

Jerzy Bober

TEATR

# Taniec chocholi bez Chochola

Kiedy kurtyna odsłania scenę podczas najświeższej premiery *Wesela* — reżyserowanego oraz inscenizowanego przez Lidę Zamkow w Teatrze im. J. Słowackiego — od razu widać, że nie będzie to spektakl ugrzeczny, odwołujący się do tradycji. Ostre wejście w korowód weselny — rozświetlony, bez zwracania uwagi na jakieś tam realia lamp naftowych sprzed blisko 70 lat — ukazuje jak gdyby wypisane przez Zamkow motto jej scenicznego odczytania sztuki. To *Wesele* mimo dekoracji i rekwizytów z początków naszego wieku, toczy się przy współczesnym świetle elektrycznym. Jest — a przynajmniej chce być — wykładnikiem, w miarę możliwości: wszystkiego, co dotąd nagromadziły przeszłe doświadczenia, zarówno teatralne — jak i, co najważniejsze, historyczne. Oczywiście *Wesele* zaprezentowane przez Zamkow nie jest zlepkiem z innych przedstawień. Ani też nie stara się zastąpić dramatu Wyspiańskiego inną wersją literacką. Dochowuje wierności autor-skemu dziełu. Jak to się mówi — wypływa z ducha tekstu, z wizji Wyspiańskiego. A przede wszystkim widowskim *współczesnym*, żywo obchodzącym odbiorcą dnia dzisiejszego.

Zamkow nie szuka przysłowiowego klucza, otwierającego „zaczarowany” zamek *Wesela* — przy pomocy np. rezygnacji z kostiumu na rzecz umownych i uogólnionych ubiorów. Nie udziwnia, nie posługuje się skrótem scen, rzekomo już odległych dla wyobraźni współczesnej. Przeciwnie, często korzysta ze skreślanych przez wielu jej poprzedników kwestii utworu.

Krakowskie przedstawienie charakteryzuje się więc swoistym poszanowaniem literatury Wyspiańskiego — choć zmiany tradycyjnego kształtu inscenizacji występują ostro w II akcie sztuki.

Tekst faktycznie pozostaje ten sam. O drobne skróty, ani pewne, przedstawienia dialogów — nie warto kruszyć kopii. Natomiast Zamkow, zgodnie z wyobraźnią człowieka współczesnego, zniwelowała różnice, które dotąd świadczyły o tzw. dwuskrzydłowości dramatu: *skrzydła realizistycznego* (I i III akt) oraz *skrzydła fantastycznego* — *symbolicznego* (zjawy aktu II). Wyspiański oddzielił postacie sceniczne od „osób dramatu”. Tak więc zjawy *Chochola*, *Stańczyka*, *Hetmana*, *Widma* (narzeczonego Marysi), *Szełli* i *Wernyhory* — aczkolwiek będące uosobieniem myśli oraz sennych (czy pijackich) majaków, jakie nawiedzają gości weselnych — występują jednak w sztuce i prowadzą rozmowy z rzeczywistymi partnerami. Zamkow podjęła ryzyko usunięcia osób-widziadeł ze sceny.

Zważywszy jeszcze fakt, że *Wesele* w Teatrze im. J. Słowackiego, aczkolwiek nie odarte z poezji — charakteryzuje się chłodnym ujęciem racjonalistycznym — dojdziemy do wniosku, iż przy takim założeniu — pomysł reżyserski eliminujący zjawy z rejestru osób dramatu (biorąc pod uwagę ironiczne spojrzenie Wyspiańskiego na treść rozmów z duchami, czy może właśnie uwzględniwszy ów chwyt baśniowy, szyderczo

zastosowany przez autora) — nie wydaje się szokiem.

A więc nie ma w spektaklu Zamkow — *Chochola*. Cień słomianego okrycia róż (poezji? narodu?), odbija się na ścianie, gdy mała Isia opowiada bajkę swemu rodzeństwu. Konsekwencją tego jest scena finałowa, jak z baśni ludowej: to właśnie Isia dyryguje *nierrealnym* tańcem chocholim.

Sceniczny *Poeta* wywołuje zjawę *Rycerza* — po weselnym przepieciu — podczas pisania rutyniarskiego wiersza. Odsłania szarą codzienność swego warsztatu. Gryząca ironia owej męki rodzenia się poszczególnych strof — oddaje w dwójnasób całą ówczesną pustkę i pozę *wieszcza* mającego zagrzewać do czynu. To robienie na siłę pseudorewolucyjnej poezji — kompromituje także „galicyjskie” postawy inteligencje, dla których więz z ludem staje się szukaniem podnóżka, wywyższającego własne ambicje. Jest także urzeczaniem kosynierską krzepą — a nie świadomą, wspólną walką równych, rewolucyjnych sił postępu społecznego.

*Stańczyk* w czapce z gazety, odbijający się jak w lustrze po kilka razy — oto rachunek sumienia *Dziennikarza*. Zautomatyzowanie, powtarzanie sloganów, błazenada. Powielany schemat bierności, braku własnego zdania, słowolejstwo. *Kaduceusz* przemienia się w zwitek gazetowy. W tym rwiłku nie ma słów zaangażowania. Stereotypami nie rozbudza się świadomości społecznej.

Bardzo efektywnym pomysłem było rozwiązanie zjawy *Dziada-Szełli*. Pokręcony, garbaty — w marzeniu sennym urasta do miary wielkoluda. *Kaleka* rozładowuje swe kompleksy niższości — w nagłym przypływie siły i chęci odwetu za kalekie życie. Oto żywił, nareszcie wyprostowany fizycznie, ale wciąż psychicznie skrzywiony.

I wreszcie sen *Marysi*. Jak filmowy obraz szczęścia, które uciekło — umarło. Reżyser zrecznie sytuuje tę scenę. Obok śpiącej — pojawia się... ona sama, w zapamiętanych tańcu z narzeczoną. Przebieżankę osłania zgrabnie chór oczepinowy.

Najtrudniej przyszło Zamkow uprawdopodobnić scenę *Gospodarza* — *Wernyhory*. Nie jest to bowiem tylko spotkanie własnych myśli *Gospodarza*. *Wernyhore* „widzą” jeszcze inne osoby. Ale też najbliższe otoczenie *Gospodarza* z n a jego program działania politycznego. Stąd i możliwość zbiorowej psychozy. A wtedy *Złoty Róg* i *Złota Podkowa* — pozostają już sprawą wyobraźni. Niemożność czynu, ów czar wytrącający z aktywności — wynika wówczas z utopijnego planu budowania zamków na piasku. Pogłębia to tragikomedie powstańczego zrywu, pozbawionego oparcia w konkretach. Końcowy polonez już tu niczego nie

załatwi, jako wyraz solidaryzmu klasowego.

Zastrzeżenia może wywołać również sceniczne rozwiązanie pomysłu z widmem *Hetmana*, b. dalekie w skojarzeniach dla widza, a przypominających Freudowską teorię snów.

Spektakl jest z pewnością wydarzeniem teatralnym. I jak każda nowa propozycja, może budzić sprzeciw. Zwłaszcza na odcinku konfliktu inteligentko-chłopskiego, czy w obrazie samych chłopów, występują pewne przejawy ekspresji. Ale sprawy dyskusyjne nie zmieniają faktu że otrzymaliśmy przedstawienie nader interesujące. Z pierwszoplanowymi rolami: *Poety* — w błyskotliwym drwiąco-odpatetycznym ujęciu *Leszka Herdegena*, z rewelacyjną *Rachelą* — nieznaną dotąd w takiej interpretacji: prostej i poetyckiej (*Teresa Budzisz-Krzyżano-*

*wska*), z nieco kabotyńskim politykierstwem *Gospodarza* (*Kazimierz Witkiewicz*), z b. oszczędnym, a jednocześnie wyrazistym aktorstwem *Marysi* (*Maria Kościakowska*), z naładowaną wigorem *Haneczką* (*Krystyna Hanzel*), z zadzierzystym *Czepcem* (*Włodzisław Saar*), z przyciszonym w geście i słowie *Dziennikarzem* (*Arkadiusz Bazak*), z przekornym w sylwetce i interesującym w stylu gry *Nosem* (*Karol Podgóski*), z wdzięczną *Panną Młodą* (*Nina Skołuba-Szmidt*), z sugestywnym *Dziadem* (*Jerzy Sagan*), z dyskretnie stonowaną postacią *Pana Młodego* (*Wojciech Ziętarecki*), z nietuzinkowym, bez przerysowań — *Zydem* (*Roman Stankiewicz*), z sarmackim *Księdzem* (*Marian Cebulski*), z pełną naturalnością *Gospodynią* (*Katarzyna Meyer*), z nieschematyczną *Radczynią* (*Maria Malicka*) oraz wielu innymi w drobniejszych epizodach.

*Lidia* i *Jerzy Skarżyński* stworzyli nowoczesnymi środkami plastycznymi — scenografię dawnej chaty rozpiewanej i barwnej, z przeświecającym tłem „ruchomego” sadu. Muzykę, dobrze dopasowaną do stylu widowiska — skomponował *Stanisław Radwan*, a nad stroną choreograficzną czuwała *Zofia Węglarówna*.