

A la Prokesch

*

Witold Filler

Miał to być spektakl przeciwko Boyowi, przeciwko jego „Płótcie”, powlekającej dramat Wyspiańskiego landrynkowym pokostem dyktoryjek i upiększających zeznań naocznego świadka. I być może Lidia Zamkowa udało się istotnie ukazać prawdziwszy, uwolniony od ładnego banału, przekaz wesela Lucjana Rydla. Tyle że wesele Rydla to jednak nie „Wesele” Wyspiańskiego; w Teatrze im. Słowackiego wystawiła Zamkowa satyryczny reportaż, a nie dramat.

Akt I: na scenie stół zastawiony wódką i zakąskami, stoją i walają się krzesła. Reżyserka odstąpiła od autorskich didascalioów i scenicznej tradycji, które kazały rozgrywać sztukę w konwencji szopkowej, dialogi zmieniających się par zastąpiła zgrabna płynność akcji. Na scenie znajduje się często po 4—5 osób, gdy jedne rozmawiają, inne jedzą, piją, tańczą lub śpią. Od początku spektaklu podsypia więc na scenie Nos; jego pijackie tyrady, które Wyspiański umieścił w trzecim akcie sztuki, zostały rozprawione po całym spektaklu. Tu dwa bełkotliwe zdanka, tam dwa bełkotliwe zdanka. Sensu brak, ale jest za to prawda: bredzący, uporczywy pijak. Jak to na weselu...

Reżyserka dokonała i innych dramatycznych dekompozycji. Spektakl zaczyna rozmowa Haneczki i Zosi, że „chcemy tańczyć także i my”, zwracając Czepczak z Dziennikarzem przesunięte zostało pod koniec I aktu. Zmiana znamienia, treściowości. Szczegół dwóch panieneczek akcentuje jedynie miejsce i klimat akcji, tj. wesele, gdy Czepcowe „Cóż tam panie w polityce” zderzone z Dziennikarskim „Byle polska wieść zaciszna” daje drapieżny początek ideowej konfrontacji, co przeprowadzona przez filtr Zjaw, doprowadzić musi do gorzkiej poetyczności finału. Ale poetycznościami gardzi Zamkowa równie silnie, jak plotka, interesuje ją jedynie „prawda o „Weselu”. Spektakl staje się coraz jawniej reportażem (nie pozbawionym nb. samostatnych wartości satyrycznych), poznajemy pełny rejestr odczuć, jakim darzą się wzajemnie poszczególne weselnicy. Oto np. wkracza na scenę Żyd, natyka się na Pana Młodego, zaczyna rozmowę. Ale Pan Młody wpatruje się w otwarte drzwi do izby tanecznej, za którymi szaleje Panna Młoda, nie słucha Żyda, lekceważy. Gość odczuwa to boleśnie, zwłaszcza że podobnie potraktuje go za chwilę Poeta. Tradycja kazała rozgrywać tę scenę na nucie ostantacyjnej uprzejmości. Czy tylko tradycja? Gdy w „Weselu” zbraknie próby dialogowania — próby tragicznie nieudanej, próby opisanej przez Wyspiańskiego z taką ironią, a z taką pokorą przez wszystkich bohaterów dramatu ciągniętej — sarkastyczny poemat Wyspiańskiego przeistacza się w ciąg satyrycznych skeczów, w biesiadny happening. I tak właśnie staje się u Zamkowej: jeśli konflikt, to o kieliszek, jeśli uczucie to rodem z łóżka. Zdesperowany Żyd daremnie zanudza Poetę wychwalaniem córki, Poeta woli wódeczkę. Bo wódeczka na scenie jest, a karczmareczki nie ma. I weszła! Rachel! Jest w tym przedstawieniu bajkowa, fascynująca i urzeka, oczu pożyczyla sobie od dam z Farras, uśmiech pożyczyla od Cléo de Merode. Gdybym był Poetą zakochałbym się w niej od razu, Poeta przeciwie postanawia się z nią jedynie przespaci. Jak to na weselu...

Tymczasem do weselnego stołu zeszli się mężczyźni. Męska wódzka, męskie dyktoryjki, jak to Ptaka wybierali, co tam panie w polityce. Książę się śpieszy, więc Gospodarz intonuje staropolskiego kurdesza, inteligenci pieśń podchwytują, chłopci by sobie raczej popili. Tak mogło być w owym roku 1900, na weselu pana Lucjana z Jagusią. Co więcej — tak chyba właśnie to się odbywało, bowiem każda niemal sytuacyjna dyspozycja reżyserki znajduje jakiś punkt zaczepienia w tekście Wyspiańskiego. A jeśli nawet tego punktu brak, jak choćby w rozmowie Zosi z Haneczką, że „chciałaby kochać, bardzo, bardzo”, zaś Zamkowa każe im składać te wyznania przy łapczywym opychaniu się tartinkami, to zachodzi znaczne prawdopodobieństwo, że tak być mogło. Panny Pareńskie na pewno podczas wesela Rydla jadły. A skoro jadły, dlaczego tego nie pokazały na scenie. Zresztą, pewno sobie wówczas i kropnęły po kieliszku, kie-

dy nikogo ze starszych nie było w pokoju. Tyle że z tym picciem, to zaledwie hipoteza, a nie fakt. Zamkowa zaś dąży z uporem do odtwarzania prawdy faktów. Gardzi plotką Boya, zapomina o dramacie Wyspiańskiego, pisze sama: reportaż o weselu pana Rydla.

Dla dramatu nie jest istotne, czy Poeta prześpi się z Rachelą, dla reportażu — tak. Więc kończąca I akt rozmowa Poety z Rachelą ilustruje jedynie dyktowany gorczyzą upór dziewczyny, co woli uciec w nocne roztopy, pod opiekę sędzianej pałuby, niżli iść od razu do łóżka. Poeta okazuje się przecie tyle uparty, co pomysłowy. Odgrywa wobec gości komedię, z zaproszeniem na wesele kohorty duchów, ech i śpiewów: ocenił trafnie, że takie romantyczne pozerstwo tylko mu łóżko przybliży. Goście niezmiernie zostali więc zaproszeni, opada kurtyna Siemiradzkiego, skończył się akt I. W kuluarach pełne zachwyty i szepty: „Ileż pomysłów, jakie nowe!”. Już to pomysł zawsze bardziej ceniono u nas, niż myśl...

Akt II: Zjaw nie było na weselu Rydla, sa przeciwie w tekście Wyspiańskiego. Zamkowa musi je zatem uwzględnić w swoim reportażu, tyle że uwierzytelniając ich metafizyczna mgławicowość. Więc uwierzytelnia, młodopolszczyzną zamieniając na realizm.

Oto Isia kołysze do snu małego braciśka, stojąca na ścianie lampa rzuca na ścianę cień, cień ma kształt chochoła. I Isia zaczyna odgrywać przed niemowlkiem niewinna zabawę, inscenizuje kołysankę: zmieniając głos śpiewa za siebie i za chochoła cień. Pierwsza Zława „Wesela” uwierzytelnia się w reportażu.

Oto znużona Marysia zasypia na skrzyni. Wprowadzona na scenę i ustawiona przed skrzynia chór oczepinowy pozwala reżyserce ułożyć do snu statystkę, a Marysi przejść na środek sceny, już w towarzyszywie Widma. Dialog, który teraz między nimi nastąpi, to po prostu sen uśpionej dziewczyny. Dialog się kończy, chór rozpędzi znów okala skrzynię, statystka znów zmienia się z aktorka. Marysia się budzi. Druga Zława „Wesela” została uwierzytelniona. I tak dalej, i tak dalej. Poeta swoją rozmowę z Rycerzem Czarnym odgrywa np. jako... nisanie fragmentów przysięgłego noematu, które mu się nagle oblawiły, więc trzeba je co rychlej na papierze utrwalić. Przew tym nie wszystkie rymy Wyspiańskiego znajdują w oczach Poety uznanie. Pisze je, skoro tak mu bieg tekstu „Wesela” dyktuje, głośno potem przeciwie odczytawszy, z niesmakiem i zamasyżycie skręśla. Żeby mu się zaś złościł w wersie zgodzał, odwiecznym zrywaniem poetów, liczy je sobie na nalecał!

Akt II w tym przedstawieniu to butelki, rozpaczliwe zmagania poetki „Wesela” z reżyserką prozą. „Wesele” okazuje się przeciwie silniejszy. Z każdą sceną pomysły Lidii Zankow tracą nawet pozor konsekwencji, brak im logiki formalnej, brak myślowej spójności: Nie ma na scenie Chochoła, ale jest Widmo? Grający Widmo aktor prowadzi z Marysią dialog, ale za chwilę Dziennikarz otrzyma przydział 3 niemych komparów, by tekst Stańczyka mówić już nie tylko za niego, ale i za nich. Bo skoro sa, czemuż milczą?! — nie trzeba by było wówczas wykreślać wstydliwie tych kilku zdań łącznikowych, które w zastosowanej konwencji okazały się już całkowicie nie do wypowiedzenia. Dlaczego Pan Młody, aby przedzierzgnąć się w Hetmana, musi na scenie zasnąć, a Dziad przeistacza się w Szelę po prostu na rozkaz pani reżyserki? Rozumiem: Panu Młodemu napisał Wyspiański w tej scenie dłuższy dialog, gdy Szela niemal monologuje; aby wypowiedzieć monolog, wystarczył iż zgarbiony Dziad wyprostuje się — już jest Szela, aby Pana Młodego zamieścić w brzuchomówce, potrzeba go przedtem uspić. Więc rozumiem mechanizm, jest to przeciwie mechanizm prokeschowski.

Wreszcie Wernyhora. Tu tekstu zbyt dużo, by Zamkowa kazała Gospodarzowi śnić, brzuchomówić, śpiewać na dwa głosy. W dodatku Włodzimierz Tetmajer był malarzem, więc i pomysł z głośnym czytaniem cudzego tekstu jest nie do zastosowania. Wernyhorę gra zatem aktor. Siedzi na stoiku, tyłem do widowni, ze sznurówni spuszczała się festony z narodowymi chorągiewkami. Rzecz zdaje się nie być już reportażem, bo słyszymy długi dialog postaci metafizycznej; nie jest też dramatem, bo po uprzedniej rewii pomysłów na dramat zbyt późno. Czymże jest zatem? Oczywiście: fata moreana przepiętego Gospodarza! Iżby zaś nikt nie miał wątpliwości, wchodzi na scenę Poeta i mówi, przydzielonym sobie do tego celu tekstem Nosa: „Spil się, no! Zwyczajna rzecz...”.

Aktu III opisywać już nie będę. Sennego tańca w finale Zamkowa nie wykreśliła, zrezygnowała też z prób jego reportażowego uwierzytelnienia. Więc też sobie wszyscy tańca, a że mężczyźni okazali się w ansambli zbyt mało, tańczą z weselnikami i aktor, grający Widmo. Zamiast Chochoła gra im na skrzypkach Isia. Dlaczego Isia? Może za karę, że ona zaczęła te głupie zabawy z duchami. A może dlatego, że dziecko przespaci się już w II akcie, więc jej jednej sen się nie ima. Znow kurtyna Siemiradzkiego. Wychodzi zza niej duch Prokescha i klaniając się, zaprasza wszystkich do weselnego oberka.

Jestem i zawsze byłem za twórczym odczytywaniem klasyki. Wydaje mi się przecież, że sens takich działań sprowadza się jedynie do dwóch płaszczyzn. Primo: przybliżać współczesnemu widzowi myśl klasyki, gdy archaiczną frazeologią zagmatwana. (Przykładem takiego działania był np. spektakl „Wyżwolenia” w reżyserii Adama Hanuszkiewicza). Secundo: modernizować archaiczny model teatru, gdy swą dotychczasową fakturą ciąży nad myślą dzieła. (Przykładem takiego działania był np. spektakl „Klątwy” i „Sędziów” w reżyserii Konrada Swinarskiego). Współczesnego twórcy nie obowiązuje bowiem wierność wobec umarłego teatru, ni wierność wobec umarłego języka. Obowiązuje go przeciwie wierność wobec pisarskiej myśli, zwłaszcza kiedy żywa. A żywotności myśli, zapisanej w „Weselu” przez Stanisława Wyspiańskiego, dowiedli ludzie tak różni, jak Swiderski i Byrski, Puzyna i Łempicka, Pronaszko i Potworowski.

Stwierdza Lidia Zamkowa: „Dla czego teatr współczesny nie miałby dokonać prób interpretacji i organizacji tekstu „Wesela”, przekładania wizji matejkowsko-modernistycznej na język estetyczny swojej epoki”. Organizacja tekstu? — rzadko można spotkać dramat, który by posłał tak skocznie idealną konstrukcję, jak „Wesele”. Przekład wizji? — to jednak zajęcie dla wizjonerów. Pochłonięta tymi dwiema czynnościami Lidia Zamkowa nie znalazła już sił na realizację trzeciej czynności, jaką zapowiadała: na interpretację. Szkoda.

*

Teatr im. Słowackiego wystawił „Wesele” z okazji swego jubileuszu. 75 lat istnienia tej sceny kojarzy się z działalnością Kozmiana, Pawlikowskiego, Kotarbińskiego, Frycza, Trzczińskiego; tutaj grali Modrzewska, Wysocka, Solska, Duleba, Solski, Tarasiewicz, Osterwa Nowakowski, Karbowski, Woźnik. Do znakomitej tradycji aktorskiej tego gmachu nawiązał ansambl dzisiejszy, dając w tym — tak kontrowersyjnym przedstawieniu — szereg reakcji wybitnych, wiele barwnych epizodów. Bez krzepy na pokaz, wstrzymieźliwie gospodarząc wybuchami emocji, grał Czepca Włodzimierz Saar; z najwym przejęciem, ale i nie bez odrobiny filiternej kokieterii interpretowała Pannę Młodą Nina Skoluba; filozoficzną aforystykę pijanego Nosa prezentował dyskretnie Karol Podgórski. Podczas krótkich swych wizyt na scenie zachwycała Maria Malicka (Radczyni) oraz Helena Chaniecka (Klimina): dialog tych dwóch aktorek „Czysta sobie już posieli — tymta czasem się nie siewa” był próbka, czym mogłoby się stać to jubileuszowe „Wesele”, poprowadzone we właściwszym kierunku interpretacyjnym. Zgrzyliwie, inteligentnie cedzący tekst Żyda Roman Stankiewicz; stateczny w geście i ruchu, z dramatyczną ekspresją prowadzący finał II aktu Gospodarz — Kazimierz Witkiewicz. I jedna błyskotliwa demonstracja technicznej wirtuozerii: Leszek Herdegen w roli Poety. I jedno oświecenie: Teresa Budzisz-Krzyżanowska w roli Racheli.

Reżyserka konstrukcja spektaklu wyznacza Poecie funkcje mało chlubne: znużony gwarem pozer, którego nawet udawanie nudzi. Herdegen potrafił przeciwie w tej generalnej barwie roli twórczo różnicować odcienie. Inny rytm miał jego flirt z Maryną, inaczej atakował Rachel. Człowieczą twarz swego bohatera pokazywał właściwie tylko w jednej scenie, w migawkowej rozmówce z dziecinną Haneczką. Jej tęsknotę do dźwiękowych koperczaków gasił uśmiechniętym, ciepłym i mądrym „Nie trza, kwiatku!”. By znów wrócić do własnych gier, inteligentny i zmęczony „pan-zurawiec”.

A Budzisz-Krzyżanowska... Trudno pisać o aktorce, która w chwili wejścia na scenę podlega jakby transformacji: przeistacza się w postać. Trzeba by zatem opisywać Rachel, nie Krzyżanowską, a Rachel opisał już Wyspiański. Wydaje się, że w osobie młodej aktorki krakowskiej zyskała scena polska wielki, talent dramatyczny. To prawdziwa radość dla krytyka móc pisać takie słowa, ponieważ krytycy tylko z pozoru sa ludźmi zgrzyliwymi. I przyjemniej im jest chwalić, niż ganić. Pointa w przypodku niniejszej recenzji wyjątkowo na czasie...

Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie. Stanisław Wyspiański — „Wesele”, reżyseria — Lidia Zamkowa, scenografia — Lidia Mintez i Jerzy Skarżyński, muzyka — Stanisław Radwan.