

218
WIESC niesie, że Kraków stanie się wkrótce miejscem sensacyjnego procesu, w którym na ławie oskarżonych zasiądą ludzie teatru. Ich gro- no jest w tej chwili nieokreślone liczebnie, sprawa dotychczas „nie wpłynęła” i wszystko jest jeszcze w stosownej odległości od sędziów, prokuratora i adwokatów, lecz miasto wrze, a pewien emerytowany doktor praw, bodaj spiritus movens tej akcji wymierzonej głównie przeciwko Teatrowi im. Słowackiego, potrząsa gniewnie łaską i domaga się sprawiedliwości. Sprawiedliwości dla... Wyspiańskiego. Marcowa premiera „Wesela” podzieliła Kraków niemal tak, jak pierwszy

skle s... wreszcie przedsta- wienia... Wyspiańskiego, jakie ostatni... dałem, nasunęły mi pa- rę nie naj... szych refleksji na te- mat praktyk wyczynianych przez teatry przy granicy tego pisarza, praktyk zapewne dyszących wszyst- kimi możliwymi ambicjami artysty- cznymi i pełnych skwapliwej usłu- żności w odkurzaniu naszego prze- szłego dramaturgii, a w isto- cie dość brutalnych, bagatelzują- cych tego biednego osobnika, któ- rym jest autor, i drażniący z przy- głośnym „ja zrobię to lepiej” uka- zujących nam pod wspólnym szyldem czyjeś nie tak znów genialne pomysły, odczytania, linie i kon- cepcje. Nie wpraszam się na świad- ka w ewentualnym procesie i nie

stkich; blasków, nieprzemijalnych wartości i współczesnych sensów te- go dzieła; to jest cel naszych jubi- leuszowań, to, a nie co innego, jeśli chce się, aby nie zmieniły się one w akt nieszczerzego zachwyty, w za- bawę, której uczestnicy robią co chcą i to jeszcze pod wysokim pro- tektorem pana ministra kultury. Jest wiele płaszczyzn, na których Wyspiański sięgał po laur w kolo- rze złotym i wpisywał się w naro- dową pamięć: poezja, dramaturgia, scenografia, malarstwo, witraż, na- wet okładki i ilustracje do książek, nawet projekty wnętrz, mebli. Z jego obfitej twórczości literackiej byłoby raczej trudno zebrać tom do- brej liryki, a tym bardziej wyróż- nić go w kontekście dość przecięt-

atralny, jako znawca, praktyk i no- wator naszej sceny, jako ów drugi w dziejach europejskiej Melpome- ny, którego Craig — obok siebie — uważał za „artystę teatru”. Począw- szy od wystąpienia Leona Schillera w „The Mask” z roku 1908, również koryfeusz polskiego teatru zapisali gruby tom o owym pionierstwie i doskonałości, fenomenie. Scena, te- atr jest dla Wyspiańskiego zworn- kiem wszystkich jego usiłowań i kompetencji artystycznych: pisał teksty, tworzył literaturę, ale za- razem podawał, jak ją grać, przed- kładał koncepcje reżyserskie, inte- resował się pracą aktora, projekto- wał kostiumy i dekoracje, myślał

Dokończenie na str. 10

Poprawiacze Wyspiańskiego

JÓZEF SZCZYPKA

spektakl tej sztuki przed siedem- dziesięciu laty; są entuzjaści i prze- ciwnicy, są chwalczy i rozczarowani, a nawet wściekli; jedynie materia sporu jest inna: czy można grać klasyka aż z takimi dowolnościami i czy po odsłonięciu kurtyny Siemi- radzkiego (to znaczy po akcie I) stykamy się w ogóle z klasykiem, czy tylko z bardzo dziwnym wido- wiskiem, które wymyślił reżyser Li- dia Zamkow na kanwie cudzego, znakomitego, a niezbyt dokładnie przeczytanego przez siebie tekstu. Rodzina Wyspiańskiego — jak sły- szę — wystosowała protest na pi- śmie, zaś ów emerytowany doktor — notabene, współtwórca przed- wojennego prawa autorskiego — po- wiada, iż tego typu proceder u- prawiany przez ludzi sceny jest ka- rygody i nie można go puścić pła- zem. Nie wiem, co będzie dalej. Niech będzie najlepiej. Być może na stole sędziowskim nie znajdzie się nigdy egzemplarz „Wesela” o- bok obowiązujących w PRL kodek- sów, lecz wyznam, że owe krakow-

mam tu jakichkolwiek celów pra- wniczych. Temida rzadko interesuje się losami dzieł pozostałych po zmarłych autorach, a zresztą nie byłoby to wcale takie łatwe w o- mawianym przypadku; nie wpra- szam się więc, ale siedząc w tea- trach miewałem chwile, gdy zgola marzyła mi się jakaś instancja u- krócająca trochę te samowole i nadmiary wyobraźni, na które pa- trzyłem ze zdumieniem, jeśli nie z niesmakiem; gdy żałowałem, że nie ma u nas trybunału konstytucyjne- go chroniącego substancję kultural- ną naszej przeszłości; gdy wręcz pragnąłem takich lub innych rygo- ryzmów nakazujących obchodzić się z twórcami w rodzaju Wyspiańskie- go „nieco” łaczej niż — powiedz- my — z szanownymi debiutantami, którzy otrzymali wyróżnienia w konkursie „Ateneum”.

Przypomnijmy sobie cośkolwiek o tym Wyspiańskim. Rok bieżący jest jego Rokiem, stuleciem jego uro- dzin, szczególnym czasem powrotu do jego dzieła i ukazywania wszy-

rozpoetyzowanego piśmiennictwa polskiego; jest parę, jest może pa- ręnaście jego wierszy niewątpliwie pięknych, a i te działają na czytel- nika nie tyle własnym, autonomicznym wyrazem, oryginalnością, u- rodą formy, głębią myślową etc., ile raczej ową swoistą aurą zwie- rzenia, którą można się przejąć tyl- ko wówczas, gdy się zna biografię pisarza i ostatnie, jakże wstrząsają- ce koleje jego żywota. Masywne, wystylizowane na piastowskość me- ble (ostatnio szczęśliwie odnalezio- ne), okładki o spokojnej, aż mono- tonnej kompozycji z secesyjnymi ornamentami, inne pomysły i reali- zacje edytorskie, sztuka witrażu, dziesiątki pastelowych portretów i pejzaży, ta wspaniała i wieloraka działalność plastyczna ze swoimi poszukiwaniami i odrębnościami — mimo wszystko również nie dają artyście świadectwa z najwyższymi ocenami czy pozwolenia na pełną wielkość. Wiemy dobrze: Wyspiań- ski liczy się najbardziej jako dra- maturg, jako pisarz i realizator te-



„Wesele” Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii Lidii Zamkow. Na zdjęciu: Maciej Nowakowski — Wojtek i Maria Kościalkowska — Maryna
Fot. WOJCIECH PLEWIŃSKI

o muzyce i troszczył się o sto innych elementów. Gmach na placu Św. Ducha gościł go nie tylko jako pisarza, o dyrektorowanie w tym gmachu, o rządu w sprawach teatralnych Wyspiański stoczył wielką życiową batalię i choć była ona bezskuteczna — nikt w tamtym rozgorączkowanym roku nie zarzucał konkurentowi Solskiego, że jest niekompetentny. Wyspiański jest prawdziwym wyjątkiem wśród naszych dramaturgów, jest wyjątkiem wśród największych. Mickiewicz, Słowacki czy Krasiński w ogóle nie myśleli, że można ich grać w określonym teatrze, i chyba na temat owego grania nie mieli specjalnie dużo do powiedzenia. Fredro wolał być reformatorem galicyjskich stosunków społeczno-politycznych i czynił w tym względnie pewne przedsięwzięcia w kołach ziemiańskich, ale do głowy mu nie przyszło, aby być reformatorem teatru. Była aktorka paryska, Zapolska, niewątpliwie czuła teatr i dysponowała sporą wiedzą praktyczną, ale przecież i ona przychodziła do niego tylko z tekstem, tylko jako pisarka nie roszczała sobie pretensji do większych innowacji scenicznych. I tak dalej. Dramaturg — praktyk, dramaturg — reformator, niespokojny, pełnokrwisty, uniwersalny dramaturg — nowator w typie dwudziestowiecznym to dopiero Wyspiański ze swoją wizją „teatru ogromnego”, teatru monumentalnego, théâtre total, ze swoimi „inscenizacjami”, wypowiedziami, glossami, szkicami, ze swoim dyktatem wykonawczym, w którym przecież także — a nie jedynie w samych tekstach! — mieszczą się rysy, wartości i znaczenia jego sztuki. Czyż trzeba to przypominać? Czy owa wyjątkowość zjawiska, jakim jest Wyspiański w historii naszego teatru, nie powinna zobowiązywać współczesnych realizatorów do szczególnej delikatności w obchodzeniu się z jego dziełem, do korzystania nie tylko z tekstów dramatów, ale i towarzyszących im dopełnień, do większej skromności w popisywaniu się własną inwencją teatrotwórczą?

Wyspiański napisał „Wesele” i jest to — chyba sztuka dobra: elektryzowała kilka pokoleń swoim sensem i swoją „robotą”. My, rozumiejąc po polsku, zwracamy w znacznym stopniu uwagę na jej walory treściowe, cudzoziemcy zaś akcentują raczej jej okazałość formalną, lecz coraz częściej również ich zachwyty przekraczają zwykłą wiarę; Jean Fabre stwierdził nawet, że premiera tej sztuki powinna być czczona jako święto europejskiego teatru. Nieźle, co zresztą nie powinno dziwić. Ale oto Lidia Zamkow wbrew wszystkim i wszystkiemu „poprawia” pisarza, nazywając to eufemistycznie „interpretacją”. Korekty dokonuje już na początku, od — by tak rzec — detaliów sztuki. Coś bowiem nieodgadnionego dla profanów, a może tylko zbyt energiczne krańczenie jej czerwonego ołówka sprawiło, iż „Wesele” w Teatrze im. Słowackiego bynajmniej nie zaczyna się od słynnych słów Czepca do Dziennikarza, od tych kwestii, o których wie pierwszy, lepszy licealista po przeobrażeniu neoromantyzmu:

*Cóż tam, panie, w polityce?
Chińczyki trzymają się mocno!*

Nie, początek spektaklu u pani Zamkow to chichotliwe pogaduszki paniątek z Radczynią. W ten sposób wielki dramat polityczny nie wybucha od razu, jak u Wyspiańskiego, polityką, dyskursem, sporem dwu różnych światów, ale wprowadza się w widzący, dźwięcznym szczebiotaniem i dopiero potem, w którejś tam z kolei scenie, Czepiec uzyskuje prawo do perorowania. Po co nastąpiło to przesunięcie? Jakiej to demon logiki (sceniczej,

problemowej, eksperymentatorskiej etc.) sprawił, że trzeba było rzecz wywracać już od pierwszego wiersza i decydować się na zabieg niemal taki, jakim byłoby wstawienie Mickiewiczowskiej inwokacji gdzieś między partie o karmieniu kur przez Zosię? Przesadzam, ale nie umiem sobie tego zabiegu niczym innym wytłumaczyć, jak niecierpliwą pogonią za zmianami, jak jednym, nieznośnym ruchem ołówka. W zamysłu Lidii Zamkow nie leżało — jak czytam w programie — nachalne uwspółcześnienie dramatu, ale wydobycie zeń możliwie dużej dozy niezwiędzłych smaków artystycznych i przybliżenie go widzowi, który wprawdzie nie pamięta hrabiego Tarnowskiego, lecz wie, że również w dzisiejszej Polsce istnieje problem inteligencja — lud. „Trzeba — pisze reżyserka — własnej organizacji tekstu i własnego obrazowania. Pewnie nie trzeba masyżu do pisania dla Dziennikarza w dżinsach, ale niezbędny dla wyrażenia współczesnych treści okaże się język estetyczny naszej epoki, naszej sceny i widowni”. Prawie zgoda, zgoda teoretyczna, ale ów rodzaj „własnej organizacji tekstu”, jak ten z przesuwanymi „Chińczykami” (przykład jeden z wielu), jest szarogęsieniem się na znakomitym tekście i po prostu wykazuje brak

śmiały się, że dramat symboliczny można grać bez symbolów, że złoty róg i podkowa mogą być zamarkowane gestem nieledwie przypominającym „figę” i że podskakująca Isia z powodzeniem może zastąpić Chochola, owego „reżysera nocy cudów” (Zawodziński), a na dodatek sprawić, by słynny taniec „raz dokoła” mógł być uzupełniony dostojnym pas z poloneza. Czy to Wyspiański? W swoim dziele wyraźnie oddzielił on „osoby” od „osób dramatu” i te ostatnie (Chochół, Widmo, Stańczyk itd.) zawsze wywoływały spory interpretacyjne: krytyka zajmująca się nimi bądź opierała się na kluczu czysto symbolicznym, bądź zmierzała ku ich pewnemu racjonalizowaniu, widząc w nich jakby duchowe odpowiedniki właściwych, realnych uczestników weseła, zjawy imaginacyjne czy zjawy kompromitacyjne (nieco odbiegająca od innych sądów formuła Konstantego Puzyry). Nikt jednak nie próbował wyrzucać owych tajemniczych „osób dramatu” ze sceny, bo przecież naruszyłoby to podstawową architekturę dzieła; nikt nie próbował uczynić z Wyspiańskiego surowego realiste, który ni stąd ni zowąd zaplał się w modernistyczną metaforykę, nie bardzo wiedząc, jak z niej wyjść, i któremu trzeba w miarę możno-

skiego dramatu”? Realność i symbolika, drwina i patos, historiozofia i myśl patriotyczna, majaki i szanse współczesności, zjadliwa krytyka i próba zrozumienia polskiego losu? Nie, to nie to, lecz dokument pijackiego bełkotu, z którego nic nie rozumiemy, „biestańny happening” — jak to określił Witold Filler.

*jakaś historia wesoła,
i ogromnie przez to smutna.*

— — — — —
A wszystko bajka wierutna.

Rozpisałem się o jednym przedstawieniu. Ale Wyspiańskiego gra się obecnie prawie w każdym mieście z teatrem. Na łódzkim „Wesele” w reżyserii Grzegorzewskiego niespodziewanie, jakby w rekompensacie za Kraków, mamy Chochola już w pierwszym akcie (!). Jest również Hetman i to w towarzystwie Radczyni, która — wbrew tekstowi pisarza — razem z innymi paniami przyspiewuje magnatowi chórem; jest Rycerz i jego „krwawe żniwo” („Krwą, krwi pragnę, krwawe żniwo!”): oto kaleczy on swym uściskiem dłoń Poety i ten jest zmuszony do obandażowania się chusteczką; gest przykry, lecz najwidoczniej stanowi on metaforyczną ocenę związków, jakie panowały

Poprawiacze Wyspiańskiego

szacunku dla zmysłu dramatycznego pisarza. „Język estetyczny naszej epoki, naszej sceny i widowni”? Epjany Nos snuje się przez wszystkie akty zamiast być tylko w dwóch, družba obcmokuje druhnę walając się z nią po podłodze, jakby miał zaraz publicznie ją zgwałcić; Młody Pan przysypia na jakimś potworzym barłogu rozłożonym opodal weselnego stołu; czeplny z gromnicami i żalobnym śpiewem wyglądający jak fragment pogrzebu bardzo starego człowieka; Rachel zapomina o literackościach i w pewnej chwili, rezygnując ze swego nimfowatego erotyzmu, urzeczywistnia przekorne, sztucznie programowe wyznanie („Mam do chłopców poćąg duży”) i przyciska się plecami do Poety, jak babka na ubawie — czyż trzeba było aż tyle korygować, by „językiem estetycznym naszej epoki” wyrazić tak banalne prawdy o kulturze obyczajów w tej, a może tylko w tamtej epoce?

Nie te wszakże „drobiazgi”, skróty, przesunięcia, takie lub inne wyakcentowania w grze aktorów stanowią o specyfice ostatniego krakowskiego „Wesela”; w ostateczności zresztą można by się nawet z nimi zgodzić, bo przecież nikt nie żąda od żywego, ambitnego teatru jakiegos spektaklu kanonicznego, polegającego na recytacjach tekstów wziętych z czwartego tomu wydania krytycznego „Dzieł”, i chodzeniu po obwieszonych obrazami, szablami i flintami izbie w bronowickim chato-dworku. „Wesele” Lidii Zamkow to przede wszystkim „urealistyczny” akt II, to kontynuacja tych chaotycznych wydziwaczań w akcie III. Nagle dowiedzie-

ci, jak najrychlej pomóc. Krakowska reżyserka zdobyła się na ten gest. Nie ma Chochola. Nie ma Rycerza Czarnego. Nie ma Hetmana. Nie ma Upiora. Isia — jak już wiemy — została ustanowiona p.o. Chochola i ślicznie odprawia przed nami coś jakby zabawę przedwcześnie zbudzonego dziecka. Pan Młody sam sobie jest Hetmanem i mówi za dwóch, z tym, że aby było głośniejsze, chaotycznie i niezrozumiale pomagają mu również dzieci z gatunku owych „małych sadystów rodzinnych”, przed którymi przestrzegają współczesni psychologowie. Za Rycerza monologuje Poeta i ich dysputa znowu łączy się we wspólną papkę, mającą sprawić wrażenie, że pan literat krakowski wśród nocnej (prawie) ciszy raptem dostał natchnienia i pisze coś bardzo długiego, krzywiac się z niesmakiem, gdy fantazja ześle mu mniej udany wers, jak choćby to: „żelazna twoja dzwoni szczęka...” A Upiór? A Szela? Jest to po prostu sprytny dziadek z pozornym garbem i duszą niewyżytego malarza pokojowego; znalazłszy bowiem kubełek z czerwona (!) farbą wyprostowuje się, ochlapuje płynem (!!!) i powiada o strasznej masakrze na panach, naczynie prezentując przed widzem krwawość rebelli z roku 1846. Widmo jest. Są także plecy Wernyhory. A Stańczyków, zamiast jednego, występuje aż trzech: wszyscy z „Czasem” i papierosem w ręku, wszyscy niemowni, wszyscy jednokowi i wymodelowani tak jak Dziennikarz, który, oczywiście, za nich gardłuje. „Wesele”? „Dwuwartowości” tego utworu, o której pisał prof. Wyka? „Święto europej-

między literaturą a orężem w naszych dziejach. W Szczecinie Maciejowski wystawił „Wyzwolenie”; pół sztuki skreślone, nie ma krakowskiej aury teatralno-katedralnej, tak ważnej dla owego dramatu, konradyzmy zostały zanikłe, ludzie piją wódkę i rzną w karciecie. Maski krążą ze świeżo zakupionymi gazetami. „Maciejowski — pisała o tym przedstawieniu Marta Fik — postępuje z dziełem Wyspiańskiego w sposób brutalny. Lecz to, co oferuje w zamian, ma własną, ściśle określoną wagę... Maciejowski zrobił z „Wyzwolenia” sztukę nie mniej współczesną niż, na przykład, „Rzecz Listopadowa” Brylla. Czy to dużo, czy mało? Myślę, że jak na sytuację w naszym dramacie, to bardzo wiele”. A zatem — sukces, bo Szczecin udowodnił, że Wyspiański nie ustępuje Bryllowi, a „Wyzwolenie” — jeśli je przyciąć i oczyścić z młodopolskich zachwasczeń, nie musi być detą ramotą, która nuży widza zupełnie niezainteresowanego rozważaniem o „44”! Nasza krytyka teatralna klaszcze więc, woła o bis; fetysz nowatorstwa i aktualizacji działa tu równie silnie, jak wśród reżyserów. Kogo tam obchodzi tekst i wizje o „teatrze ogromnym”? Profesor Płoszewski może zastanawiać się nad każdą kropką, jako edytor dzieła Wyspiańskiego, a wszyscy zaci poloniści mogą sobie pisać sążniste rozprawy analizujące w tę i w tę poszczególnie fragmenty wieszczą, lecz — w teatrze? Tu wystarczy, gdy otrzymuje się coś „w zamian”, tu ersätze niektórym lepiej smakują niż autentyki. W Bielsku wystawiono

„Bolesława Śmiałego”. Z trzyaktowego dramatu zrobiono dwu-, rozbito jedność miejsca i czasu, doszukanowano tekst wstawkami ze „Skalki”, „Legendy” i rapsodów, nie skorzystano w jakikolwiek sposób z istniejących do dziś kostiumów, które Wyspiański zaprojektował do tego dzieła. Wszystko zostało zrobione po swojemu: rycerstwo chodzi w na pół strażackich mundurach, a Krasawica oszczędza na stroju, król wygląda jak Konrad w białej koszuli z kołnierzykiem Słowackiego i co więcej — w słynnej scenie nie ma najmniejszego zamiaru dać się przywalić Trumnem, jak to chciał Wyspiański w didaskaliach, jak to wynikało z jego historiozofii, z określonego widzenia relacji zachodzących między mitem a prawdą, z całego tak swobodnego poglądu na mechanizmy rządzące naszą przeszłością. Cóż jednak pisze krytyka? Owszem, przyznaje: „W ten sposób w Bielsku gra się w stulecie urodzin Wyspiańskiego jego dramat — i nie jest to równocześnie dramat Wyspiańskiego. Wyspiańskiego na scenie nie ma.” W tym samym artykule (Bożeny Frankowskiej) okazuje się jednak dalej, że owa absencja Wyspiańskiego jest zjawiskiem ze wszech miar korzystnym. „Odarty z ludowego rynsztunku w płastyce, z celebrowanego w tradycji rytmu i gestu, dramat nie oprawiony w godne siebie ramy wydaje się świetnie napisany, logiczny, nieledwie porywa i jako kronika historyczna, i jako retrospektywny dramat psychologiczny”, a inscenizacja „może okazać się nie tylko trafna, ale i owocna. Może okazać się w ogóle drogą do Wyspiańskiego. Jedną z dróg.” Po takich oświadczeniach to ostatnie adanie zostało chyba dodane w przypływie jakiegoś mniej sprzyjającego eksperymentatorstwu nie zaplanowanego refleksu, ale ileż podobnych przypływów być może, skoro dokoła aż huczy od przereberek, przy których zmiany, jakie niegdyś proponował artyście dyrektor Kotarbiński, zdają się być prawdziwym popisem czolobitności i wypada tylko westchnąć, że Wyspiański, nie godząc się wtedy na nie, zachował się jak grubianin, pieńniacz, pyszałek. Jak wreszcie — nieuk teatralny.

Nie wystawiam tu żadnych cenzur aktorom, a nawet dodam, że niektóre wysiłki reżyserskie mi się podobają, że widzę w nich kawał ciekawej roboty. Ale ta nonszalancja, nonszalancja, ta bania z „pomysłami”! W interesującym krakowskim przedstawieniu „Powrotu Odysa” (reżyser Goliński) strzelaniu z łuku towarzyszy śpiew „Gloria” i „Alleluja” — i brzmi to nawet przejmująco, tylko nie ma nic wspólnego ani z tekstem, ani z Homerem, ani z antykiem, ani z Wyspiańskim. Jest — dowolnością, właśnie „pomysłem”, zresztą nie jedynym w tym spektaklu o zupełnie niepodobnych do pierwowzoru rozwiązaniach finałnych. Konrad Swinarski wystawił w Teatrze Starym „Sędziów” i „Kłatwę”; są to spektakle przemyślane, czyste, wypracowane w niuansach i ściśle podporządkowane idei naczelnej. Ta idea to Wyspiański jakby od innej, mniej znanej strony: nie wizjoner, lecz kronikarz, nie postać na kolumnach, lecz obserwator galicyjskiego życia. Istotnie te dwa dramaty mają wyraźny rodowód i otoczkę galicyjską; jeden dzieje się nawet w tej samej wsi, z której pochodziła żona poety, w Gręboszowie. Swinarski to wykorzystuje; dosłownie rzuca się na każdy pretekst w tekście, aby tylko móc odrobić spektakl z całym dobrodziejstwem realistycznych czy wręcz naturalistycznych szczegółów. Na scenie w „Sędziach” pije się najprawdopodobniej żywieckie piwo (ówczesny browar arcyksiążęcy) i przełowa do garnków autentyczne mleko, jest siedmioramienny świecznik, jest portret Cesarza. W grze,

w kostiumach, w dekoracji pañuje Galicja, rodzajowość i naturalizm; na szczęście, wspaniały końcowy monolog Samuela nasuwa jednak widzowi myśl, iż pewnie to wszystko zostało napisane później i mniej przyjemnie, nie w czasach, kiedy czcigodny Świętochowski pisał swoje „żydowackie” nowele. Ale Swinarski przesadził z naturalistyczną galicyjskością dopiero w „Kłatwie” i doprawił tam tej galicyjskości brakujące elementy, jak tylko mógł. Wyspiański został skorygowany i pasowany na zgrzebny autor nazbyt naturalistycznych scenek z życia ludu. Na scenę wkroczyli jacyś tynkarze i zaraz będą pić wódkę, monstrualny wenezryk człapie na czworakach, między kościołem a plebanią rozłożono nawóz, żeby było bardziej malowniczo, zamiast Chóru występują komornicy z Orkanowskich Koninek, i Gręboszów nie tyle przeżywa tragedię na miarę antyczną — jak to zamierzył autor — co smutne wypadki, tak charakterystyczne dla czasów, gdy proletariát wiejski nie był jeszcze klasowo uświadomiony. Jest dużo krzyku, wrzasku, biegania i znowu dopiero trzy irracjonalne synogarlice-symboly przenoszą nas do epoki Młodej Polski, udowadniając, że jednak tego niesfornego dramaturga nie da się całkowicie znaturalizować, zrationalizować, skorygować. A po przedstawieniu jeszcze raz zaglądamy do programu i przecieramy oczy, bo właśnie Wyka pisze tam ostrzegawczo, że „byłoby wszakże błędem tylko do galicyjskiego założenia sprowadzać sens obydwu prezentowanych dzieł Wyspiańskiego”. Czy tego nie czytał reżyser? I kogo bardziej oglądaliśmy: świetnego Wyspiańskiego czy świetnego Swinarskiego?

„Świętości nie szargać” — to przecież z „Wyzwolenia”. Bynajmniej nie chodzi mi o ten egzaltowany rodzaj protestu przeciwko praktykom teatralnym, ale też, wydaje mi się, nie można się zgodzić z owym nagminnie się szepczącym jedynowładztwem reżyserów w stosunku do jednego z naszych najświetniejszych autorów, z traktowaniem go jak bezstylowego i bezkonceptyjnego „tekściarza”, z wykorzystaniem jego dzieła jako jedynie pretekstu do własnych popisów i to aż w tak znacznym stopniu, że często się one generalnie kłócą — przykładem: krakowskie „Wesele” — z samą naturą utworu. Klasyków nie należy tylko mumifikować, a tradycjonalizm doprowadziłby najprostszą drogą do śmierci teatru, lecz równie niezdolny i niebezpieczny jest ten bezgraniczny liberalizm w „odczytywaniu na nowo”, ten szantaż „innego”, rzekomo twórczego spojżenia: w istocie zacierają się wtedy właściwości poszczególnych dawnych autorów i zostają oni sprowadzeni do jakiegoś jednego mianownika, podyktowanego aktualną, dzisiejszą modą czy wybujałym, gorączkowym dążeniem reżysera do oryginalności; w istocie otrzymujemy nie wgląd w naszą przeszłość kulturalną w jej znaczących i niezwiędzłych kształtach, a jakiś wariację na jej temat i wywrócone do góry nogami kompozycje. To nieprawda, że ta przeszłość będzie niezrozumiała czy nieatrakcyjna dla współczesnego widza, jeśli nie wetknijemy w nią jak najwięcej znaków współczesnych; owszem, znaki są potrzebne, ale nie ustawione natrętnie, ich nadmiar myli. Wyspiański jest pisarzem takiego, a nie innego okresu, jest „artystą teatru”, ale teatru określonego — i wówczas, gdy czynimy zeń kogoś, kto jakos się mieści w gorsecie współczesnych konwencji scenicznych, kto potrafi napisać „reportaż” z przytupami, kto jest utalentowanym rówieśnikiem Brylla, dokonujemy aktu, od którego zapewne przewraca się w grobie, a przypominając jego dzieło — bęltamy i dezinformujemy.

JÓZEF SZCZYPKA