

Nowe „Wesele” Hanuszkiewicza

Pierwszą niespodzianką dla widzów „Wesela” w Teatrze Narodowym w Warszawie (uroczysta premiera odbyła się w 50-lecie istnienia Teatru, po odbudowie spalonych w 1919 Rozmaitości) jest... program, sprzedawany w hallu. To wydawnictwo rozmiarów sporej książki zawiera interesujące szkice i opracowania, dotyczące dzieł sceny — od jej inauguracji w 1924 pod dyrekcją Osterwy poczynając, aż do dni ostatnich, oferuje też bogaty zestaw zdjęć archiwalnych i współczesnych. Wspominam o tym nie bez powodu, gdyż przygotowanie owego programu świadczy o pietyzmie, z jakim teatr uczcił swoją rocznicę.

Sam spektakl jest chyba także dowodem pietyzmu. I także zaskakującym, choć w inny sposób, niż tego bywalcy teatru Hanuszkiewicza mogli oczekiwać. Zaskakuje mianowicie... brakiem szczególnie zaskaku-

jących pomysłów inscenizacyjnych i reżyserskich, do których Hanuszkiewicz zdążył nas przyzwyczaić (a tak żywo dyskutowanych choćby w związku z jego poprzednią inscenizacją tegoż „Wesela” sprzed lat jedenastu).

Nie znaczy to, żeby przedstawienie pozbawione było charakterystycznego piętna indywidualności swego twórcy i to nie tylko w rozwiązaniach formalnych, lecz także — przede wszystkim — w sposobie odczytania na nowo i przekazania treści utworu. Spektakl obecny w swej warstwie intelektualnej jest z pewnością pogłębiany, dojrzałszy, a zarazem ostrzejszy, jeszcze bardziej bezpośrednio atakujący — nie tylko emocjonalną — wrażliwość widza. Odnosi się to zwłaszcza do jego części drugiej, uwieńczonej rzeczywistością wstrząsającym — i teraz już po hanuszkiewiczowsku zaskakującym — finałem.

Bronowicka chata, umieszczona w pejzażu nawiązującym do „obrazków Stanisławskiego” (doskonała scenografia Adama Kiliana), jest

w pierwszej części tłem akcji, rozgrywającej się zresztą przeważnie na dwóch talerzach obrotowych sceny — dominuje tutaj ruch, ustawiczny ruch, skulminowany ostatecznie w grupowym weselnym tańcu. Tereźem gry drugiej części spektaklu jest sad, pełen smukłych chochołów: pośród nich, szyderczych świadków dramatu, padną najbardziej szydercze słowa poety, wielki pamflet ujawni w całej pełni swą wielkość, podkreślona jeszcze szczególnie sugestywną grą aktorów.

Przestrzeń sceniczna — wraz z konstrukcją Kiliana — jest więc zorganizowana niemal tradycyjnie; mój Boże, rotacyjne talerze stosowało się przecież także w autentycznych szopkach krakowskich, przesuwały się na nich kukiełki, którym nadawano w ten sposób bój — pozór ruchu. Również niemal tradycyjnie rozwiązane są sceny zjaw, te, za które przed jedenastu laty tak bardzo Hanuszkiewicza krytykowano. Ba, tym razem nie tylko nie zastąpiono wszystkich zjaw jednym aktorem, lecz nawet jednemu aktorowi — poecie — dodano aż trzech „pomocników”. Przepraszam, Wernyhorze również dodano złocistego archaniola, który w odpowiedniej chwili na scenie się pojawia. Czyżby Hanuszkiewicz tak przejął się dawnymi recenzjami, że teraz „przedobrzył” w odwrotnym kierunku? Ale mówiąc poważnie, choć pomysł „młodych poetów” może się komuś wydać dyskusyjny, pomysł wprowadzenia na scenę archaniola pięknie się usprawiedliwia.

Wszystko to jednak drobiazgi wobec plastycznego — powtarzam — potraktowania tekstu, wobec przywrócenia scen, często w dotychczasowych inscenizacjach pomijanych.

Bo jeśli mówię, że w swym „Weselu” Hanuszkiewicz jak gdyby zwrócił się w stronę tradycji, to uczynił to tylko w ogólnym obrazie przedstawienia, lecz równocześnie potrafił sprawić, że jego wymowa jest zdumiewająco współczesna. Tak w sensie przybliżenia naszemu doświadczeniu osądu określonej epoki historycznej, jak drwiących nauk, płynących dla nas z niego podzielił dzisiaj.

Drwiących? Wydaje się, że Hanuszkiewicz, zatapiając w finale cały zespół w ogarniającej wszystko mgłę (która może być naturalnie — jak ktoś zauważył — mgłą ogólnej zagłady, lecz ja wolę ją uważać za mgłę tragicznej wprawdzie, lecz niezbyt godnej współczucia indolencji i bzdury), nadał właściwszą puentę myśli Wyspiańskiego. Myśli z pewnością drwiącej, nawet szyderczej, nawet zjadliwej. Jest przecież ów dramat narodowy bolesną wprawdzie, lecz gigantyczną kpina z społeczeństwa Galicji anno 1900 — i to bynajmniej nie wyłącznie z jego inteligencji (czy nawet tylko, jak byśmy dzisiaj powiedzieli, „inteligencji twórczej”). Wsłuchajmy się dokładnie w tekst, znany zresztą na pamięć, lecz brzmący dziś ze sceny Teatru Narodowego wyjątkowo wyraziście, a przekonamy się, że i chłopom nieźle się dostało. Może zachwyty minionych pokoleń (krytyków) nad „wspaniałym”, a w gruncie rzeczy stale pijanym i rwałym się do byle jakiej bitki Czepcem, należałoby trochę zrewidować?

Wspaniały — aktorsko — jest zresztą rzeczywistość Czepiec w interpretacji Tadeusza Janczara. To zapewne najwybitniejsza rola przedstawienia. (Zygmunt Greń półżar-

tem zwrócił mi uwagę, że ukłonem Hanuszkiewicza w stronę tradycji — tradycji dawnych Rozmaitości i Teatru Narodowego lat międzywojennych — jest także zgrupowanie w jednym spektaklu całej plejady „gwiazd”. I rzeczywiście!)

Janczara zaliczamy więc jak najchętniej do tej plejady, w której najjaśniejszym blaskiem lśni także Zofia Kucówna, stwarzająca arcydzieło kultury aktorskiej w roli Gospodini. I sam Adam Hanuszkiewicz, ironiczny, a pozornie tylko lekki duchem poeta, w istocie przerażający intelektualnie całe otoczenie. Kucówna, Hanuszkiewicz, Janczar — postaci powołanych do życia przez tę trójkę artystów długo się nie zapomni. Szczere żałuje, że aktor tak znakomity (i tak sympatyczny) jak Andrzej Łapicki przeszarżował wyraźnie swego Pana Młodego, idąc w kierunku farsy i pozwalając sobie nawet — obok umizgów do nowo poślubionej żony — na coś w rodzaju umizgów do publiczności. Koniecznie trzeba wspomnieć jeszcze o przejmującym Stańczyku Henryka Machalicy, Księdzu Kazimierza Wichniarza, Żydzie Janusza Kłosińskiego i Radczyni Zofii Tymowskiej. Z młodych, tak pięknie przez Hanuszkiewicza wyprowadzonych „na ludzi”, zapisałi kolejne karty swych artystycznych biografii: Bożena Dykiel (Panna Młoda), Ewa Żukowska (Marysia), a zwłaszcza Krzysztof Kolberger (Jasiek). Wszyscy oni są współtwórcami sukcesu tego niewątpliwie wybitnego i godnego nowych przemyśleń przedstawienia. Wszystkich ich jednak — szkoda, że z Wyspiańskim włącznie — „wziął krzykiem” Tadeusz Łomnicki (Gospodarz).

JULIUSZ KYDRYŃSKI