22</sup>. W uzasadnieniu badacz wskazuje najpierw na rangę tego wydarzenia w ludzkim życiu. Etnografowie dodają, że jest to jedna z najważniejszych sytuacji, które nie tylko zmuszały człowieka do „aktywnego działania, ale zarazem ujawniały jego wizję świata, sposób myślenia, model życia i system wartości”<sup>23</sup>. Drugą istotną kwestią był spodziewany obraz obrzędu: „To utrwalony i w ogromnej mierze spetryfikowany, konwencjonalny w swej istocie gatunek, wykorzystywany tak w kulturze wysokiej, jak i w folklorze, o wyrazistej, identyfikowalnej, wewnętrznej architekturze”<sup>24</sup>. Taki stan rzeczy sprawiał, że widzowie, znając podstawową sekwencję składających się na obrzęd elementów, nie spodziewali się jakiegokolwiek zaskakującej dramaturgii, a mogli podziwiać obrzędowość weselną w całej jej krasie. Jeżeli oglądali widowisko obrzędowe nie ze swojego regionu, pilnie wypatrywali różnic i odmienności, ciekawi świata. Jeżeli zaś „zza progu” włączali się w przedstawienie, nucili powszechnie znane pieśni, przypominając sobie własne gody weselne.

<sup>20</sup> *Katalog teatrów amatorskich...*, s. 3.

<sup>21</sup> A. Linert, *Górnośląska...*, s. 319.

<sup>22</sup> J. Malicki, *Starszy...*, s. XV.

<sup>23</sup> D. Simonides, *Od kolebki do grobu*, Opole 1988, s. 12.

<sup>24</sup> J. Malicki, *Starszy...*, s. XV.

## Zadania

Ligoń, podejmując prace nad *Weselem...*, wyznaczył sobie konkretne cele do zrealizowania. Cytowane już *Słowo wstępne* zostało napisane cztery lata po premierze przedstawienia, zawiera więc bardzo świadome refleksje twórcy, wynikające z przyjęcia sztuki, reakcji krytyków i losów sporu ze współautorem tekstu. W 1934 roku Aleksander Kubiczek pozwał Stanisława Ligonia za „rzekome przywłaszczenie sobie przez niego prawa autorskiego do znanego widowiska regionalnego pt. *Wesele na Górnym Śląsku*”<sup>25</sup>. W porannym wydaniu „Kuriera Warszawskiego” z 30 listopada 1934 roku czytamy: „Do sądu okręgowego w Katowicach wpłynęła skarga za naruszenie praw autorskich przeciwko obecnemu dyrektorowi polskiego radia w Katowicach, Stanisławowi Wigoniowi [sic! Ligoniowi – PS]. Skargę wniósł emerytowany radca P.K.P. w Krakowie, p. Aleksander Kubiczek, który pisze, iż jest autorem *Wesela*, praca zaś p. Wigonia [sic!] w napisaniu utworu była bardzo ograniczona, mimo to jednak p. Kubiczek uważał go za współautora. [...] P. Kubiczek twierdzi, że poniósł straty materialne i moralne, i dlatego domaga się surowego ukarania p. Wigonia [sic!] i ogłoszenia wyroku w kilku pismach polskich”<sup>26</sup>. Dlaczego informacja o pozwie znalazła się w prasie krajowej? Można przypuszczać, że stało się tak z kilku powodów. Po pierwsze, Ligoń był wtedy świeżo mianowanym dyrektorem radia w Katowicach (urząd swój pełnił zaledwie od stycznia tegoż roku), więc naturalnie budził swoją osobą zainteresowanie, zwłaszcza jako pozwany. Po drugie, przedstawienie stało się popularne i znane, grane było również w Warszawie i Wilnie, a gazety, pragnąc sensacji, tym razem budowały ją wokół perturbacji związanych z powstaniem sztuki. Po trzecie, możliwy jest również podtekst polityczny związany z kandydaturą Karlika, z ramienia Bezpartyjnego Bloku Współpracy z Rządem, do Sejmu IV kadencji.

Na łamy prasy spór powrócił w sierpniu 1935 roku, a więc po dziewięciu miesiącach od złożenia pozwu. Jak donosił dziennik „Siedem Groszy”, Kubiczek twierdził, że:

jeden z artystów Teatru Polskiego w Katowicach, p. Karasiński, zwrócił się do niego z propozycją napisania utworu na temat wesela na Górnym Śląsku. Gdy myśl ta została przez p. Kubiczka podjęta, zwrócił się do niego następnie p. Ligoń, ofiarując mu swą współpracę przy przerabianiu niektórych fragmentów utworu na gwara śląską itp., na co p. Kubiczek się zgodził. Wobec tego p. Ligoń wręczył p. Kubiczkowi śpiewnik pt. *Starosta weselny*. Wtedy p. Kubiczek napisał scenariusz, który posłał p. Ligoniowi do przejrzenia. P. Ligoń, nie poprawiwszy ani słowa, zwrócił go p. Kubiczkowi, który wówczas napisał utwór pt. *Wesele na Górnym Śląsku*<sup>27</sup>.

W odpowiedzi przekazanej przez swoich przedstawicieli prawnych Ligoń wyjaśniał, że: „jako nauczyciel zajmował się pielęgnowaniem na Śląsku zwyczajów dawnych i dlatego też sam wpadł na pomysł napisania sztuki, [...] pracował już od roku 1926 i dlatego też jeździł po Górnym Śląsku i Śląsku Opolskim, gdzie wpra-

<sup>25</sup> Sąd oddalił roszczenie p. Kubiczka w procesie przeciwko dyr. Ligoniowi, „Polska Zachodnia” 1936, nr 106, s. 10.

<sup>26</sup> Kto był autorem „*Wesela na Górnym Śląsku*”? „Kurier Warszawski” 1934, nr 330, s. 7.

<sup>27</sup> Jeszcze sprawa sensacyjnego sporu o autorstwo „*Wesela na G. Śląsku*”, „Siedem Groszy” 1935, nr 237, s. 3.

szal się na wesela i tam zbierał materiały”<sup>28</sup>. Dodatkowo Ligoń stwierdzał, że nie upoważnił Karasińskiego do kontaktu z p. Kubiczkiem, a na współpracę z radcą zdecydował się ze względu na jego „wielką rutynę w pisaniu i wystawianiu sztuk”. Scenariusz widowiska, samodzielnie napisany przez Ligoniam, został Kubiczkowi przesłany celem „wygładzenia” go, względnie ułożenia własnego scenariusza. Kubiczek napisał własny tekst; oba zostały uzgodnione w taki sposób, że „niektóre sceny, opracowane przez p. Kubiczka, zostały w całości wzięte do sztuki”. Ligoń oświadczył, że dzielił się z Kubiczkiem zyskiem, a „w afiszach podawano dwóch autorów, jakkolwiek nie miał do tego żadnego obowiązku”. Zwraca uwagę fakt, że w tekście artykułu aż dwukrotnie podkreślono kandydaturę Ligoniam na posła i w nieco ironicznym tonie pytano o jego specyficzne rozumienie prawa własności, co oczywiście miało znaczenie wobec zbliżających się wyborów do Sejmu, zaplanowanych na początek września. Próba podważenia wiarygodności kandydata nie powiodła się jednak, a Stanisław Ligoń został wybrany posłem na czteroletnią kadencję. Ostatecznie wyrok zapadł dopiero w połowie kwietnia 1936 roku i wykazał bezpodstawność roszczeń pozywającego.

W kontekście rozważań na temat sporu o współautorstwo *Wesela...* należy przywołać także recenzję Longina Malickiego (antropologa i etnografa, a od 1935 roku kustosa w Muzeum Śląskim w Katowicach), która ukazała się w VI tomie „Roczników Towarzystwa Przyjaciół Nauk na Śląsku”. W obszernym tekście pada m.in. zdanie: „Mimoходом wypada zaznaczyć, że Aleksander Kubiczek wytoczył w 1934 r. Stanisławowi Ligoniamowi proces sądowy o rzekome naruszenie praw autorskich, który w II instancji skończył się w 1936 r. ugodą pozasądową”<sup>29</sup>. Recenzent ocenia sztukę jako bardzo interesującą z punktu widzenia etnograficznego, a niewielkie zastrzeżenia budzi w nim tylko niekonsekwentne stosowanie form gwarowych.

W przedmowie do *Wesela...* autor poinformował, że w wyborze materiałów kierował się atrakcyjnością i oryginalnością śląskich obyczajów weselnych oraz wiernością inscenizacji wobec tradycji m.in.: ziemi bytomskiej, Kamienia, Wielkiej Dąbrówki, Piekar, Łagiewnik, Chorzowa i okolicy. Podał również pozycje bibliograficzne, z których korzystał, zaznaczając: „już od szeregu lat gromadziłem materiały i opisy odnośnie wesel, jakie odbywały się na całym terenie niepodzielnego Śląska Górnego. Poza tym czerpałem też z materiałów już zebranych w wydawnictwach Józefa Gallusa *Starosta weselny* i Dr. Rogera *Pieśni ludu śląskiego*”<sup>30</sup>. Intencje sztuki wyartykułował jednak dobitnie dopiero pod koniec wstępu, wyrażając następujące życzenie:

Niechże tedy *Wesele* idzie pomiędzy rodaków i budzi zamiłowanie do kultury ludu śląskiego, do jego pięknej pieśni i obrzędów, przysparzając mu wdzięczności za to, że skarbów tych jako dziedzictwa Ojców, mimo długowiekowej niewoli – odebrać sobie nie pozwolił<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> L. Malicki, *Stanisław Ligoń, Wesele na Górnym Śląsku*, „Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk na Śląsku” 1938, t. VI, s. 405.

<sup>30</sup> S. Ligoń, *Wesele...*, s. 7.

<sup>31</sup> Tamże, s. 8.



Miało być zatem *Wesele na Górnym Śląsku* forpocztą kultury śląskiej w odrodzonej Rzeczypospolitej, jej dobitnym znakiem i symbolem narodowej przynależności. Antropologia kultury obdarza wesele specjalnym znaczeniem, nazywając go obrzędem przejścia, ale także sytuacją graniczną, bowiem: „w szczególny sposób przyczyniał się do podtrzymywania i okazywania więzi rodzinnych i społecznych”<sup>32</sup>. Więziotwórczy charakter obrzędu i wpisanych wń rytuałów nie tylko podtrzymywał tradycję, reprezentującą przyjęty system wartości, ale był wyraźnym znakiem spójności grupy i otwartości do wzajemnego współdziałania. Wspomagał tworzenie i zacieśnianie relacji, ich zażyłość, wzajemną pomoc i zapewnienie bezpieczeństwa. Etnografowie podkreślają jeszcze, że w sensie pragmatycznym obrzęd ten miał wymiar „łączenia ziemi” i wymagał nie tylko zgody rodzinnej, ale i akceptacji społecznej. Rodzice: „Udzielali jej kilkukrotnie. Pierwszy raz podczas swatów, później oględzin, zaręczyn i ostatecznie podczas błogosławieństwa”<sup>33</sup>, zaś: „Wspólne uczestnictwo w uczcie rodziny i zaproszonych gości ostatecznie potwierdzało przyjęcie dziecka do lokalnej społeczności”<sup>34</sup>.

Intuicja społeczna Ligonia z pewnością podpowiedziała mu, że tak funkcjonujący obrzęd, o wielowymiarowej konotacji, będzie świetnym symbolem połączenia Górnego Śląska z Odrodzoną Rzeczpospolitą. Ów akt musiał się bowiem dopełnić na różnych poziomach: politycznym, mentalnym, ale i artystycznym. Widzimy różne formy jego wyrazu w bramach triumfalnych witających wkraczające na ziemię śląskie wojsko polskie, w uroczystym podpisaniu dokumentu przyłączenia części Górnego Śląska do Polski, któremu towarzyszyły podniosłe uroczystości i wydarzenia: od religijnych, po dyplomatyczne i sportowe. Z arsenału środków nupcjalnych skorzystano już zresztą wcześniej, bo jak inaczej nazwać akt zaślubin Polski z morzem? Uroczystość odbyła się 10 lutego 1920 roku w Pucku. Uczestniczyli w niej gen. Józef Haller i minister spraw zagranicznych Stanisław Wojciechowski. Centralnym punktem zaślubin było wciągnięcie na maszt poświęconej w czasie uroczystej mszy dziękczynnej polskiej bandery i wrzucenie do morza dwóch platynowych pierścieni ufundowanych przez gdańszczan polskich. Gen. Haller w swoim przemówieniu przypomniał słowa *Warszawianki 1831 roku*, mówiąc wzniosło: „oto dziś dzień krwi i chwały. Jest on dniem wolności, bo rozpostarł skrzydła Orzeł Biały nie tylko nad ziemiami polskimi, ale i nad morzem polskim [...], zawdzięczamy to przede wszystkim Miłosierdziu Bożemu, a potem wszystkim, którzy w walce nie ustawali”<sup>35</sup>. Ten sam patetyczny nastrój panował na Górnym Śląsku w dniu sygnowania uroczystego *Aktu pamiątkowego objęcia Górnego Śląska przez Rząd Rzeczypospolitej Polskiej* (którego oprawę plastyczną przygotował Stanisław Ligoń). Elżbieta Matuszek pisze: „jeszcze przed złożeniem podpisów wojewoda J. Rymer w imieniu swoim, Tymczasowej Rady Wojewódzkiej

<sup>32</sup> M. Tymochowicz, *Rola tradycyjnych obrzędów przejścia w podtrzymywaniu więzi rodzinnych i społecznych (na przykładach z obszaru woj. lubelskiego)*, „Rocznik Lubelskiego Towarzystwa Genealogicznego” 2013, t. V, s. 188.

<sup>33</sup> Tamże, s. 190–191.

<sup>34</sup> Tamże, s. 191.

<sup>35</sup> M. Orłowski, *Generał Józef Haller 1873–1960*, Kraków 2007, s. 320–321.

i całego społeczeństwa śląskiego złożył uroczysty ślub wierności wobec ojczyzny, a dla podkreślenia wagi chwili przekazał na ręce ministra A. Kamińskiego jako przedstawiciela Naczelnika Państwa i Rządu dar w postaci bryły węgla, w której ułożone były miejscowe kruszce: żelazo, cynk i piryt w formie orła polskiego<sup>36</sup>. Z ust wojewody katowickiego Józefa Rymera padły również znamienne słowa:

Ta ziemia górnośląska złana bohaterską krwią jej obrońców, ten polski górnośląski lud, jego władze i przedstawiciele, witają dziś w Waszej osobie Rząd i Sejm Najjaśniejszej Rzeczypospolitej, której oddajemy wszystko, co posiadamy. Oddajemy więc Polsce na zawsze serca nasze, oddajemy jej naszą ziemię i skarby ukryte w jej łonie, ślubując dożgonną wierność Ojczyźnie, której całym naszym życiem służyć pragniemy. [...] Imieniem swoim, Tymczasowej Rady Wojewódzkiej i całego ludu śląskiego składam uroczysty ślub wierności wobec Matki-Ojczyzny, nie tylko w chwilach radosnych, ale i w chwilach największych cierpień dochowamy Jej wierności aż do ostatniej kropli krwi<sup>37</sup>.

W ten symboliczny sposób dopełnione zostały wymagania obrzędu zaślubin. Ich zewnętrzny artefakt – czy będzie nim pierścień, czy bryła węgla – świadczy o wierności, oddaniu i połączeniu także terytorialnym (ziemia, morze), jest symbolem nie tylko dla samych „oblubieńców”, ale i dla tych, którzy na obrzęd patrzą z boku. Zapewnia o nienaruszalności związku, jego prawnym usankcjonowaniu i objęciu Bożą Opatrznością. Samo „Obdarowywanie to kolejny przejaw okazywania sobie wzajemności, a także podtrzymywania więzi, gdyż dar uważany był za ważny wyraz solidarności; sprawiał, że pomiędzy darującym i obdarowanym nawiązywała się szczególna nić obustronnych zobowiązań”<sup>38</sup>. Dobrym przykładem jest powitanie młodych chlebem i solą. Zwyczaj ten z weselnego ewoluował i stał się elementem szczególnie uroczystych powitań. Oba dary mają głębokie i dopełniające się znaczenie w postaci przemiany obcej osoby w swoją<sup>39</sup>, „Sól spełnia tu ważną funkcję operatora zmiany w momentach mitycznego przejścia”<sup>40</sup>. Widziano w niej, jak pisze Dorothea Forstner, „symbol trwałości i niepodlegania zepsuciu. Te jej, nie tylko przecież symboliczne, przymioty zadecydowały, że odgrywała pewną rolę przy zawieraniu sojuszków”<sup>41</sup>. Widać zatem bogactwo znaczeń ukryte w głębi weselnego rytuału, który, posługując się określonym kodem kulturowym, sankcjonował zmianę. Nieprzypadkowo jego istotne elementy przedostały się w inne obszary ważnych społecznie doświadczeń, których stały się symbolicznymi zwornikami, podkreślającymi relacyjność i zmianę status quo.

Dobrze się stało, że Ligoń, próbując dokonać tożsamego aktu „zaślubin” w przestrzeni artystycznej, skorzystał z popularnych wówczas inscenizacji obrzędów weselnych, które wpisywały się w rozwój zainteresowania regionalizmem.

<sup>36</sup> E. Matuszek, *Akt pamiątkowy objęcia Górnego Śląska przez Rząd Rzeczypospolitej Polskiej. Dzieje jednego dokumentu*, Katowice 2018 (wyd. I), 2019 (wyd. II), s. 17. Por. P. Skowronek, *Akt, który wszystko zmienił*, „Śląsk” 2020, nr 7, s. 58–59.

<sup>37</sup> Tamże, s. 28.

<sup>38</sup> M. Tymochowicz, *Rola...*, s. 202.

<sup>39</sup> P. Kowalski, *Kultura magiczna, omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 525.

<sup>40</sup> Tamże. Por. A. Pińska, *Rytuał czy ceremonia? Rozważania nad praktykami ślubnymi w kontekście przemian w sferze życia rodzinno-małżeńskiego*, „Zeszyty Naukowe KUL” 2014, nr 4, s. 109–119.

<sup>41</sup> D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, Warszawa 2001, s. 131.

W zamieszczonym w *Programie Śląskiego Teatru Ludowego w Katowicach* wstępnym omówieniu *Wesela*, recenzent ukryty pod pseudonimem „...ron” tak lokuje je na tle panujących trendów: „Odrębny zatem i swoisty jest charakter na przykład Mazurów, Łowiczan, Kaszubów, Kurpiów, Ślązaków, ludu podhalańskiego itp. Są to zatem jakby indywidualne twarze licznego rodzeństwa zamieszkującego poszczególne połacie naszych ziem. Wszędzie na wspólnym podłożu zasadniczego usposobienia, charakteru, wierzeń, możemy napotkać na odrębne właściwości zwyczajów, obyczajów, obrzędów, uzdolnień, skłonności, które przez swą różnorodność w ogólnym obrazie kultury narodowej dają wspaniałe, lekko zarysowane kontrasty światła i cieni”<sup>42</sup>. Jest więc „wesele” polem wspólnych, egzystencjalnych doświadczeń, ukazanych w odrębnej, bo regionalnej, perspektywie.

Teatr, w którego żywiole doskonale odnajdywał się nie tylko Ligoń, ale i jego przodkowie z dziadkiem Juliuszem na czele, dawał wiele możliwości. Jako synteza sztuk pozwalał wielowymiarowo zaprezentować śląski folklor i jego odmienność, której cztery najważniejsze aspekty podkreśla Ligoń w dedykacji skierowanej do odbiorców scenariusza sztuki: „Braci Śląskiej, tej, która wierna spuściznie ojców, kocha swoją mowę, swój śpiew, strój i zwyczaj”<sup>43</sup>. Bogactwo wielu odmian śląskiej obrzędowości wymagało jednak pewnego wyboru, wszak chodziło o reprezentowanie folkloru całego Górnego Śląska. Autor uprzedza zatem ewentualne głosy krytyki, podając jasne kryteria swoich decyzji: „Układając do swojej inscenizacji materiały dotyczące obrzędowości jak i pieśni, wybierałem te, które uważałem za najbardziej charakterystyczne i scenicznie najefektowniejsze, przestrzegając jednak ich wiernego oddania”<sup>44</sup>. Oczywiście ów kompromis nie umknął uwadze krytyków, którzy zarzucali sztuce i inne błędy. Zanim przyjrzymy się kwestii recepcji, zwróćmy uwagę na to, że mimo mocnego skonwencjonalizowania samego obrzędu, Ligoń, przetwarzając go teatralnie (a miał doskonałe wycucie sceny), nadał mu rys osobny. Postawił także przed sztuką teatralną dodatkowe zadania, wplatając w przestrzeń obrzędu elementy współczesnej historii Górnego Śląska. Już w pierwszym obrazie *Zolyty* panny, zajęte strojeniem gaika, tak przedstawiają przyszłego pana młodego:

BARBÓRKA:

Mosz prawie Jadwiga. Szykowny z Francika karlus, a do tego powstaniec. Nie darmo go tam zrobili komendantem, dobrze się przysłużył naszej sprawie, wszyscy mu też za to przajom i go szanują.

JADWIGA:

O ja, to prowda. Głowa mo na karku! Pamiętocie, dziolchy, jak to nasi chłopcy bez powstania, z Francikiem na przodku, zdobyli naszo kopalnia? Niemczyska ani się spostrzegli, choć tego nasienie było trzy razy tyła co naszych. Suli im też, aże suli – „Grenzschutze” wyrywali, aż się za nimi kurzyło<sup>45</sup>.

<sup>42</sup> *Program Śląskiego Teatru Ludowego...*, s. 1.

<sup>43</sup> S. Ligoń, *Wesele...*, s. 6.

<sup>44</sup> Tamże, s. 7.

<sup>45</sup> Tamże, s. 16.

Taki zabieg pozwolił nie tylko na poznanie tradycyjnych śląskich obyczajów weselnych, ale i przedstawienie, być może nie wszystkim znanej, zwłaszcza widzom spoza Śląska, najnowszej historii regionu. Jest to więc krótka i uproszczona lekcja najnowszych dziejów tej ziemi – znak, który dla swoich jest oczywisty, a obcych ma skłonić do dalszych dociekań. Żeni się więc nie anonimowy Ślązak, ale powstaniec-przywódcą-bohater. Ta warstwa poznawcza *Wesela* nie dominuje jednak w „widowisku ludowym”. Ligoń umiejętnie dozuje elementy „konstrukcji” patriotycznych wydarzeń, nienachalnie utrzymując ją w tle głównego wątku obrzędu. Podkreśla za to różnymi sposobami jego górniczy charakter, na przykład w przygotowanej przez siebie oprawie plastycznej sztuki. W didaskaliach sceny 5 *Zolyt* pojawia się tak charakterystyczny, niemal firmowy dla Karlika z „Kocyn-dra” pejzaż: „Na scenie zapada zmrok, w dali ukazuje się coraz więcej światełek kopalń i hut, typowy krajobraz G. Śląska. Tereska z dziewczynami wychodzi przed dom”<sup>46</sup>. Wyobraźnia podpowiada nam, jak plastyczny, malarski i sugestywny musiał być to obraz, jakby stworzony właśnie na scenę, dla teatru. Nie tylko słowem, ale i scenografią potrafił zatem Ligoń zbudować właściwą przestrzeń i topografię. Od pierwszej sceny tekst poboczny głosił: „na ostatnim planie zarysy kopalń, na lewo droga”. Naturalną konsekwencją takiej perspektywy jest pojawienie się w otoczeniu Francika i Tereski gospodarzy tej ziemi – górników. Przychodzą w scenie 6 *Wywodzin* „z zaświeconymi lampkami górniczymi i śpiewają na poważną nutę”. To wyraźna męska, górnicza odpowiedź na pieśń chóru rozpoczynającą tę część obrzędu śpiewem o jednoznacznej biblijnej konotacji rodem z Ewangelii św. Mateusza. Co więcej, i lampy biblijnych panien, i te górnicze, przenikają się w planie metafizycznym:

Każdej godziny, panienki, cujcie,  
Na wesele się rychtujcie,  
Oblubieniec idzie, kiero gotowo,  
Kiero olej w lampce chowo,  
Z Oblubieńcem pójdzie<sup>47</sup>.

Wprowadzenie górników w obraz *Wywodzin* daje Ligoniowi możliwość zaprezentowania ich zawodowych zwyczajów i wizerunku. Goście przybywają w odświęt-nych górniczych strojach i już pierwszą pieśnią zwracają się do swojej patronki, św. Barbary:

Świętej Barbórki my wierne dzieci  
W ćmawych podziemiach spędzomy czas,  
Nie dla nas słońko wesoło świeci,  
Święta Barbórko, wspomogej nas!  
Święta Barbórko, wspomogej nas!

My śląskiej ziemi górnicy wierni,  
Dla chwały Boga pracujemy wraz,  
Broń od zagłady i pracy cierni,  
Święta Barbórko, wspomogej nas!  
Święta Barbórko, wspomogej nas!<sup>48</sup>

<sup>46</sup> Tamże, s. 21.

<sup>47</sup> Tamże, s. 27.

<sup>48</sup> Tamże, s. 32–33.

Wesele nie ma jednak charakteru zawodowego. Przybycie górników na *Wywodziny* świadczy o tym, że znajdują się oni wśród gości weselnych i przybyli do domu weselnego razem z panem młodym, by „wykupić przyszłą małżonkę”, a po błogosławieństwie rodziców odprowadzić młodych do kościoła. Anonsująca ich przybycie pieśń pozwala wyeksponować najważniejsze śląskie wartości: pracowitość i wiarę. Francik, witając swoich współpracowników, znowu odwołuje się do sytuacji historyczno-politycznej Górnego Śląska, niejako utrwalając ten wątek w pamięci widzów. Górnik II podejmuje temat, podkreślając jednocześnie przywołane w pieśni wartości i cechy górniczego charakteru:

No toć! Śląski górnik nigdy nicego nie zapomino! Przez tyla set lot miemcy nos gnębili, po polsku rządzić nie dozwolali, a mychmy ani swojej wiary świętej, ani swojego języka nie zapomnieli, wolność naszą echmy krwią swoją okupili, i już jej terozki nikomu nie domy! Śląski górnik jest twardy jak ta skała kiero tam na dole kopie!<sup>49</sup>

Propagandowy charakter wypowiedzi jest oczywisty i skierowany najwyraźniej do odbiorców spoza regionu. Jego usytuowanie przed aktem błogosławieństwa młodym nie jest przypadkowe. To swoiste przejście ze sfery profanum w sacrum, przyzwolenie, ale też prośba o zamianę rzeczywistości. Humorystyczny charakter *Wywodzin* kończy się z chwilą, kiedy po serii tradycyjnie „podstawionych” narzeczonych, oracji starostów i symbolicznego wykupu pan młody otrzymuje wreszcie swoją wybrankę. Od tego momentu nastrój jest bardzo podniosły i uroczysty. Rodzice, błogosławiąc: „życzyli swym dzieciom na nową drogę życia wszelkiej pomysłności, a nade wszystko Bożej łaski i dobrego współżycia. Na zakończenie ceremonii błogosławieństwa, w której uczestniczyli wszyscy zebrani goście, śpiewano znaną pieśń: *Serdeczna Matko* lub *Kto się w opiekę*”<sup>50</sup>. Błagalny *Psalm 91*, z muzyką do znanego przekładu Jana Kochanowskiego, Ligoń powierzył do zagrania w tle orkiestrze (druga zwrotka ma być zagrana „2 razy silniej!” – pisał), zaś błogosławiących młodym rodziców otoczył w półokręgu wianuszkami górników, stojących bliżej niż drużbowie. Taka ekspozycja pozwalała mocno zaakcentować obecność górniczego stanu, pozostali goście są bowiem ubrani w tradycyjne śląskie stroje ludowe, odcinające się od czerni górniczych mundurów. Przybycie kamratów Francika w innym miejscu przedstawienia nie byłoby już wymowne. *Zolyty* miały charakter bardziej swobodny, samo *Wesele* (zaślubiny) – sakralny, zaś ucztą, a zwłaszcza *Czepiny*, hermetyczny, bo zarezerwowany dla świata kobiet. Wybór był zatem trafny i przemyślany.

Kolejnym elementem wpisanym w weselne „obrazy” będzie świadoma troska o śląską tradycję i kulturę. Tym razem jej obrońcą zostanie zaproszony na ucztę weselną duchowny. W scenie 5 obrazu III *Wesele* upomni on młodzieź. Ligoń wprowadził ową kwestię bardzo naturalnie i subtelnie, zaznaczając jej charakter już w didaskaliach:

(muzyka gra jakiś walc niemiecki [Muzyka nr 18], Młodzieź zaczyna tańczyć).

<sup>49</sup> Tamże, s. 33.

<sup>50</sup> D. Simonides, *Od kolebki...*, s. 97.

PROBOSZCZ (*wstając od stołu zgorszony*):

A to co? Czy wam nie wstyd? I to niby też taniec, ale to nie to, co nasze dawne śląskie tańce. Czemuż to młodzi nie tańczycie swoich tańców? Gdzie to dawniej byłby kto tańczył takie tam jakieś połamańce, jakieś tam „Krojepolki” i Margarinenbutterwalce”, wszystko to ta sławna niemiecka kultura u nas zaszczepiła. „Trojok” to nasz taniec, „Drybek”, Hulan”, „Mietlorz” – to rozumiem! No młodzi, kto z was umie jeszcze „Trojoka”?

WSZYSCY:

Wszyscy poradzimy, księżozszku! Przecachmy Ślązocy<sup>51</sup>.

Zabawna jest nazwa „margarynomaślanego walca”, który w niemieckiej tendencji do kontaminacji wyrazów staje się przydługim dziwologiem. Przy tej okazji warto zwrócić uwagę także na język *Wesela na Górnym Śląsku*. Najwyraźniej zadania stawiane przed przedstawieniem, a zwłaszcza jego spodziewana peregrynacja poza Śląskiem sprawiły, że Ligoń jak ognia unikał germanizmów. O ile w *Berach i bojkach śląskich* można było odnieść wrażenie, że ich frekwencja jest znacząca, o tyle w *Weselu* trzeba ich szukać ze świecą. Nie ma ich ani w tekstach tradycyjnych pieśni, co jest zrozumiałe, ale nie ma ich także w dialogach, które wcale nie wydają się sztuczne czy wymuszone, a naturalne i płynne. Jednym z wyjątków, obok wspomnianego walca czy Farorza (proboszcza, niem. Der Pfarer), jest organista Onufry Duda, któremu wrywa się „Halt!” w bardzo emocjonalnym wprowadzeniu do weselnej przyśpiewki o „babie i piekle”. Tutaj zabieg ten najwyraźniej podtrzymał ekspresyjność wypowiedzi. Obrzęd wesela wymagał zatem innej oprawy językowej niż *Bery*. Jego obyczajowo-sakralny charakter dopominał się odpowiedniej kultury języka. Na ten aspekt „mowy ludu śląskiego” zwracał uwagę ks. Emil Szramek, wielki autorytet tamtych czasów. Zdaniem Heleny Synowiec: „Dostrzegł (on) zagrożenia, którymi dla mowy ludu były zarówno germanizacja, jak i wulgaryzacja języka”<sup>52</sup>. W tym sensie przed Ligoniowym widowiskiem stała również perspektywa edukacyjna skierowana wobec „swoich” i „cudzych” widzów. Ci pierwsi mogli posmakować siły języka tradycji, wystrzegającego się: „niedokładności, szorstkości i naleciałości”<sup>53</sup>, ci drudzy – często ze zdziwieniem zauważyć, jak blisko „narzeczu śląskiemu” do języka polskiego<sup>54</sup>. Nie można również w kontekście językowym zapominać, że współautorem scenariusza sztuki był radca kolejowy z Krakowa Aleksander Kubiczek. Niezależnie od tego, jak owa współpraca się układała i jaki przyjęła obrót, wpływ Kubiczka na język dialogów musiał być bezsporny.

Aranżacja obrzędu weselnego na potrzeby widowiska scenicznego wymagała sporych umiejętności. Raz, że obrzęd ten ma najbardziej rozbudowaną formę, dwa – że rozciągnięty jest w czasie, trzy – że nie wszystkie jego elementy są tak samo udramatyzowane, a przez to możliwe do zaadaptowania scenicznego. Ligoń poradził sobie w tej sytuacji, stosując technikę statycznych „obrazów i odsłon”, w których sekwencji widz ogląda przedstawienie o znanej mu przecież dramatur-

<sup>51</sup> Tamże, s. 46–47.

<sup>52</sup> H. Synowiec, *Dialekt śląski w refleksjach ks. Emila Szramka i Gustawa Morcinka*, [w:] *taż, Śląska ojczyzna polszczyzna z perspektywy edukacyjnej. Wybór zagadnień*, Katowice 2012, s. 65.

<sup>53</sup> E. Szramek, *Co sądzić o gwarze śląskiej?* „Głosy znad Odry” 1920, nr 3, s. 118.

<sup>54</sup> Tamże, s. 120.

gii. Pierwotne: zrękowiny, „wypros”, ślub, oczepiny i „przekludziny”<sup>55</sup> ograniczone zostały do czterech pierwszych części. Ale na tym nie kończą się zaproponowane zmiany. W pierwszym obrazie, *Zolytach*, pojawiają się bowiem jeszcze dwa obrzędy niezwiązane bezpośrednio z weselem, ale wprowadzające nas w jego klimat. Co interesujące, reprintowi sztuki Ligonia z 2016 roku towarzyszy *Program Śląskiego Teatru Ludowego*, a w nim, obok afisza i wyimków z prasy, streszczenie poszczególnych *Obrazów* przedstawienia. W nim część pierwsza niespodziewanie zmieniła nazwę z *Zolyt* na *Zrękowiny* i wydaje się, że ta nazwa jest bardziej celna. *Zolyty* miały bowiem charakter ciągły i powtarzały się dłuższy czas, zaś *zrękowiny* są synonimem oświadczeń i następujących po nich zaręczyn. Wróćmy jednak do obrzędów towarzyszących. Ligoń wybrał charakterystyczny dla Górnego Śląska „łączny” zwyczaj topienia Marzanny i chodzenia z „goikiem”. Oba należą do tak zwanego cyklu wiosennego, w którym kluczowym członem są praktyki związane ze Świętami Wielkanocnymi. „Odczytać można w nich apoteozę sił wegetacyjnych, sił życiodajnych, odradzających ziemię z zimowej martwoty”<sup>56</sup> – zauważył badacz kultury ludowej Jerzy Pośpiech. Odrodzenie, obudzenie, zryw – musiały być kluczowe w Ligoniowym wyborze. Wesela odbywają się przecież przez cały rok. Ze względów gospodarskich (dostępność produktów, świniobicie), lepszym byłby okres jesienno-zimowy. Nie pragmatyzm jednak, a „podskórna” symbolika i wymowa ideowa zdecydowały o takiej konstrukcji sztuki. Do *zrękowin* prowadzą nas zatem obrzędy, które w swojej głębokiej strukturze pokazują odrzucenie stagnacji, niemocy, wreszcie śmierci na rzecz afirmacji nowego życia, jego odradzania i płodności. Widać zatem w dokonany wyborze łączność zarówno z obrzędem wesela, a w konsekwencji małżeństwa, w którym kobieta staje się matką, jak i w jakimś sensie z metaforycznym ujęciem powrotu części Śląska do Macierzy. Uprawomocnieniem tego tropu niech będzie ujęcie tematu. Nie widzimy obu dopełniających się obrzędów, a właściwie tylko przygotowania do nich, które posłużą do wyjaśnienia tradycji i jej wagi:

BARBÓRKA:

Czamu to z „goikiem” chodzom po wsi same jeno dziółchy?

GUSTLIK:

No dyć ja, przeca byłoby lepiej, kieby i chopcy chodzili.

TERESKA:

Skoro za uojców i starszków naszych z „Goikiem” i „Marzanką” chodziły jeno same dziółszki, to widać tak już być musi. Nie naszo to rzec zmieniać downe uobycaje – no i pono nie śmie się tego robić!<sup>57</sup>

Takie zawiązanie akcji, o ile w przypadku techniki „obrazów” wolno posługiwać się tym tradycyjnym terminem, wprowadza nas również w świat damsko-męski, jego utrwalone obszary i właściwości. Tradycja okazuje się bogata i odmienna: tutaj „Goik” i „Marzanna” zarezerwowane są dla dziewcząt, ale tam, po sąsiedz-

<sup>55</sup> Por. D. Simonides, *Od kolebki...*, s. 80–110, Wesołowska H., *Zwyczaje i obrzędy rodzinne*, [w:] *Folklor Górnego Śląska*, red. D. Simonides, Katowice 1989, s. 95–169.

<sup>56</sup> J. Pośpiech, *Obrzędy i zwyczaje doroczne*, [w:] *Folklor Górnego Śląska...*, s. 193.

<sup>57</sup> S. Ligoń, *Wesele...*, s. 13.

ku, z „Marzaniokiem” chodzą chłopcy. Co więcej, wśród lokalnych odmian tego zwyczaju było odwiedzanie domów, zagród, gospodarstw: „w których znajdują się młode dziewczęta”<sup>58</sup>. Kiedy więc Barbórka oświadcza: „A byłychmy z «Marzanką» i sam u wos, Teresko. Chciałychmy pięknie zaśpiewać, ale cóż, kiej nie było komu”<sup>59</sup>, dowiadujemy się w zawołany sposób, kto jest panną na wydaniu, a zarazem główną bohaterką *Wesela*. Przypomniana, spersonalizowana pieśń, głosiła witalność i wesołość:

Kłanio się Marzanka Teresce,  
Chocioż jest ze słomy na desce,  
Latorośl, pięknie roś,  
Panicom na młodość, panienkom na radość<sup>60</sup>.

Nieobecność była zresztą usprawiedliwiona i to nie byle czym. „Chodziłychmy z mamulką do Piekor” – tłumaczyła Tereska, mając zapewne na myśli pielgrzymkę do śląskiego sanktuarium, tak bliskiego Ligoniovi. Kobiętę zatem przedstawiła kobieta, a mężczyznę – mężczyzna. Wobec tak rozbudowanego „wstępu” sam moment oświadczyn wydaje się mało wyeksponowany. Poprzedza go podnosząca napięcie pieśń Tereski, która przekornie i emocjonalnie ucina płoteczki o własnym weselu:

Iskiereczka uognia,  
Gałazeczka ziela,  
Nikt się nie doczeko  
Mojego wesela!

A moje wesele  
W siedmiu latach będzie  
Na moim weselu –  
Som Pon Jezus będzie! (*wybucho płaczem*)<sup>61</sup>

Scena 3. to intymny dialog przyszłych narzeczonych, którzy wreszcie zostają sami. Właściwie rozmawiają bez słów. On wzdycha: „Tereś!... (*ona milczy, zabierając resztę kwiatów*)”, ona opiera się, kokietuje, by w końcu na pytanie: „Tereś, moja ty... a powiedz, przepijesz do swoka?”, odpowiedzieć: „(*broniąc się z wahaniem*): Przepija...”. Taka „miłosna” kolej rzeczy wydaje nam się oczywista, do emocjonalnego charakteru związku jesteśmy poniekąd przyzwyczajeni, jednak niekoniecznie tak musiało być. Simonides przypomina, iż: „Należy pamiętać, że dziewczyna często wychodziła za mąż bez miłości, za mężczyznę, którego jej wybrali rodzice i do którego, bywało, nie czuła nawet sympatii. Jeszcze gorzej, jeżeli serce swe wcześniej już oddała innemu”<sup>62</sup>. Echa tego smutku odnajdziemy także w obrazie *Oczepiny*, kiedy Tereska nie chce pożegnać się z wiankiem i śpiewa z żalem:

<sup>58</sup> L. Malinowski, *Zarysy życia ludowego na Śląsku*, „Ateneum” 1877, s. 630. Cyt. za: J. Pośpiech, S. Sochacka, *Lucjan Malinowski a Śląsk*, Opole 1976, s. 171.

<sup>59</sup> S. Ligoń, *Wesele...*, s. 14.

<sup>60</sup> Tamże, s. 14.

<sup>61</sup> Tamże, s. 16.

<sup>62</sup> D. Simonides, *Od kolebki...*, s. 105.



O mój wionku lawendowy,  
Nie spadej mi z mojej głowy,  
Boch cie prawom rękom wiła,  
Pókich jeszcze pannom była.  
Już cie nie byda swijała,  
Boch się dzisiok już wydała!<sup>63</sup>

Oczywiście z siły wyrazu miłosnych emocji Ligoń zdawał sobie doskonale sprawę. Uczucia ożywiły sformalizowany obyczaj, który dzięki nim właśnie stawał się widzom bliski i pobudzał ich do emocjonalnego zaangażowania. Strategiczne „rozpisanie” wątku miłosnego podnosiło atrakcyjność spektaklu opartego na obyczaju, który z natury rzeczy, zwłaszcza na Śląsku, miał wyraźne walory społeczno-widowiskowe<sup>64</sup>.

Obraz *Zolyty* kończy nie tylko zgoda ojca chrzestnego Francika, Szymona Ściagały, na jego wyswatanie z Tereską, ale także czułe pożegnanie młodych pocałunkiem, przypieczętowane Bożą Opatrznością, bowiem z daleka słychać dzwon kościelny na Anioł Pański. Przesiąknięcie religijnością nie tylko ważnych życiowych wydarzeń, takich jak wesele czy pogrzeb, ale i codziennego życia Ślązaków, podkreślał Ligoń wielokrotnie. Śląską pobożność widać w powitaniach („Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus” – pada z ust Francika, a chrzestny Szymon odpowiada: „Na wieki wieków amen”) i pożegnaniach („No uoston z Bogiem, mój synku”, „Z Panem Bogiem chrzestny!...”). W obraz *Wywodzin* wpisane jest rytualno-sakralne przyjęcie przybywającego z muzyką i śpiewem orszaku pana młodego. Antoni Pogorzałek, gospodarz i ojciec panny młodej, witając gości, mówi: „A kogóż to Pón Bóczek prowadzom i skąd?”, na co starosta odpowiada: „Śludzy Boży, z dalekiej podróży, umęceni srodze po dalekiej drodze, chcieliby uodpocąć w tym domu”<sup>65</sup>. W finale ślubu, który odbywa się poza sceną, śpiewany jest uroczysty hymn do Ducha Świętego *Veni Creator*, a na wesele przybywają proboszcz i organista. Wiara jest zatem sposobem życia Ślązaków, kształtuje jego aksjologiczny charakter, jego odświętność i codzienność. Z nią współgra tradycja i obrzędowość, które bez niej byłyby jałowe i puste jak wydmuszki. Z pewnością ekspozycja tej części kultury ludowej z jednej strony umacniała jej więziotwórczy i tożsamościowy charakter, ukazując przenikanie się tradycji świeckiej i religijnej, z drugiej zaś była powodem braku zainteresowania *Weselem na Górnym Śląsku* w czasach powojennych i deprecjacji jego autora.

Rozbudowany obrzęd weselny składa się z różnorodnych pomniejszych zwyczajów. Organizując ich sekwencje w spektakl, Ligoń zwrócił uwagę na dawne, oryginalne elementy. Wśród nich znalazł się „kołocz”, bez którego, jak napisała Simonides: „nie mogło wszak się obejść żadne śląskie wesele”<sup>66</sup>. Podczas uczty weselnej wniesienie tego rytualnego ciasta ogłasza Starosta Szymon:

<sup>63</sup> S. Ligoń, *Wesele...*, s. 59.

<sup>64</sup> H. Wesołowska, *Zwyczaje...*, s. 100.

<sup>65</sup> S. Ligoń, *Wesele...*, s. 27.

<sup>66</sup> D. Simonides, *Od kolebki...*, s. 87.

Na wysuszki weselnicy, na wysuszki! (*tu młodzi przerywają taniec, druźbowie wnoszą do izby stół i ustawiają go na środku sceny, zaś druźbny kładą nań duży „kołacz”, wszyscy ustawiają się w półkolu, po czym druźbny zaczynają śpiewać* [nr 26]):

DRUHNY

Laskom w próg uderzono,  
Już kołoce krajom,  
A przed kołocami  
Dziółszki nom śpiewają.  
A witajże z nami,  
Kołocku rumiany  
Uod Pana Jezusa  
I Nojświętszej Panny.  
Druźba kołoc siece,  
Aż mu z czoła ciece.  
Dróżba kołoc kraje  
I gościom uozdaje<sup>67</sup>.

W scenariuszu we fragmentach wykorzystano utwór *Śpiew przy dawaniu wysuszeki*<sup>68</sup> ze zbioru *Starosta weselny. Zbiór przemówień, wierszy i piosenek do użytku starostów, druźbów i gości przy godach weselnych*, zebranych przez Józefa Gallusa, opublikowany po raz pierwszy w marcu 1892 roku w Bytomiu-Rozbarku. Pieśń skomponowano ze zwrotki pierwszej, trzeciej i piątej oryginalnego tekstu, co pozwoliło usunąć z niego element tańca (zwrotka druga) oraz opóźnić rozdawanie kołacza (zwrotka czwarta) i wpisać je w tekst dialogu pomiędzy Druźną, Druźbą a Górnikiem. Co interesujące, pieśń nie pochodzi z obrzędu oczepin, chociaż u Ligonia rozpoczyna ten obrzęd, a jest jednym z końcowych akordów uczty weselnej. Gallus zaopatrzył ją odsyłaczem do *Opisu wesela na Górnym Śląsku*, w którym czytamy:

Przy końcu obiadu rozdawają gościom weselnym na Górnym Śląsku kołacz (placek), który nazywają „wysuszką”. W niektórych miejscowościach jest zwyczaj, iż przynoszą całe kołacze na stół, a wtedy starosta lub starszy druźba musi krajać i gościom rozdawać; przy czym nie obędzie się bez ogólnego śmiechu, gdy sobie ten i ów nie umie zaradzić w krajanu. Na przykład, gdy siedzi za stołem 6 lub 8 osób, a dają dla nich dwa lub trzy kołacze, wtedy starosta lub starszy druźba musi tak krajać, żeby wszyscy dostali jednaki kawałek, to jest, żeby każdy dostał kraj i pośrodek kołacza; jeżeli zaś tego nie potrafi uczynić, wtedy powstaje śmiech ogólny, a krający wstydzić się musi. Przy rozdawaniu „wysuszeki” śpiewają stosowną piosnkę<sup>69</sup>.

To dosyć oryginalny i odmienny od oczekiwanego moment wprowadzenia tego symbolicznego wypieku, charakterystycznego dla obrzędowości weselnej. Zwykle pojawiał się on przed dniem wesela. Beata Kuryłowicz tak opisuje jego przygotowanie i znaczenie, studiując *Nazwy weselne: wyrażenia i przedmioty używane przy godowych obrzędach ludu na przestrzeni byłej Rzeczypospolitej* Zygmunta Glogera: „W wigilię ślubu starsze gospodynie piekły ciasto weselne, które w Polsce zachodniej nazywano *kołaczem*, a we wschodniej *korowajem*. [...] Wypiekanie ciasta we-

<sup>67</sup> S. Ligoń, *Wesele...*, s. 55.

<sup>68</sup> J. Gallus, *Starosta weselny. Zbiór przemówień, wierszy i piosenek do użytku starostów, druźbów i gości przy godach weselnych*, Bytom 1900, s. 152–153.

<sup>69</sup> Tamże, s. 410. Por. L. Pietryga, *Ze zwyczajów weselnych w Radzionkowie*, „Młody Krajoznawca Śląski” 1934, nr 3, s. 13: „Przy końcu obiadu rozdaje się gościom kołacz, który nazywają wysuszką. Przy rozdaniu wysuszki śpiewają stosowną piosnkę”.

selnego miało uroczysty, obrzędowy charakter. Korowaj traktowany był jako dar Boga-Ojca, Jezusa Chrystusa, Najświętszej Panny. Symbolizował płodność i urodzaj<sup>70</sup>. Owo pochodzenie widać wyraźnie w tekście pieśni.

Z kolei Simonides podkreśla: „Dopiero po ostatniej zapowiedzi rozpoczynała się krzątania w gospodarstwie panny młodej. [...] Następnie [po przygotowaniu wędlin – PS] przystępowano do pieczenia kołoczów<sup>71</sup>. Grały one ważną rolę w procesie spraszania gości. „Roznoszenie kołacza” czy „chodzenie z kołaczem” było m.in. rodzajem potwierdzenia zaproszenia oraz włączeniem w obrzęd tych, którzy bezpośrednio nie brali udziału w weselu. Stanowiło również formę wymiany uprzejmości między rodzinami nowożeńców<sup>72</sup>. W jeszcze innej wersji: „Kołoczki były potrzebne młodej parze na drogę do ślubu, gdyż należało się nimi wykupywać u przebierańców zatrzymujących orszak weselny<sup>73</sup>. Zasygnalizowane odmiany obrzędu nie miały jednak waloru widowiskowego i nie nadawały się do realizacji scenicznej. Ligoń przywołał zatem bardzo świadomie taką jego wersję, która pozwalała na adaptację teatralną z wykorzystaniem zarówno elementów ludycznych (nieporadne krojenie), jak i symbolicznych. Kołocz na stole pojawia się w samym centrum sceny, podkreślając swoją wpisana w nazwę kolistością – jak twierdził Aleksander Brückner – niekończącą się miłość i przywiązanie młodej pary<sup>74</sup>.

Kolejnym środkiem, po który sięgnął Ligoń, by uatrakcyjnić *Wesele na Górnym Śląsku*, jest erotyka. Wydawać by się mogło, że weselny aspekt ukazania tej kwestii potrzebuje rubaszości i dosadności, tymczasem elementy erotyczne otoczone są dwuznacznością, humorem, a nawet subtelną. Możemy na nie natrafić na przykład w anegdocie Woskały, „chmoterka”, który przybył na uroczystość z Cieszyńskiego Śląska. Kompozycyjnie stanowi ona przeciwagę do tekstu Szymona o przygodach Jezusa i św. Pietra. To dwie najdłuższe, monologowe wypowiedzi w całym spektaklu. Gość opowiadał o tym, jak to pan młody w dniu ślubu otrzymał od swej oblubienicy fajkę, której nie przestał pykać nawet wchodząc do świątyni, co stało się przyczyną dosadnych komentarzy:

Gdy jednak weszli do kościoła, naroz jom dym zalecioł, obróciła się i drab żynichowi fajkę z gymby i szub z śnią do kabsy. Jak klynczeli przy ołtarzu, naroz zaczęno się młodusze spod sukni kurzyć. Jak to też baby, co przyszły na wyblyszczki, uwidziały, tyrkła jedna do drugiej i rzecy: „Par jynom par, jak się to młodusze kurzy. Som też to teraz czasy, panie opar, dyc to je już aż chruza. Dy jo się wydowała, to mie też polilo, aże polilo, ale żeby mi się było aż kurzyło, to ni!”<sup>75</sup>

Anegdota pozwoliła również na pokazanie i wybrzmienie odmienności gwary cieszyńskiej oraz tamtejszych zwyczajów. Przywołane „wyblyszczki” miały z pewnością swoje rodzime odpowiedniki w innych rejonach Śląska i Polski, ale ich cieszyń-

<sup>70</sup> B. Kuryłowicz, *Zapomniany świat obrzędowości w dawnej Polsce (Na podstawie Słowniczka „Nazwy weselne...”* Zygmunta Glogera, „Białostockie Archiwum Językowe” 2016, nr 16, s. 183–184.

<sup>71</sup> D. Simonides, *Od kolebki...*, s. 87.

<sup>72</sup> H. Wesołowska, *Zwyczaje...*, s.113.

<sup>73</sup> D. Simonides, *Od kolebki...*, s. 87.

<sup>74</sup> Tamże, s. 87.

<sup>75</sup> S. Ligoń, *Wesele...*, s. 56–57.

ska nazwa skrzy się oryginalnością, a pochodzi prawdopodobnie od czasownika „wybłyszczać”, czyli wytrzeszczać (oczy). Inny charakter miała pieśń *Oj chmielu, chmielu...*, którą śpiewano w udratyzowanej scenie oczepin. Intonowana była w rozstrzygającym momencie, kiedy to panna młoda po trzykrotnym, rytualnym odmówieniu przyjęcia czepca, zgadzała się nań wreszcie z płaczem, symbolizującym pożegnanie stanu panieństwa:

Oj chmielu, chmielu, ty bujne ziele,  
 Nie bydzie bez ciebie żodne wesele.  
 Oj chmielu, oj nieboże,  
 Niech ci Pon Bóg dopomoże,  
 Chmielu, nieboże.  
     Zebyś ty chmielu na tyczki nie loz  
     I nie robił ze dziołszek niewiast,  
     [Ref.]<sup>76</sup>  
 Ale ty chmielu na tyczki włazisz,  
 Niejedną pannę wianeczkiem zbawisz,  
 [Ref.]  
     Oj chmielu, chmielu, drobnego ziarnka,  
     Nie będzie bez ciebie piwo, gorzałka.  
     [Ref.]  
 Oj chmielu, chmielu, szerokie liście,  
 Moją panienkę oczepiliście.  
 [Ref.]<sup>77</sup>.

Ligoń zaczerpnął od Gallusa dwie pierwsze zwrotki pieśni, dokonując ich delikatnej modyfikacji językowej, np. poprzez zastąpienie słowa „panienki” określeniem „dziołszki”. W przytoczonym, „połączonym” cytacie, widać wyraźnie falliczny charakter pnącza, które panny „pozbawia wianków”, czyli dziewictwa. Simonides pisała o roli tego utworu w obrzędzie: „W trakcie ceremonii oczepin druhny i starsze kobiety śpiewały jedną z najstarszych pieśni weselnych, której symbolika jest już współcześnie nieczytelna, a która jest pieśnią wyraźnie erotyczną”<sup>78</sup>. Ligoń zachował zatem prawdziwą perelkę śląskiej ludowości, dla której pewnym kontrpunktem uczynił popularną na Śląsku i śpiewaną przez gospodynie, po zwrotce, piosenkę *Wczoraj była niedzieliczka, jutro smutny dzień*, która bardzo rzewnie przenosi nas z obrzędowości weselnej, sakralnej, w profanum codzienności.

## Recepcja

Powyższe przykłady elementów budowy utworu w wielu warstwach – różnorakie odmiany obrzędów, język, ludyczność, widowiskowość, emocje – są dowodem przemyślanej konstrukcji scenicznej wersji obrzędu, jego oryginalności, nośności estetycznej i stawianych przed nim celów, także pozaartystycznych. Oczywiście główny korpus sztuki, opartej na znanym obrzędzie weselnym, jest wspólny wszystkim inscenizacjom, które podejmują ów temat. W tym świetle

<sup>76</sup> Tamże, s. 60.

<sup>77</sup> J. Gallus, *Starosta weselny...*, s. 176–177.

<sup>78</sup> D. Simonides, *Od kolebki...*, s. 105.

niewiele krzywdząca wydaje się opinia Zdzisława Hierowskiego, krytyka o ambiwalentnym stosunku do „nieznanego kraju”<sup>79</sup>, który badając twórczość śląskich pisarzy ludowych w 1947 roku niejako na przekór, jak sam zaznaczył, „niezwykłej popularności” sztuki, napisał: „*Wesele* to nie ma żadnych specjalnych walorów, które wyróżniałyby je dodatkowo spośród licznych widowisk tego typu, jakie na Śląsku napisano (Stanisław Wallis, Emanuel Imiela, Walenty Krząszcz i inni). Jest wiernym przedstawieniem obrzędów weselnych poprzedzonych zalotami, bez żadnego wątku dramatycznego, z licznymi tańcami i śpiewami oraz liczną galerią mało zindywidualizowanych postaci”<sup>80</sup>. Kiedy sztuka wchodziła na deski katowickiego teatru, przywołany krytyk miał zaledwie 18 lat, od siedmiu mieszkał na Śląsku (po przeprowadzce ze Stubienka koło Przemyśla) i wybierał się do Krakowa na polonistykę, która dopiero otworzyła mu perspektywę badań regionalnych. Nie wiemy zatem, czy siedział na widowni, kiedy widzowie gromkimi brawami podziękowali za Ligoniowe *Wesele*, ale docenił sztukę jego scenicznej realizacji, pisząc: „Popularność swą zawdzięcza realizacji scenicznej przez Teatr im. St. Wyspiańskiego w Katowicach, w którym tylko w latach 1929 [sic!], 1930 i 1936 grane było 115 razy”<sup>81</sup>. A i ten dowód popularności jest dosyć zaskakujący, skoro premiera przedstawienia miała miejsce 22 stycznia 1930 roku. Krytycznie Hierowski odnosił się zatem raczej do scenariusza i jego dramaturgii aniżeli samego wykonania. I rzeczywiście: tylko wykonanie na najwyższym poziomie sprawiało, że w oczach widza przedstawienie, którego scenariusz znał doskonale z autopsji, zamieniało się w pasjonujące widowisko. Ligoń zaangażował się w premierę sztuki całkowicie. Nie tylko był współautorem scenariusza, ale także razem z Mieczysławem Szpakiewiczem objął kierownictwo artystyczne, przygotował układ sceniczny i współreżyserował spektakl. Według jego wzorów Julian Gerlach wykonał dekorację; Ligoń zapewne uczestniczył także w wypożyczeniu oryginalnych strojów śląskich z Sekcji Teatrów Ludowych<sup>82</sup>. W *Programie Teatru Polskiego w Katowicach na sezon 1929–1930* na 35 stronach gęsto wypełnionych reklamami znajdziemy obsadę przedstawienia i fotografie aktorów. W pierwszoplanowych rolach wystąpili: „Antoni, gospodarz – Stanisław Skolimowski; Anna, jego żona – Helena Rozwadowska; Tereska, ich córka (pani młoda) – Stefania Kornacka; Jan, starosta weselny pani młodej – Edmund Karasiński; Walentowa, gospodyni, starościna – Ire-

<sup>79</sup> Badając proces zakorzenienia pisarzy przybyłych na Śląsk, Krystyna Heska-Kwaśniewicz napisała: „w przypadku Hierowskiego, który choć tak krytyczny wobec wszystkiego, co tu się działo w kulturze, i właściwie niczego, co śląskie, nie akceptując, żyć bez tego regionu nie umiał” (K. Heska-Kwaśniewicz, *Koniunktura literacka na Śląsku. Zarys problematyki*, [w:] *Śląskie Miscellanea. Literatura – folklor*, red. J. Malicki, K. Heska-Kwaśniewicz, Warszawa-Wrocław-Gdańsk 1989, s. 132).

<sup>80</sup> Z. Hierowski, *25 lat literatury na Śląsku 1920–1945*, Katowice – Wrocław 1947, s. 42.

<sup>81</sup> Tamże. Gwoli ścisłości dodajmy, że we wrześniu 1936 roku teatrowi nadano imię czwartego wieszca dla podkreślenia jego narodowotwórczej roli.

<sup>82</sup> Podobnie zaangażował się Ligoń w drugą katowicką premierę *Wesela na Górnym Śląsku*, która miała miejsce 21 stycznia 1937 roku. Wówczas współreżyserował przedstawienie z Leopoldem Póbobóg-Kielanowskim, który w latach 1935–1939 pracował w Teatrze Polskim w Katowicach. Por. A. Linnert, *Śląskie sezony*, Katowice 2012, s. 50, 53.

na Orzecka; Mateusz Cichoń, gospodarz – Władysław Bienin; Francik, pan młody – Waclaw Zastrzeński; Szymon Pogorzałek, gospodarz (starosta pana młodego) – Feliks Zbyszewski<sup>83</sup>.

Wśród wybrańców Melpomeny znaleźli się aktorki i aktorzy z różnych scen Polski. Stanisław Skolimowski debiutował w Łodzi, Helena Rozwadowska – na deskach Teatru Ludowego w Krakowie, a potem we Lwowie. Stefania Kornacka grała w Teatrze Reduta w Warszawie i Wilnie. Edmund Karasiński pochodził z okolic Sochaczewa, a debiutował w Lublinie. Irena Orzecka, urodzona w Kaliszu, poprzez Rosję, Toruń i Poznań na kilka lat zagościła na katowickiej scenie, by ruszyć w dalszą drogę. Władysław Bienin debiutował w Krakowie, Waclaw Zastrzeżyński – w Poznaniu, Feliks Zbyszewski – w Krakowie. Długoletni i zasłużony dyrektor Teatru Polskiego Michał Sobański, sam będąc „krakusem”, który swoją funkcję objął zaledwie dwa lata wcześniej, zgromadził zatem zespół różnorodnych artystów, których wspólną cechą – przynajmniej dla tego przedstawienia – było to, że nie byli Ślązakami. Być może właśnie dlatego trudny do udźwignięcia, zwłaszcza językowo, spektakl, był doglądany przez Ligonia z takim pietyzmem, w każdym możliwym aspekcie. Brak znajomości gwary mógł także paradoksalnie uruchomić głębsze pokłady aktorskiego rzemiosła, przyczyniając się do sukcesu spektaklu, który trwał, co wynika z afisza wydanego na niedzielę 30 marca 1930 roku, aż trzy godziny.

Wspomniany *Program Teatru Polskiego w Katowicach na sezon 1929–1930* zawiera również interesującą anonimową recenzję<sup>84</sup>, która jest gotową odpowiedzią na zarzuty postawione przez Hierowskiego:

Indywidualne piękno *Wesela na G.-Śląsku* polega nie tylko na barwnych strojach, swoistej gwarze i pieśni, ale przede wszystkim na niezwykle śmiałym i czystym stosunku do teatru [...]. Stosunek do teatru już dlatego nazywamy śmiałym i czystym, że autor, mogąc na tle etnograficznym i obrzędowym wpleść taką lub owaką fabułę i skłócić ją mniej lub więcej dobrą intrygą, a tem samem zbanalizować temat, uniknął tego właśnie dzięki swemu czysto teatralnemu i artystycznemu instynktowi. Widowisko bowiem zatrzymałoby wówczas i swoją barwę, i piękno, ale niewątpliwie straciłoby na swej prawdzie i prostocie, stając się do pewnego stopnia cikliwym szablonem<sup>85</sup>.

Zatem to, co w przyszłości stanie się mankamentem, po premierze było nie tylko dostrzeżone, ale także odczytane jako atut przedstawienia. Naturalnie, udratyzowany obrzęd nie znalazł się w tle pierwszoplanowej akcji, ale sam zajął pierwsze miejsce, eksponując zarówno swoje walory teatralne, jak i kulturowe.

<sup>83</sup> *Program Teatru Polskiego w Katowicach na sezon 1929–1930*, „*Wesele na Górnym Śląsku*”, Katowice 1930, s. 18. Obok programu wydano także plakat *Wesele na G. Śląsku*, który anonsuje: „Premiera w sobotę, 22 lutego 1930 r.” (czyli dokładnie miesiąc po dacie podanej przez Ligonia w *Słowie wstępny* tj. 22 stycznia 1930 roku), oraz afisz: „Na niedzielę 30 marca 1930 r.”.

<sup>84</sup> Zwyczajowo autorem recenzji zamieszczanych w programie był kierownik artystyczny teatru. „Czasami funkcję tę pełnili też tzw. sekretarze i osobni redaktorzy przygotowujący program teatralny. Ale oni musieli się legitymować ambicjami literackimi” – twierdzi znawca tematu, prof. Andrzej Linert (koresp. prywatna z dnia 23.11.2020 r.). Można zatem przypuszczać, że autorem powyższego tekstu jest Marian Sobański, który pełnił funkcje dyrektora i kierownika artystycznego w latach 1927–1939. Por. A. Linert, *Śląskie sezony...*, s. 291.

<sup>85</sup> *Program Teatru Polskiego...*, s. 15, 22.

Należy jednak pamiętać, że recenzja ta pełni funkcję kryptoreklamy. Podobnie zresztą został skomponowany *Program Śląskiego Teatru Ludowego w Katowicach*<sup>86</sup>, który zawiera wybór recenzji z przedstawień *Wesela...*, streszczenie wraz z tekstami piosenek oraz afisz. W publikacji zamieszczono wyimki ze sprawozdań, które ukazały się w takich czasopismach, jak: „Ilustrowany Kurier Codzienny”, „Światowid”, „Polonia”, „Kurier Wileński”, „Dziennik Wileński”, „Polska Zachodnia”, „Prawo Ludu”, „Kurier Śląski”, „Katolik”, „Katolik Polski”, „Katolik Codzienny”, „Nowiny Codzienne”. Jak widać, uwzględniono wszystkie periodyki, nie pomijając tych należących do opozycji, jak redagowana przez Wojciecha Korfantego „Polonia”; ogólnopolskich, jak „Ilustrowany Kurier Codzienny”, czy regionalnych, np. „Nowin Opolskich”, a nawet lokalnych, jak cieszyńskie „Prawo Ludu”. Pojawiły się także fragmenty recenzji po występach gościnnych w Teatrze na Pohulance w Wilnie w 1931 roku, z których Ligoń był bardzo zadowolony, czemu dał wyraz w przywołanym już *Słowie wstępnym*, gdzie napisał: „Podobało się ono również i w Wilnie, i w Warszawie, gdzie zespół teatralny z Katowic, z okazji miesiąca propagandy Śląska, widowisko to odegrał kilkakrotnie, oklaskiwany gorąco przez tłumy widzów. Sukces ten, przyznaję, wiele sprawił mi radości i zadowolenia”<sup>87</sup>. Zamieszczony w *Programie...* okres recenzowania *Wesela na Górnym Śląsku* obejmuje teksty, które ukazały się pomiędzy marcem 1930 roku a listopadem 1931 roku, a więc w sezonie, w którym spektakl cieszył się największym powodzeniem, a wystawiono go – jak pisał pracujący dla „Polonii” krytyk teatralny Bolesław Surówka – aż 63 razy<sup>88</sup>.

W przywołanych wyimkach z recenzji podkreślano, że: „Publiczność ma złudzenie, że jest na rzeczywistym wiejskim weselu śląskim i rozkoszuje się barwnością strojów, oryginalnością obrzędów i śląskim nastrojem przepojonych tańców”<sup>89</sup>. Podobała się wierność tradycji, autentyczność pieśni, obrzędów, tańców i strojów. Akcentowano, że „Twórcy *Wesela na Górnym Śląsku* pokazali współczesnej Polsce oryginalne oblicze górnośląskiego ludu wiejskiego”<sup>90</sup>. Zauważono, że „w takiej regionalnej sztuce leży niewyzyskany jeszcze, a bardzo skuteczny środek propagandowy”<sup>91</sup>. Recenzent „Kuriera Wileńskiego” zwrócił uwagę na pozaartyściyczną funkcję spektaklu, który stanowi: „odcinek propagandy o Śląsku w celu zaznajomienia całej Rzeczypospolitej o dorobku naszych zachodnich kresów przez te lat dziesięć, oraz dla przypomnienia rodakom, jakim to cudem przywiązania do dawno opuszczonej Macierzy wrócił Śląsk do Polski”<sup>92</sup>. W recenzjach po przedstawieniach granych w miejscowościach, które nie przypadły polskiej jurysdykcji, podkreślano: „Wdzięczność nasza jest tym większą, gdyż wiemy, iż artyści polscy narażają się na niebezpieczeństwa”<sup>93</sup>. Wszędzie zaś sztuka była przyjmowana

<sup>86</sup> *Program Śląskiego Teatru Ludowego...*

<sup>87</sup> S. Ligoń, *Wesele...*, s. 7.

<sup>88</sup> *Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach 1922–1972. Księga pamiątkowa*, red. W. Szewczyk, Katowice 1972, s. 34.

<sup>89</sup> *Program...*, s. 1.

<sup>90</sup> Tamże, s. 2.

<sup>91</sup> Tamże.

<sup>92</sup> Tamże, s. 3.

<sup>93</sup> Tamże, s. 15.

entuzjastycznie, sale były wypełnione do ostatniego miejsca, a widzowie reagowali huraganem oklasków i owacjami na cześć artystów.

Kiedy sięgniemy do kompletnych tekstów, okaże się, że recenzenci zwracali uwagę także na fakt, iż udział w przedstawieniu „po drugiej stronie granicy” był manifestacją polskości i patriotyzmu. Podkreślono, że: „Przedstawienie w Gliwicach zaszczycił swą obecnością Konsul Generalny Rz.P. w Bytomiu, p. Leon Malhomme. Przedstawieniu przyglądał się również prezydent policji w Gliwicach, p. Dr Danehl. Licznie reprezentowane były organizacje polskie. Obecny był m.in. kierownik Związku Polaków, pan Szczepaniak, kierownik Towarzystwa Szkolnego, p. Witt, pp. dyrektorowie Śliwka i Gadziński, p. Tabernacki z Opola, p. Aulich i.t.d.”<sup>94</sup>. Zapewne obecność wysokich rangą przedstawicieli polskiej strony miała zagwarantować bezpieczeństwo, zwracano bowiem uwagę na wrogi stosunek Niemców do rodzimej kultury polskiej i świadomie bagatelizowanych potrzeb Ślązaków w tym zakresie: „Wszystko to świadczy o ogromnym sukcesie, jakim może się cieszyć teatr polski na Śląsku Opolskim, o ile nie będzie napotykał na przeszkody ze strony wpływowych czynników spośród «większości» niemieckiej. Kiedy wypowiedziana została, ze strony tych czynników, wojna teatralna w połowie ub. r., dowodziła prasa niemiecka, że lud polski na Śląsku nie odczuwa braku kulturalnych rozrywek, jakie daje teatr, że zatem dopuszczenie do występów gościnnych teatru polskiego z Katowic jest zbyt cenne”<sup>95</sup>. *Na marginesie „Wesela”*, bo tak zatytułowano powyższą recenzję, wybrzmiały również kwestie językowe. Tymczasem – pytał krytyk – czegoż dowodzi powodzenie „Wesela”? „Dowodzi ono, że nie tylko odważnie przyznający się do polskości nasi rodacy, lecz także tzw. «niemcy» chętnie idą zobaczyć i usłyszeć ze sceny słowo polskie. Albowiem język [...] był językiem polskim, a nie żadnym «wasser-polnisch», które to «wasser-polnisch» w ogóle nie istnieje. W gwarze śląskiej, jakby w skarbnicy, przechowały się piękne staropolskie wyrażenia, piękniejsze może, aniżeli dziś na ich miejsce używane słowa obce”<sup>96</sup>.

Widać zatem wyraźnie, że odbiór przedstawienia zmieniał się w zależności od miejsca i okoliczności, w których jest prezentowane. Dla widzów niemieckiego Śląska jest ono manifestacją polskości, a wystawiano je aż 23 razy w ciągu 7 lat, jak podaje Malicki za Mykitą-Glensk: w Popielowie, Mikulczycach, Gosławicach, Żlinicy, Boguszycach, Raciborzu i Wieszowej<sup>97</sup>, licząc się z zagrożeniem ze strony hitlerowskich bojówkarzy. Dowodem na to jest apel, z którym w recenzji teatralnej po spektaklu w sali kasyna Donnersmarckhuty w Zabrze 10 kwietnia 1935

<sup>94</sup> „Wesele na Górnym Śląsku” w Gliwicach, „Nowiny Codzienne” 1930, nr 81, s. 2. Czesław Tabernacki był redaktorem „Dziennika Berlińskiego”, polskiej gazety ukazującej się w Niemczech, zaś Artur Aulich – członkiem Związku Polaków w Niemczech i sekretarzem Polskiego Zjednoczenia Zawodowego w Gliwicach.

<sup>95</sup> *Na marginesie „Wesela”*, „Katolik Codzienny” 1930, nr 83, s. 1.

<sup>96</sup> Tamże.

<sup>97</sup> J. Malicki, *Starszy...*, s. XV, za: Cz. Mykita-Glensk, *Polskie...*, s. 345. W sezonie jesienno-zimowym 1930/1931 przedstawienia w różnych miejscowościach grane były niemal co tydzień, np. Zabrze (10 i 20.10.1930 r.), Mikulczyce (27.10.1930 r.), Popielów (29.10.1930 r.), Gosławice (30.11.1930 r.), Boguszyce (28.01.1931 r.).



roku komentator prasowy zwrócił się do przewodniczącego Górnośląskiej Komisji Mieszanej: „Co do nas, to potępiamy w najostrzejszych słowach wszelkie zakusy nacjonalistów niemieckich, skierowane przeciwko artystom polskim. Nie wątpimy ani na chwilę, że do słów naszego potępienia dołącza się cały świat kulturalny. Spostrzeżenie powyższe winny jednak wziąć władze niemieckie i prezydent Komisji Mieszanej, p. Calonder, pod specjalną rozwałę”<sup>98</sup>. Pojawiła się także plotka o tym, że: *Nauczyciel niemiecki Samol chce skomponować nowe „Wesele na Górnym Śląsku”*<sup>99</sup>, gdyż: „Sztuka ta ujawnia istnienie nierozzerwalnej łączności narodowej, kulturalnej i duchowej między ludem górnośląskim a resztą narodu polskiego. Gdziekolwiek na Śląsku ukaże się na scenie [...], budzi szczerzy zachwyt widzów [...], bawi i rozwesela młodego i starego, i chwytą słuchacza za serce”<sup>100</sup>. Autor pogłoski komentuje nawet, że: „Górnoślązak byłby w sztuce niemieckiej tak podobny do siebie, jak pięść do nosa”<sup>101</sup>. Można by powyższe dociekania potraktować jako żart i zignorować, gdyby nie fakt, że niemiecką, co prawda karykaturalną i nieudaną, odpowiedzią na plebiscytowego „Kocyndra” był „Pieron”, zatem taka inicjatywa była co najmniej prawdopodobna.

Inny jest odbiór sztuki przez mieszkańców tej części Górnego Śląska, która powróciła do Macierzy. *Wesele...* jest dla nich wyrazem dumy z tradycji, własnej tożsamości i przynależności narodowej, zaś dla odbiorców z Wilna czy Warszawy kwintesencją śląskiej oryginalności.

Recenzje zawierają również ocenę gry aktorskiej. Brawa zbierali artyści Zespołu Dramatu Teatru Polskiego w Katowicach „naturalnie odtwarzający swoje role”. Stefania Kornacka czarującym wdziękiem podbiła serca publiczności. Burzę oklasków zebrał organista<sup>102</sup>, który swą grą, nacechowaną naturalnym komizmem, wywoływał salwy śmiechu na widowni. W przerwie po trzecim akcie scena tonęła w powodzi kwiatów, ofiarowanych artystom za ich świetną grę<sup>103</sup> – pisano w relacji do „Katolika Codziennego” po przedstawieniu w Zabrze 10 października 1930 roku, które swą obecnością uświetnił dyrektor Teatru Polskiego Marian Sobański. Sztuka musiała cieszyć się ogromnym powodzeniem, skoro następne przedstawienie w tym samym miejscu zorganizowano zaledwie dziesięć dni później, a po tamtym domagano się kolejnego<sup>104</sup>. Po występie w Boguszycach zimą 1931 roku dostrzeżono nawet niedyspozycję aktorów, „którzy mimo bardzo szczególnego miejsca na scenie, przemęczenia długą i uciążliwą podróżą i pomimo wi-

<sup>98</sup> „*Wesele na Górnym Śląsku*” w Zabrze, „Katolik Codzienny” 1930, nr 88, s. 3. Zob. także: „Dziennik Berliński” 1930, nr 88, s. 4. Górnośląska Komisja Mieszana, kierowana przez szwajcarskiego polityka Felixa Louisa Calondera, była – obok Górnośląskiego Trybunału Rozjemczego – instytucją arbitrażową w kwestiach spornych wynikających z konwencji o Górnym Śląsku.

<sup>99</sup> *Nauczyciel niemiecki Samol chce skomponować nowe „Wesele na Górnym Śląsku”*, „Katolik Codzienny”, 1930, nr 243, s. 2 oraz „Dziennik Berliński” 1930, nr 243, s. 3.

<sup>100</sup> Tamże.

<sup>101</sup> Tamże.

<sup>102</sup> Rolę tę grał Władysław Puchalski.

<sup>103</sup> Tamże.

<sup>104</sup> *Olbrzymie powodzenie „Wesela na Górnym Śląsku” w Zabrze*, „Katolik Codzienny” 1930, nr 247, s. 6.

docznego zaziębienia odegrali swoje role po mistrzowsku<sup>105</sup>. Widzów zaś nie odstraszyła ani „śnieżyca, a później deszcz, który spowodował ślizgawice i błoto”<sup>106</sup>. Dodatkową atrakcją tego spektaklu był udział przygrywającej aktorom orkiestry młodzieży polskiej w Bytomiu, dla której był to pierwszy, zakończony sukcesem występ.

Wobec powyższych jakże pozytywnych opinii dziwić może kąśliwa recenzja zamieszczona na łamach „Trybuny Śląskiej” – gazety deklarującej się jako „niezależna”, a w rzeczywistości nawołującej do separatyzmu i wrogiej nie tylko wobec obozu sanacyjnego, ale i wszystkiego, co małopolskie. Miała ona jednak nie tyle charakter merytoryczny, co polityczny. Redaktor Alfons Pośpiech opublikował zatem istny katalog zarzutów. Nie podobało mu się małopolskie pochodzenie współautorów sztuki, których nazywa „regionalistami”, tytuł – bo „nadto bombastyczny”, a przede wszystkim to, że sztuka, „na którą to na Górnym Śląsku nikt patrzeć nie chce”<sup>107</sup>, przynosi deficyt obciążający budżet Sejmu Śląskiego. Pismo w impertynencki sposób informuje, że: „Pan «profesor» Ligoń, nie wiadomo z czyjego zlecenia, zorganizował wielki zespół artystów i artystek, w przeważnej części górnoślązacy z Będzina i z Sosnowca i takich, których obrzezano nożem, którzy mają z »jego weselem« udać się w tournée po całym terenie Polski”<sup>108</sup>, po czym szczegółowo wylicza koszty utrzymania zespołu i plan jego wyjazdu do Wilna: „Licząc na dochody w najlepszym razie z 15 przedstawień w miesiącu”<sup>109</sup>. Pośpiech zaprzecza zatem samemu sobie w kwestii popularności Ligoniowego widowiska. Zresztą w czasie, kiedy tekst zostaje opublikowany, zgodnie z planem przedstawienie odnosi już sukcesy w mieście nad Wilenką. Na nic więc zdały się jadłowite zaklęcia, bowiem *Wesele*... powtórzy swój sukces w sezonie 1936/1937 ponad trzydziestoma przedstawieniami<sup>110</sup>, zaś w „Biuletynie [Śląskiego Związku Teatrów Ludowych w Katowicach]” (styczeń 1938)<sup>111</sup> zostanie – obok m.in. *Godów Weselnych* Leona Schillera – wpisane w zalecany repertuar teatru wiejskiego, opartego „na źródłach etnograficznych poszczególnych ziem regionalnych”<sup>112</sup>. Proponowany kanon był efektem zainteresowania sztuką ze strony uczniów. Już w 1935 roku w „Młodym Krajoznawcy Śląskim”, piśmie wydawanym przez Koło Krajoznawcze Gimnazjów Klasycznych w Królewskiej Hucie, znajdziemy recenzję szkolnego przedstawienia *Wesela*... w wykonaniu młodzieży gimnazjalnej, zrealizowanego w sali Domu Ludowego. Jej autor Edgar Szymała podkreślał, że:

Reżyser p. Henryk Cudnowski umiał wydobyć ze sztuki wszystko to, co tylko mogli z niej wydobyć młodociani aktorzy-amatorzy. Do sukcesu, jakie odniosło *Wesele*, przyczyniły się

<sup>105</sup> *Wielkie powodzenie „Wesela na Górnym Śląsku” w Boguszycach pod Opolem*, „Katolik Codzienny” 1931, nr 1, s. 6.

<sup>106</sup> Tamże.

<sup>107</sup> *Czy nowy szwindel z „Weselem na Górnym Śląsku”?*, „Trybuna Śląska” 1931, nr 11, s. 13–14.

<sup>108</sup> Tamże.

<sup>109</sup> Tamże.

<sup>110</sup> *Teatr...*, s. 43.

<sup>111</sup> „Biuletyn [Śląskiego Związku Teatrów Ludowych w Katowicach]” 1938, nr 1, s. 1.

<sup>112</sup> W. Pawłowski, *Wskazania repertuarowe dla amatorskich zespołów teatralnych*, [w:] „Biuletyn...”, s. 3–6.

wybitne tańce, które spoczywały w rękach pani prof. Peterówny, oraz śpiewy pod kier. pp. prof. Bienioska i Powroźniaka. Gra zespołu, wzięwszy pod uwagę wykonawców, bardzo dobra. Były pewne braki, jak zbyt szarżowanie niektórych aktorów. Może też śpiew szwankował. Ale były to tylko małe niedociągnięcia<sup>113</sup>.

Miłą niespodzianką sprawił uczniom Stanisław Ligoń, który, przybywszy na przedstawienie, rozdawał autografy. Tak spełniło się zapewne jedno z marzeń Karlika, który zaledwie kilka lat wcześniej, popularyzując wśród młodzieży teatr, organizował wyjścia szkolne i tanie bilety. *Wesele...* niewątpliwie było zatem dla niego wielkim sukcesem literackim i scenicznym, na miarę widowiska ludowego. Kiedy zaledwie piętnaście lat później podczas tułaczki wojennej w Jerozolimie współredagował wybór *Śląska Ojczyzna*, zamieścił w nim nie tylko wyjątek z widowiska regionalnego, ale także szkic zatytułowany *Pierwsze teatry na Śląsku*, w którym padają takie oto słowa: „Nietrudno będzie sobie wyobrazić, ile w tych siedemnastu latach [1922–1939 – PS], inaczej sezonach teatralnych, poprzez deski katowickiej sceny przesunąć się musiało przedstawień i różnych imprez artystycznych. [...] Wśród śląskich utworów scenicznych wystawiono także Jana Nikodema Jaronia *Konrada Kędzierzawego* oraz St. Ligoń *widowisko regionalne Wesele na Górnym Śląsku*, które doczekało się ponad dwieście przedstawień”<sup>114</sup>. O ówczesnej działalności katowickiej sceny tak pisał Andrzej Linert:

Swoje najistotniejsze zadania społeczno-artystyczne teatr katowicki pojmował poprzez odwołanie do klasyki narodowej oraz repertuaru popularnego tzw. lekkiego. Osobną grupę stanowiły widowiska nawiązujące do tradycji i kultury ludowej regionu. Przykładem tego było bijące rekordy popularności, dwukrotnie zrealizowane *Wesele na Górnym Śląsku* Stanisława Ligoń i Aleksandra Kubiczka. W efekcie w życiu społeczno-kulturalnym regionu zespół Teatru Polskiego był na terenie Katowic jednym z pierwszych instytucjonalnych ośrodków polskiego życia narodowego, skutecznie konkurującym z atrakcyjną i mającą bogate tradycje kulturą teatralną Niemiec<sup>115</sup>.

Inne zdanie na temat funkcjonowania tej sceny i jej śląskiego repertuaru miał przywoływany już Hierowski. O nich właśnie z pewną dezaprobatą wspominał, kiedy komentował działalność pierwszego polskiego teatru zawodowego, pisząc: „Nie ulega wątpliwości, że teatr katowicki potrzebował dramaturgii popularnej: komunikatywnej, prostej, widowiskowej, nie stawiającej widzowi zbyt wysokich wymagań intelektualnych. Potrzebował także dramaturgii związanej tematycznie z regionem, za której pośrednictwem mógłby oddziaływać na rodzimego widza ludowego i na widza, który Śląsk dopiero poznawał i z nim się zżywał”<sup>116</sup>. Wszystko to prawda. Ligoń jako kontynuator repertuaru ludowego właśnie te cele przed sobą postawił, znając oczekiwania publiki i zadania stojące przed „widowiskiem ludowym”. Hierowski dopowiadał: „Jeżeli chodzi o wartość tego typu repertuaru, zastosowano rozwiązanie najprostsze, artystycznie najmniej ambitne. Równocześnie zaś u pisarzy działających w regionie teatr szukał również tego typu utworów,

<sup>113</sup> E. Szymała, *Wesele na Górnym Śląsku* „Młody Krajoznawca Śląski” 1935, nr 11, s. 13–14.

<sup>114</sup> S. Ligoń, *Pierwsze teatry na Śląsku*, [w:] *Śląska ojczyzna*, red. S. Ligoń, J. Pilatowa, E. Kostka, Jerozolima 1945, s. 188.

<sup>115</sup> A. Linert, *Śląskie...*, s. 291.

<sup>116</sup> Z. Hierowski, *Życie literackie na Śląsku w latach 1922–1939*, Katowice 1969, s. 324.

co sprzyjało kontynuowaniu utrwalonych już form pisarstwa dla sceny<sup>117</sup>. Można postawić hipotezę, że wygórowane ambicje intelektualne czy artystyczne nie trafiłyby w tym czasie na podatny grunt robotniczo-chłopskiej widowni, za to wierność tradycji o walorach edukacyjno-ludycznych mogła go odpowiednio przygotować. Proces ten z całą gwałtownością przerwał jednak wybuch II wojny światowej. Warto dodać, że Hierowskiego razila również pewna okazjonalność sztuk pisanych na konkursowe zamówienia przez, jak to ujął, „pisarza-amatora”<sup>118</sup>. Do takich twórców zaliczył, obok Stanisława Ligoń, m.in.: Emanuela Grima, Ludwika Łakomego, Emanuela Imiełę, Ludwika Kobielę czy Walentego Krząszcza.

Gdyby na Ligońowe *Wesele* patrzeć z tej perspektywy, to rzeczywiście było ono jedną z wielu artystycznych „prób” tego ciekawego świata i uzdolnionego sangwiniaka. Nie wydaje się jednak, by był on z tego powodu pozbawiony „świadomości artystycznej” i „samokrytycyzmu”. Swoje dążenia lokował w zupełnie innych celach, a ich wartość w odmiennych – niż redaktor „Śląska Literackiego” – reje-strach. A ponieważ podstawowym „żywołem” Stanisława Ligoń byli ludzie, do nich dostosowywał krój i miarę podjętych przedsięwzięć artystycznych. Zresztą wydaje się, że Hierowski po prostu nie miał serca do twórców ludowych, zaś Ligoń cieszył się znakomitą popularnością swojego teatralnego „jedynaka”. Zapewnił mu zresztą pierwszorzędną, nowoczesną reklamę: nie tylko pełne barwnych strojów ludowych i energii plakaty czy okładki programów, jak ten z tańczącymi trojoka<sup>119</sup>, ale, jak zauważył Henryk Grzonka, „w oparciu o tekst widowiska przygotował także słuchowisko radiowe, które 30 stycznia 1930 roku ukazało się na antenie wszystkich rozgłośni Polskiego Radia”<sup>120</sup>. W *Programie radiowym „Katolika Codziennego”* z czwartku 30 stycznia 1930 roku znajdziemy zapis: „21.05 – *Wesele Śląskie* i słuchowisko regionalne Stanisława Ligoń i Al. Kubiczka w wykonaniu artystów Teatru Polskiego”<sup>121</sup>. Audycja trwała 60 minut, bo do godz. 22.05, a całkowity program tego dnia transmitowały z Katowic wszystkie polskie stacje nadawcze. Kolejnym elementem popularyzacji było wydanie w roku premiery (nakładem Polsko-Katolickiego Towarzystwa Szkolnego na Śląsku Opolskim) dwudziestoceterostronicowego streszczenia sztuki<sup>122</sup>. Obok programów, afisza i plakatów Ligoń zadbał także o odpowiednią oprawę plastyczną publikacji *Wesela...* Na żółtej okładce pojawiają się stylizowane motywy roślinne. U góry, nad tytułem, widać dwa złączone wstęgą, plecione z mirtu wianki – symbol zaślubin, zaś pod nim znajduje się garść modrych fiołków. Kolorystyka jest spójna z niebiesko-żółtymi

<sup>117</sup> Tamże.

<sup>118</sup> Tamże, s. 70.

<sup>119</sup> Rysunek został wykorzystany także na okładce czasopisma „Zaranie Śląskie” 1932, z. 2.

<sup>120</sup> *Polskie Radio Katowice 1927–2007*, red. H. Grzonka, Katowice 2007, s. 26. Por. H. Grzonka, *Stanisław Ligoń 1879–1954. Ziemia Święta w obiektywie Karlika z „Kocyndra”*, Katowice 2019, s. 23. Być może transmisja całego programu była zacznym czegoś w rodzaju dni regionalnych na ogólnopolskiej antenie. Już w lutym 1930 roku – pisała Krystyna Krystyna Heska-Kwaśniewicz – wszystkie polskie rozgłoszenia transmitowały z Katowic tzw. „Dzień Katowic” (poprzednim był „Dzień Wilna”). Zob. K. Heska-Kwaśniewicz, *Koniunktura...*, s. 121.

<sup>121</sup> *Program radiowy*, „Katolik Codzienny” 1930, nr 24, s. 4.

<sup>122</sup> „*Wesele na Górnym Śląsku*”, streszc. S. Ligoń, Opole 1930.

barwami Śląska. W scenariuszu sztuki na osobnych stronach znajdują się 3 barwne ilustracje i 11 zdjęć poszczególnych obrazów przedstawienia. Klisze do ilustracji i nuty wykonano w Rolniczej Drukarni i Księgarni Nakładowej pod zarządem Jana Kuglina w Poznaniu, a ilustracje barwne są autorstwa Stanisława Ligonia i Stefana Witolda Matejki<sup>123</sup>.

Scenariusz, wydany nakładem Sekcji Śląskich Teatrów Ludowych Towarzystwa Przyjaciół Teatru Polskiego, wszedł w skład tzw. „Biblioteki Scenicznej”, którą, jak wspominał Jan Baranowicz<sup>124</sup>, redagował autor *Żabięgo kraju* Ludwik Kobiela, a w której ukazały się między innymi: *Kantata młodzieży śląskiej*, recital zbiorowy z chórami i orkiestrą Emila Zegadłowicza (1938), *Rycerskiej pieśni śladem*, wizja sceniczna Leopolda Kielanowskiego (1938), *Gorejący skarb*, widowisko śląskie w pięciu obrazach ze śpiewami i tańcami Ludwika Kobieli (1938), *Szkubaczki*, śląski obrazek regionalny w jednej odsłonie Heleny Fikowej (1938), *Skąły Golgoty*, płåtowisko misteryjne w czterech obrazach wierszem Jana Baranowicza (1939).

Po triumfalnym pochodzie przez scenę profesjonalną i deski teatrów amatorskich w dwudziestolecie międzywojennym, *Wesele...* ruszyło na wojenną tułaczkę razem ze swoim autorem, docierając do Jerozolimy. Celestyn Kwiecień podaje, że Ligoń, obok wojennego wydania *Berów i bojek*, „Wcześniej jeszcze wydał *Wesele na Górnym Śląsku*, fragment wydrukował także w *Śląskiej Ojczyźnie* – dla potrzeb nie tylko lekturowych. Teatry żołnierskie wystawiły bowiem tę sztukę na Bliskim Wschodzie i we Włoszech”<sup>125</sup>. Niestety, żaden egzemplarz wspomnianej publikacji nie zachował się do naszych czasów. Być może wszystkie scenariusze zostały „zużyte” przez żołnierzy-aktorów? Wspomnienia z premiery tego spektaklu zachowały się w pamięci młodziutkiego Stanisława Broszkiewicza, żołnierza 2 Warszawskiej Dywizji Pancerniej, który nieco patetycznie napisał: „na scenie zaczęła się dziać Polska. [...] Sala szalała po każdej pieśniczce, po każdej ważniejszej kwestii, rechotała śmiechem do wtóru tego, co śmieszne”<sup>126</sup>. Przygotowania do „wojennego” wystawienia *Wesela...* rozpoczęły się w Egipcie m.in. w wojskowej bazie Quassasin nieopodal Kairu, z której żołnierze zostali przetransportowani na front włoski, i tam 22 lipca 1944 roku odbyła się premiera w wykonaniu artystów Czołówki Dramatycznej II Korpusu. Była wśród nich związana z teatrem katowickim Jadwiga Domańska<sup>127</sup>. Sztukę reżyserował Wacław Radulski, a na widowni obok 1700 żołnierzy zasiadły same wojskowe znakomitości: generał Kazimierz Sosnkowski (naczelnym Wódz Polskich Sił Zbrojnych), generał Władysław Anders (dowódca 2 Korpusu Polskiego), ks. Józef Gawlina (biskup połowy Wojska Polskiego) i sztab 7 Armii Alianckiej<sup>128</sup>. Wśród widzów był oczywiście wzruszony Ligoń, który na rozpoczęcie spektaklu zaintonował hymn Polski.

<sup>123</sup> S. Ligoń, *Wesele...*, s. 112.

<sup>124</sup> J. Baranowicz, *Pasji miał pół tuzina*, [w:] *Karlik z „Kocyndra”*. *Wspomnienia o Stanisławie Ligoni*, wybór: C. Kwiecień, Warszawa 1980, s. 48.

<sup>125</sup> C. Kwiecień, *Ligoniowe lata walki i tułaczki*, [w:] *Karlik z „Kocyndra”...*, s. 84.

<sup>126</sup> S. Broszkiewicz, *Śląskie wesele w Umbrii*, [w:] *Karlik z „Kocyndra”...*, s. 128.

<sup>127</sup> A. Linert, *Śląskie sezony...*, Katowice 2012, s. 92, 202.

<sup>128</sup> Por. H. Grzonka, *Stanisław Ligoń...*, s. 57.

Potem o *Weselu*... na wiele długich lat z różnych przyczyn zapomniano<sup>129</sup>, chociaż pojawiało się ono sporadycznie na polskiej scenie. Zagościło na deskach Teatru Ziemi Opolskiej trzy lata po śmierci Ligonia. Premiera spektaklu w reżyserii Romana Bohdanowicza ze scenografią Walerego Halickiego miała miejsce 30 marca 1957 roku. W zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie zachowało się sześć fotografii<sup>130</sup> z tego przedstawienia, autorstwa Adama Śmietńskiego. *Wesele na Górnym Śląsku* było grane także w Teatrze Nowym w Zabrzu 27 marca 1980 roku w reżyserii Jana Klemensa i ze scenografią Józefa Krupy. Spektakl sfotografował Bogdan Krasicki<sup>131</sup>.

Obecnie wystawianie Ligoniowego widowiska ludowego ma charakter okazjonalny i związane jest z uświetnianiem różnorodnych uroczystości. Pierwsza tego typu inicjatywa miała miejsce 8 grudnia 2012 roku z okazji Jubileuszu 85-lecia Radia Katowice. Spektakl został wystawiony podczas jubileuszowej gali w Teatrze im. St. Wyspiańskiego w Katowicach. „Wyreżyserował (go) Henryk Konwiński. Scenografię do spektaklu przygotował Jerzy Talik, kostiumy – Jarosław Świątek, a muzykę Bolesława Wallek – Walewskiego opracował dla Zespołu «Śląsk» Krzysztof Dziewięcki. W spektaklu wystąpili artyści chóru, baletu oraz orkiestry Zespołu «Śląsk» pod dyrekcją Krzysztofa Dziewięckiego. Dbając o najwyższy poziom artystyczny widowiska, Dyrekcja Zespołu zaprosiła do udziału w spektaklu również śląskich aktorów – Agnieszkę Radzikowską i Dariusza Chojnackiego, a także Wojciecha Leśniaka, Alinę Chechelską, Mariusza Kozubka, Ewę Leśniak, Wiesława Sławika, Bernarda Krawczyka, Jolantę Niestrój – Malisz, Izabelę Malik. Wśród obsady aktorskiej znaleźli się też artyści Zespołu «Śląsk», m.in.: Dariusz Żaczek, Renata Urbanik, Przemysław Spandel i Piotr Hankus”<sup>132</sup>. Spektakl ponownie zaprezentowano publiczności 17 lutego, a następnie 9 marca 2013 roku. *Wesele*... mogli podziwiać goście przybyli do Sali Widowiskowej – Matecznik Mazowski w Otrębusach w województwie mazowieckim. 18 maja w Domu Muzyki i Tańca w Zabrzu spektakl zainaugurował VI Metropolitalne Święto Rodziny pod hasłem „Rodzina Wiarygodna”, a 12 października tegoż roku uświetnił inaugurację 44. Rybnickich Dni Literatury. 17 listopada 2014 roku z kolei przedstawienie gościło na scenie Chorzowskiego Centrum Kultury. Aleksandra Kazimierska w recenzji tego spektaklu na łamach „Dziennika Teatralnego Katowice” napisała:

Uroku grze aktorów dodają występy artystów z Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”. Swoim śpiewem przenoszą oni widzów w autentyczny świat i pozwalają na uczestnictwo w całej ceremonii. Ze sceny rozbrzmiewają takie piosenki, jak *Poszła Karolinka czy Szła dziewczeczka do laseczka*. Sztuka pokazuje bogactwo naszej gwary, specyficzne poczucie humoru oraz piękno rodzimych tańców.

<sup>129</sup> Pierwszy raz po wojnie *Wesele na Górnym Śląsku* reżyserował Waclaw Radulski w Teatrze Wyobraźni Radia Wolna Europa 5 kwietnia 1953 roku.

<sup>130</sup> Biblioteka Narodowa, sygnatury: F.12049/II, F.12050/II, F.12051/II, F.12052/II, F.12053/II, F.12054/II.

<sup>131</sup> Biblioteka Narodowa, sygnatury: F46658/II, F46659/II.

<sup>132</sup> M. Zawała, *85-lecie Radia Katowice*, <https://dziennikzachodni.pl/85lecia-radia-katowice-wesele-na-gornym-slasku-zobacz/ar/716129> [dostęp 19.11.2020].

Ogromnym atutem przedstawienia są także wielobarwne, kolorowe, autentyczne śląskie stroje i przedmioty. Scenografia również nawiązuje do regionalnych tradycji. Wiejska chata na tle śląskich zabudowań znakomicie dopełnia całość.

Reżyser, tak samo jak Stanisław Ligoń, stawia na piedestale kult rodzinnych tradycji i obrzędów. Podkreśla, jak ważnym aspektem dla mieszkańców Śląska jest religia chrześcijańska. Pokazuje także, jak istotna jest dla nas praca. Ślązacy to ludzie pracowici i sumienni, silnie wierzący oraz dbający bardzo mocno o przetrwanie tradycji<sup>133</sup>.

Nic się zatem nie zmieniło. Peregrynacja *Widowiska ludowego w 4 obrazach 5 odsłonach ze śpiewami i tańcami* zachwyca, cieszy i uczy nie tylko śląskich widzów. *Wesele...*, które już po tygodniu znalazło się na antenie radiowej, i teraz szuka nowych dróg kontaktu z odbiorcą. Reżyserii wersji filmowej *Wesela na Górnym Śląsku* na podstawie przedstawienia Konwińskiego podjął się Norbert Rudzik, a nagranie zostało zarejestrowane 6 grudnia 2014 roku w Teatrze im. St. Wyspiańskiego w Katowicach. Nagranie jest dostępne na oficjalnej stronie Zespołu Pieśni i Tańca Śląsk im. Stanisława Hadyny ([www.zespolslask.pl](http://www.zespolslask.pl)).

Toteż gorliwa prośba Ligonია, zamykająca *Słowo wstępne*: „Niechże tedy *Wesele* idzie pomiędzy rodaków i budzi zamiłowanie do kultury ludu śląskiego, do jego pięknej pieśni i obrzędów, przysparzając wdzięczności za to, że skarbów tych jako dziedzictwa Ojców, mimo długowiekowej niewoli – odebrać sobie nie pozwilił”<sup>134</sup> – spełnia się i nabiera „rumieńców”.

## Bibliografia

- Baranowicz Jan (1980), *Pasji miał pół tuzina*, [w:] *Karlik z „Kocynadra”*. Wspomnienia o Stanisławie Ligoniu, wybór C. Kwiecień, Warszawa: Wydawnictwa Radia i Telewizji, s. 46–55.
- Biegeleisen Henryk (1928), *Wesele*, Lwów: nakł. Instytutu Stauropigiańskiego.
- „Biuletyn [Śląskiego Związku Teatrów Ludowych w Katowicach]” (1938), nr 1.
- Broszkiewicz Stanisław (1980), *Śląskie wesele w Umbrii*, [w:] *Karlik z „Kocynadra”*. Wspomnienia o Stanisławie Ligoniu, wybór C. Kwiecień, Warszawa: Wydawnictwa Radia i Telewizji, s. 121–130.
- Czy nowy szwindel z „*Weselem na Górnym Śląsku*”? (1931), „Trybuna Śląska”, nr 11, s. 13–14.
- Forstner Dorothea (2001), *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Gadomski Henryk (1984), *Władysław Skierkowski 1886–1941*, Ostrołęka: Mazowiecki Ośrodek Badań Naukowych im. S. Herbsta, Stacja Naukowa w Ostrołęce, Ostrołęckie Towarzystwo Muzyczne im. G. Bacewiczówny.
- Gallus Józef (1900), *Starosta weselny. Zbiór przemówień, wierszy i piosenek do użytku starostów, drużbów i gości przy godach weselnych*, Bytom: „Katolik”.

<sup>133</sup> A. Kazimierska, *Prawdziwe śląskie weselisko*, <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/prawdziwe-slaskie-weselisko.html> [dostęp 19.11.2012].

<sup>134</sup> S. Ligoń, *Wesele...*, s. 8.

- Grzonka Henryk (2019), *Stanisław Ligoń 1879–1954. Ziemia Święta w obiektywie Karlika z „Kocynadra”*, Katowice: Biblioteka Śląska.
- Imiela Emanuel (1929), *Zwyczajne weselne na Górnym Śląsku*, „Zaranie Śląskie”, nr 1, s. 30–34.
- Heska-Kwaśniewicz Krystyna (1989), *Koniunktura literacka na Śląsku. Zarys problematyki*, [w:] *Śląskie Miscellanea. Literatura – folklor*, red. J. Malicki, K. Heska-Kwaśniewicz, Warszawa-Wrocław-Gdańsk: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, s. 115–134.
- Hierowski Zdzisław (1947), *25 lat literatury na Śląsku 1920–1945*, Katowice-Wrocław: Instytut Śląski.
- Hierowski Zdzisław (1969), *Życie literackie na Śląsku w latach 1922–1939*, Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”.
- Jeszcze sprawa sensacyjnego sporu o autorstwo „Wesela na G. Śląsku” (1935)*, „Siedem Groszy”, nr 237, s. 3.
- Katalog biblioteki teatrów amatorskich oraz przewodnik dla urzędujących wieczornice, obchody i zabawy w kółkach towarzyskich i szkołach (1927)*, Katowice: Sekcja Teatrów Ludowych i Amatorskich na Śląsku przy W.O.P. w Katowicach.
- Katalog teatrów amatorskich. Przewodnik dla urzędujących wieczornice, obchody i zabawy w kółkach towarzyskich i rodzinnych (1938)*, Poznań: Księgarnia św. Wojciecha.
- Kazimierska Aleksandra (2013), *Prawdziwe śląskie weselisko*, <http://www.dziennik-teatralny.pl/artykuly/prawdziwe-slaskie-weselisko.html> [dostęp 19.11.2012].
- Kowalski Piotr (2007), *Kultura magiczna, omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kto był autorem „Wesela na Górnym Śląsku”?* (1934), „Kurier Warszawski”, nr 330, s. 7.
- Kuryłowicz Beata (2016), *Zapomniany świat obrzędowości w dawnej Polsce (Na podstawie Słowniczka „Nazwy weselne...” Zygmunta Glogera)*, „Białostockie Archiwum Językowe”, nr 16, s. 173–190.
- Kwiecień Celestyn (1980), *Ligoniowe lata walki i tułaczki*, [w:] *Karliki z „Kocynadra”. Wspomnienia o Stanisławie Ligoniu*, wybór C. Kwiecień, Warszawa: Wydawnictwa Radia i Telewizji, s. 60–93.
- Ligoń Stanisław (1945), *Pierwsze teatry na Śląsku*, [w:] *Śląska ojczyzna*, red. S. Ligoń, J. Pilatowa, E. Kostka, Jeruzolima: nakładem Sekcji Wydawniczej Jednostek Wojska na Środkowym Wschodzie, s. 183–189.
- Ligoń Stanisław, Kubiczek Aleksander (1929), *Wesele na Górnym Śląsku. Akt II*, „Zaranie Śląskie”, nr 2, s. 56–60.
- Ligoń Stanisław, współudz.: Kubiczek Aleksander, Wallek-Walewski Bolesław (1934), *Wesele na Górnym Śląsku. Widowisko ludowe w 4 obrazach 5 odsłonach ze śpiewami i tańcami*, Katowice: nakładem Sekcji Teatrów Ludowych Towarzystwa Przyjaciół Teatru Polskiego.
- Linert Andrzej (2012), *Górnośląska tradycja teatralna*, [w:] *Przestrzenie kultury i literatury. Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Krystynie Heskiej-Kwaśniewicz na pięćdziesięciolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. E. Gondek, I. Socha, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 312–326.



- Linert Andrzej (2012), *Śląskie sezony*, Katowice: „Śląsk”.
- Malicki Jan (2016), *Starszy Pan w fantazyjnym, artystycznym kapeluszu*, [w:] S. Ligoń, *Wesele na Górnym Śląsku*, Katowice: Biblioteka Śląska, s. V–XIX.
- Malicki Longin (1938), *Stanisław Ligoń, Wesele na Górnym Śląsku*, „Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk na Śląsku”, t. VI, s. 405–408.
- Matuszek Elżbieta (2018), *Akt pamiątkowy objęcia Górnego Śląska przez Rząd Rzeczypospolitej Polskiej. Dzieje jednego dokumentu*, Katowice: Archiwum Państwowe w Katowicach.
- Mykita-Glensk Czesława (1990), *Polskie życie teatralne na Śląsku Opolskim w okresie międzywojennym*, Opole: Wydawnictwo Instytutu Śląskiego.
- Mykita-Glensk Czesława (1992), *Teatr polski na Śląsku w latach niewoli narodowej*, [w:] *Oblicza literackie Śląska*, red. J. Malicki, Katowice – Opole – Cieszyn: Biblioteka Śląska, s. 127–146.
- Na marginesie „Wesela”* (1930), „Katolik Codzienny”, nr 83, s. 1.
- Nauczyciel niemiecki Samol chce skomponować nowe „Wesele na Górnym Śląsku”* (1930), „Katolik Codzienny”, nr 243, s. 2.
- Olbrzymie powodzenie „Wesela na Górnym Śląsku” w Zabrze* (1930), „Katolik Codzienny”, nr 247, s. 6.
- Orłowski Marek (2007), *General Józef Haller 1873–1960*, Kraków: „Arcana”.
- Pajka Stanisław (1990), *O życiu i twórczości Adama Chętnika – kilka przypomnień i refleksji*, „Zeszyty Naukowe OTN”, t. 4, s. 201–208.
- Pietryga Ludwik (1934), *Ze zwyczajów weselnych w Radzionkowie*, „Młody Krajoznawca Śląski”, nr 3, s. 12–14.
- Pińska Aleksandra (2014), *Rytuał czy ceremonia? Rozważania nad praktykami ślubnymi w kontekście przemian w sferze życia rodzinno-małżeńskiego*, „Zeszyty Naukowe KUL”, nr 4, s. 109–119.
- Polskie Radio Katowice 1927–2007* (2007), red. H. Grzonka, Katowice: Polskie Radio Katowice.
- Pośpiech Jerzy (1989), *Obrzędy i zwyczaje doroczne*, [w:] *Folklor Górnego Śląska*, red. D. Simonides, Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”, s. 171–224.
- Pośpiech Jerzy, Sochacka Stanisława (1976), *Lucjan Malinowski a Śląsk*, Opole: Instytut Śląski.
- Program radiowy* (1930), „Katolik Codzienny”, nr 24, s. 4.
- Program Śląskiego Teatru Ludowego w Katowicach. „Wesele na Górnym Śląsku”* (1930), Katowice: Drukarnia Śląskiego Urzędu Wojewódzkiego.
- Program Teatru Polskiego w Katowicach na sezon 1929–1930. „Wesele na Górnym Śląsku”* (1930), Katowice: Księgarnia i Drukarnia Katolicka S.A.
- Sąd oddalił roszczenie p. Kubiczka w procesie przeciwko dyr. Ligoniewi* (1936), „Polska Zachodnia”, nr 106, s. 10.
- Simonides Dorota (1988), *Od kolebki do grobu*, Opole: Instytut Śląski.
- Skowronek Piotr (2020), *Akt, który wszystko zmienił*, „Śląsk”, nr 7, s. 58–59.
- Synowiec Helena (2012), *Dialekt śląski w refleksjach ks. Emila Szramka i Gustawa Morcinka*, [w:] *taż, Śląska ojczyzna polszczyzna z perspektywy edukacyjnej. Wybór zagadnień*, Katowice: Wydawnictwo „Sapientia”, s. 64–86.

- Szramek Emil (1920), *Co sądzić o gwarze śląskiej?*, „Głosy znad Odry”, nr 3, s. 118.
- Szymała Edgar (1935), *Wesele na Górnym Śląsku*, „Młody Krajoznawca Śląski”, nr 11, s. 13–15.
- Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach 1922–1972. Księga pamiątkowa* (1972), red. W. Szewczyk, Katowice: nakładem Teatru Śląskiego im. S. Wyspiańskiego.
- Tokarska Anna (2003), *Książki, ludzie, idee. Kontakty kulturowe Górnego Śląska z Krakowem w dobie niewoli narodowej*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Tymochowicz Mariola (2013), *Rola tradycyjnych obrzędów przejścia w podtrzymywaniu więzi rodzinnych i społecznych (na przykładach z obszaru woj. lubelskiego)*, „Rocznik Lubelskiego Towarzystwa Genealogicznego”, t. V, s. 188–211.
- Wallis Stanisław (1929), *Wesele Górnośląskie. Akt II*, „Zaranie Śląskie”, nr 3, s. 131–136.
- Wallis Stanisław (1931), *Zwyczaje ludowe*, [w:] *Powiat świętochłowski. Monografia*, oprac. kom. red. pod przewod. T. Szalińskiego, Katowice: nakładem Wydziału Powiatowego w Świętochłowicach, s. 193–197.
- „*Wesele na Górnym Śląsku*” (1930), streścił S. Ligoń, Opole: Polsko-Katolickie Towarzystwo Szkolne.
- „*Wesele na Górnym Śląsku*” w *Gliwicach* (1930), „Nowiny Codzienne”, nr 81, s. 2.
- „*Wesele na Górnym Śląsku*” w *Zabrzu* (1930), „Katolik Codzienny”, nr 88, s. 3.
- Wesołowska Henryka (1989), *Zwyczaje i obrzędy rodzinne*, [w:] *Folklor Górnego Śląska*, red. D. Simonides, Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”, s. 95–169.
- Wielkie powodzenie „Wesela na Górnym Śląsku” w Boguszycach pod Opolem* (1931), „Katolik Codzienny”, nr 1, s. 6.
- Wielkie widowisko folklorystyczne „Wesele na Kurpiach”* (1929), „Polska Zachodnia”, nr 59, s. 6.
- Wybult Franciszek (1932), *Państwowe Gimnazjum Żeńskie im. hetmanowej Reginy Żółkiewskiej w Płocku 1920–1932*, Płock: nakładem Koła Rodzicielskiego przy Gimnazjum Żeńskim imienia hetmanowej Reginy Żółkiewskiej w Płocku.
- Zawała Maria (2012), *85-lecie Radia Katowice*, <https://dziennikzachodni.pl/85lecia-radia-katowice-wesele-na-gornym-slasku-zobacz/ar/716129> [dostęp 19.11.2020].

### *The Wedding in Upper Silesia by Stanisław Ligoń*

#### Summary

The article is devoted to Stanisław Ligoń's show *Wesele na Górnym Śląsku* (*The Wedding in Upper Silesia*). The premiere of the play took place on January 22, 1930 at the Polish Theatre in Katowice. The author discusses the genesis of the play in detail, setting it in a broad context and reaching back to the beginnings of the popularity of “wedding” as a theme for theatrical works. He points out that

in the Ligoń's play the theme of "wedding" had an additional symbolic dimension – it illustrated the connection of Upper Silesia with the reborn Republic of Poland. The article also describes the play's premiere and the stage history of the work from the interwar period to the present day.

### **Keywords**

wedding, wedding reception, folk rituals, folklore, theatre, spectacle, Upper Silesia, Stanisław Ligoń

### ***Die Hochzeit in Oberschlesien von Stanisław Ligoń***

#### **Zusammenfassung**

Der Autor stellt in seinem Artikel das Schauspiel von Stanisław Ligoń *Wesele na Górnym Śląsku* (*Die Hochzeit in Oberschlesien*) vor. Die Uraufführung des Stücks fand am 22. Januar 1930 im Polnischen Theater in Kattowitz statt. Der Autor geht ausführlich auf die Genese des Stücks ein, stellt es in einen breiteren Kontext und geht auf die Anfänge der Popularität von „Hochzeiten“ als Thema in Theaterstücken zurück. Er weist darauf hin, dass das Motiv von „Hochzeit“ in Ligoń Werke eine zusätzliche symbolische Dimension hatte – es verdeutlichte die Verbindung Oberschlesiens mit der wiedergeborenen Polen. Der Artikel enthält eine Beschreibung der Uraufführung des Stücks und der Bühnengeschichte des Werks von der Zwischenkriegszeit bis in die Neuzeit.

#### **Schlüsselwörter**

Hochzeit, Hochzeitsfeier, Volkskunde, Theater, Schauspiel, Bühne, Oberschlesien, Stanisław Ligoń



Grupa weselników z Bogucic na Górnym Śląsku.



Drużba i druchna z Dębu na Górnym Śląsku.

Zwyczaje weselne  
na Górnym Śląsku  
(pocztówki  
z początku XX wieku)



Wesele na Górnym Śląsku.

Przyjęcie weselne w Wielkich Piekarach, ilustracja Stanisława Ligonia do artykułu Emanuela Imieli *Zwyczajne weselne na Górnym Śląsku* („Zaranie Śląskie” 1929, nr 2)



Okładka pierwszego wydania  
*Wesela na Górnym Śląsku*  
Stanisława Ligonia



Ilustracje Stanisława Ligonia i Stefana Witolda Matejki  
z pierwszego wydania *Wesela na Górnym Śląsku*



Ilustracje Stanisława Ligonia i Stefana Witolda Matejki  
z pierwszego wydania *Wesela na Górnym Śląsku*



*Trojok* (rys. S. Ligoń).  
Załączony fragment afisza teatralnego  
z premiery *Wesela na Górnym Śląsku*



Okładka *Programu Śląskiego Teatru  
Ludowego w Katowicach*  
z ilustracją Stanisława Ligonia *Trojok*







Program Teatru Polskiego w Katowicach z zapowiedzią widowiska *Wesele na Górnym Śląsku*



Stefania Kornacka, aktorka Teatru Polskiego w Katowicach, w roli panny młodej w *Weselu na Górnym Śląsku*.  
Obraz Józefa Kidonia ze zbiorów konsula Leona Malhomme'a

Fotografia z *Kroniki działalności dyplomatycznej Leona Malhomme'a z lat 1919–1938* (rękopis ze zbiorów Biblioteki Śląskiej)