



268

TEGOROCZNY Międzynarodowy Dzień Teatru otrzymał w Krakowie rangę szczególną, a to wobec zbliżenia dwu jubileuszy: 75-lecia Teatru im. J. Słowackiego oraz stulecia urodzin Wyspiańskiego. Poprzedziło ten Dzień uroczyste przedstawienie „Rzeczy listopadowej” Brylla, uznanej w plebiscycie widzów za najlepsze w tym sezonie, dalej — odsłonięcie tablicy pamiątkowej ufundowanej przez Klub Miłośników Teatru na domu, gdzie mieszkał i tworzył Wyspiański, wreszcie — przedstawienie „Powrotu Odyssa” w reż. J. Golińskiego. W kulminacyjnym dniu 27 marca br. Muzeum Historyczne m. Krakowa dokonało otwarcia osobnej ekspozycji teatralnej — czyli muzeum teatralnego, drugiego w Polsce obok warszawskiego — w świeżo odnowionym, piętnastowiecznym budynku przy ul. Szpitalnej 21. W południe odprawiono jubileuszową akademię, podczas której odegrano wyjątki ze „Studium o Hamlecie” w uroczym wykonaniu, a reżyserii Golińskiego. Wieczorem odbył się spektakl „Wesela” w reż. Lidii Zamkow i scenografii L. i J. Skarżyńskich.

Wypada omówić szerzej to przedstawienie z racji nakreślonej perspektywy jubileuszowej,

KOMU — „WESELE”?

narzucającej przypomnienie o wyjątkowej randze teatru, i związanej z nim twórczości Wyspiańskiego. Idzie zatem o sprawę zasadniczą: w jakim stopniu cechy istotne tego dramatu, oraz struktura wyobraźni Wyspiańskiego zostały widzowi przekazane. Należy przy tym mieć na uwadze wieloznaczność i wieloplanowość „Wesela”.

Akt I przedstawienia nie nasunął zastrzeżeń, bo zmiany w tekście nie były znaczne, i całość utrzymano w stylu. Rozegrano ten akt ze znaczną energią, w euforii igrasce weselnej, z naciskiem na zadzierzliwość weselników chłopskich, oraz na ogólne podniecenie alkoholowe. Mit bajecznie kolorowych Bronowic otrzymał ostre tło podziału klasowego. Tym niemniej zachowano urok tejsze kolorowości, w strojach krakowskich, pięknie przestyliзовanych, a miejskich, przypominających wytworność epoki. Ciasnotę weseliska uzyskano przez płytkość sceny o przejrzystej ścianie głębszej, poza którą ruchome elementy barwne stwarzały wrażenie kotłowiska tanecznego.

Ala próba sił dla reżysera jest oczywiście akt II. Jak wykazały komentarze i dotychczasowa praktyka sceniczna, istnieje tu możliwość wielu różnych interpretacji. Jednak swobodzie tej wyznacza granicę wymóg konsekwencji i logiki pomysłu oraz obowiązek zgodności z zasadniczą konstrukcją dramatu. L. Zamkow wybrała postawę racjonalizującą, odrzuciła poetykę młodopolską, a szczególnie skasowała w akcji udział zjaw oraz ich demoniczną aurę.

Należy tu przypomnieć, że Wyspiański nazwał ów korowód zjaw aktu II „osobami dramatu”, że nadał im charakter antagonistyczny w stosunku do protagonistów żywych, i że w tym to kształcie scenicznym rozegrał problem odpowiedzialności pokolenia za los narodu, problem wadliwego stosunku do tradycji historycznej, oraz wynikającej stąd kompromitacji pokolenia wobec postulatów wyzwolenia.

Nie sposób nie dostrzec, że to antagonistyczne ujęcie jest na wskroś teatralne. Ponadto ostatnie próby zanalizowania wyobraźni twórczej Wyspiańskiego (jak praca Z. Kepińskiego publikowana w „Dialogu”) — określają ją jako archetypiczną kształtującą podjętą problematykę za pośrednictwem odwiecznych mitów, wytworzonych w świadomości zbiorowej. Stąd — uzasadnienie obecności i ożywienia scenicznych postaci nierzeczywistych oraz przedmiotów. Tak to „osoby dramatu” uzyskały w „Weselu” konkretny byt sceniczny, związany z obrzędowością cyklu: wesela-pogrzeb, życie-smierć, i sposób ten wydaje się autentyczny dla poetyki Wyspiańskiego w „Weselu”.

Lidia Zamkow zamienia sytuację antagonistyczne i dialogi aktu II na monodramy i monologi, co mijają się zarówno z teatralnością Wyspiańskiego, jak i z jego wyobraźnią archetypiczną. Ponadto — burzy jednolitość korowodu tych niezwykłych scen. Wreszcie — byłoby trudno powiązać sposób ten z niebacznym zaproszeniem Chochola przez młodą parę i traktować na serio jego przyjęcie na wesela. A przecież tak się scenicznie dzieje. Chochół nie tylko się zjawia, ale nadto zapowiada dalszych gości, którzy też się z kolei zjawiają, a wszystko razem prowadzi do niezwykłych wydarzeń aktu III. Toteż Zamkow rozwiąże „Wesele” nie na serio — jak zobaczymy.

Można dalej mówić o niekonsekwencjach tego zabiegu reżyserskiego, gdyż pozostawiono zjawę Widma (choć „śniącego” przez Marysię, w aranżacji nieco sztucznej), pozostawiono także zjawę Wernyhory — choć pozbawionego oka-

liryczny, po którym nastąpi lucidum intervallum, niezrozumiałe — naoczne świadectwa i realne ślady pobytu Wernyhory. Wprawdzie goście weselni — ci sceptyczni intelektualisci przyjmują je z niewiarą, ale niezadługo ulegają jednak powszechnemu „czarowi”, wszyscy zbroją się i szykują do walki. Niezrozumiały staje się również akces Jaśka i późniejsza jego rozpacz po zgubieniu złotego rogu.

Można ostatecznie pojąć, że reżyser uznał akcję „Wesela” za „teatr” podochoconych nadmiarę weselników, którą to swawolę wapieniaków dekonspiruje pokolenie młode. Inteligencja okazała się głupia, i wieś także głupia tylko młodzież — mądra. Toteż przedstawienie kończy się hucznym polonezem, przyjętym zresztą owacyjnie przez widownię...

Ten polonez końcowy nasuwa przypuszczenie, że symbolikę finału „Wesela” ujęła Zamkow jako zmarnowanie przez lud osobowości wyzwoleńca — przez porachunek z panami, którzy swoimi „czarami” rzucili zasłone na istotny konflikt klasowy, i uwiędli tenże lud do wspólnego „tańca”. O takiej interpretacji świadczyliby eksponowanie sceny 34 aktu I, w której Jasiek marzy o zdobyciu pańskiego dworu i złego wora Świadczyliby dalej eksponowanie jego akcji w finale, jego apel do zdobycia wawelskiego dworu, po czym — pod wpływem Isi - Chochola — Jasiek rozbroił wieś No i pogardliwe résumé: miałeś chacie sposobność i zaprzepaciłeś ją.

Oczywiście, przypuszczenie to jest nader mgliste, gdyż w ogóle cała interpretacja nie jest zgodna z materia „Wesela”.

Przyznać trzeba lojalnie, że mimo tych nieskładności, pojedyncze sceny przedstawienia rozegrano z niewzruszoną siłą dramatyczną lub liryczną, uzyskując fascynację widza, w ciągu 3 i półgodzinnego przedstawienia, którą przypisać można zarówno kunsztowi wykonawców, jak i walorom tekstu. Całość wykonania aktorskiego była niezwykle sprawna i staranna, a kilka postaci zasłużyło na wyróżnienie. Wśród — M. Malicka (stylowa Radezyń) i T. Budzisz-Krzyżanowska (Rachela — bardzo liryczna, niż demoniczna i semicka). Wśród znakomite role męskie: Gospodarza (K. Witkiewicz), Czepca (W. Saar), Dziada (J. Sagan), Poety (L. Herdegen); nawet epizody Żyda (R. Stankiewicz) i księdza (M. Cebulski) wypadły żywiej, niż to zwykle bywa.

Zabieg dokonany przez Lidie Zamkow przypomina muzyczną wariację na temat oryginalny. Należałoby też metodę tę wyraźnie określić, choćby wzorem Grotowskiego, który podaje uciecwie siebie samego jako autora przedstawienia „Dziadów” czy „Kordiana”, wymieniając tekst Mickiewicza czy Słowackiego jako temat swojej wariacji. Podobnie postępował Meyerhold który mianował się na afiszu autorem przedstawienia „Madremu biada” według Gribojedowa czy współautorem gogolowskiego „Rewizora”. Umknęłoby się zarzutu naruszenia prawa autorskiego.

Ala sposoby te nie wydają mi się stosowne w teatrze reprezentacyjnym Krakowa, i to w jego 75-lecie — a w stulecie Wyspiańskiego.

TADEUSZ KUCLIŃSKI

* O przedstawieniu „Odyssa” oraz „Kwiaty” i „Sędziów” pisałem w numerze II (1969) „Kierunków”. Ponadto Teatr Międzynarodowy przy Lic. V wystawił „Meleagra”, a zespół ten zainicjował zbiórke na pomnik Wyspiańskiego.