

DOM. JASIEK. DRZEWO.

TOMASZ KUBIKOWSKI

Teatr Powszechny w Warszawie: WESELE Stanisława Wyspiańskiego. Reżyseria: Krzysztof Nazar, scenografia: Krzysztof Tyszkiewicz, kostiumy: Magdalena Testawska-Biernawska, choreografia: Zofia Rudnicka. Premiera 1 X 1995.

Minęło dziesięć lat, odkąd Tadeusz Nyczek opisał wizytę Australian Theatre z Sydney, wystawiającego po polsku *Wesele*. Pisał o wielkiej, na australijską miarę, budowlu na scenie, wykonanej według przebarwionych folderów Cepelii. O aktorach, którzy świeżo nauczyli się polszczyzny i skandowali ją osobiście, celebrując się przy tym nawzajem. O osobliwych nieporozumieniach kostiumowych; o tym wreszcie, że arcydramat zagrano bez muzyki. No. Teraz więc można by pisać o wizycie teatru - dajmy na to - z Maroka. Albo z Filipin. Albo ze środkowoazjatyckiej republiki Tuwa. Artyści musieli być przyzwyczajeni do namiotów koczowniczych i na ich nietrwałą modłę wyobrazili sobie bronowicką chatę. Jej ściany ani przez chwilę nie stoją w miejscu. Kiwiają się bez przerwy, przemieszczają się i rozsuwają, aż strach.

Mogą to być i ruchome przepierzenia domów dalekowschodnich. Można by pisać dalej, że bynajmniej nie dodaje to przedstawieniu dynamiki: dochodzi tu chyba do głosu azjatyckie, inne od naszego, poczucie czasu. Epizody martwo ciągną się w nieskończoność. W tle nie ma zresztą żadnej zabawy, nie ma też nigdzie ścisiku; żadne wydarzenia nie stanowią jądra tej akcji. Postaci błąkają się przypadkiem po stepie czy pustyni, od czasu do czasu wpadając na siebie.

Twórcy spektaklu słabo są obeznani z teatrem (Tuwa własnych tradycji w tym względzie nie wykształciła); zdaje się, że trochę lepiej z uniwersalnym widowiskiem naszych czasów, filmem. Zupełnie nie potrafią budować sytuacji scenicznych - o czym jeszcze za chwilę - wyraźnie frapuje ich natomiast technika filmowego montażu. Pociąć epizody, ponakładać je na siebie, kadrować w przestrzeni, obmyślać ujęcia - to właśnie bawiłoby reżysera. Przecież nawet na końcu zamiast chocholego tańca zarządza serię "zbliżeń" poszczególnych grup postaci, a następnie efekt specjalny - ich znikanie. (Chochoł nie gra już wtedy, a wykonuje serię ćwiczeń na drążku.) Niestety jednak żywy plan to nie ekran, postaci znikają nie chcą - widać, jak w napięciu zdreptują za parawanami ze sceny. Reżyser nie ma też pod ręką stołu montażowego ni kleju i bez nich nie jest w stanie jakkolwiek poszczególnych scen połączyć. Zostają luźne kawałki akcji. Istnieją one obok siebie, porozdzielane, nie składające się na żaden film czy spektakl.

Można by pisać, że mimo wszystko jednak reżyser pragnął przedstawienie ożywić na okcydentalną modłę. Że sięgnął przy tym do wzorów burleski czy wodewilu, których fragmenty musiał kiedyś oglądać w telewizji: jeden czy dwa skecze, może z Flipem i Flapem. Sytuacje generalnie rozgrywają się więc na jeden



Na pierwszym planie: Michał Żebrowski (Poeta), Piotr Machalica (Gospodarz)

sposób: uczestniczące w nich postaci wrywają sobie nawzajem jakiś przedmiot - parasol, butelkę czy co innego. Szarpiąc się, wypowiadają tekst szemrząco i niewyraźnie, ale z nagłym i rozdzierającym "bebeczem" przy końcu. Pan Młody wyczynia ze dwa hołubce po każdym słowie. Liczne są gagi z rekwizytami, nie tylko gagi zresztą: w tym teatrze aktorzy muszą mieć ręce nieustannie zajęte. W ponczu czy kompocie, który stoi na stole, babrze się w efekcie tyle osób, że aż dziwo, kto jeszcze to słoństwo chce pić. A już najśmieszniej jest z Radczynią. Marokańscy realizatorzy musieli czytać Boyowską *Płotkę* i przy okazji wpadł im też w ręce zjadliwy wierszyk o "damie starszej" - *Słówka* generalnie. Radczyni jest więc kryptoalkoholiczką. A wyzwolona sufrażystka Maryna obłapia ją niespodziewanie i niekonwencjonalnie. Zosia też jest wobec panów raczej ekspansywna, zepsucie Zachodu widoczne. Najzdrowszy element reprezentuje Isia, która zadaje żywy kłam końcowym słowem "stoją wszyscy jak pośnięci", w tej samej bowiem chwili rażna maszeruje przez scenę z wiadrami i zaraz weźmie się do zbawiennej pracy. Jak wszystkim wiadomo, jest ona najlepszym remedium na inteligentkie wapory. Można by wreszcie - jak kiedyś - pisać o zabawnych nieporozumieniach kostiumowych. O tym, że Poetę z przyczyn niewiadomych ubrano w dzisiejszy mundur doręczyciela pocztowego, do czego doszły wysokie buty, znane z filmów o AK. Oraz że twórców zwiódła zapewne żeńska końcówka imienia Wernyhora - po scenie chodzi bowiem barczysta postać w damskim szlafroku. I na koniec - że noc widm odczytano tu jako znaną również z kina noc żywych trupów, bo Chochoł prócz tego, że ma długie jasne włosy, w całości pokryty jest nadgniętymi wodorostami. Obrazując rzecz środowiskowo: wygląda jak Krzysztof Mieszkowski w postaci zombie.

No więc można by się wyłoshić. I dodać jeszcze, że fakt, iż w przedstawieniu poza paroma dźwiękami znów nie ma muzyki, ale za to w programie figuruje jej autorka, świadczy chyba o nadmiernej etatyżacji w teatrach poradzieckich republik. Tylko po co to wszystko? Podobny dowcip już opowiedziano i fakt, że znowu na jednej z czołowych scen stołecznych możemy oglądać narodowy dramat wystawiony tak, jak gdyby z *Księżycy* - czy z antypodów - spadł, bynajmniej do śmiechu nie usposabia. Bo przecież dramat to naprawdę znakomity; jeden z najcenniejszych, jakie mamy. Jeden z najżywszych, najbardziej odpornych na czas. I bardzo chciałoby się teraz go w skupieniu oglądać.

Można by z kolei rekonstruować zamysł reżysera: że to właśnie takie *Wesele* rozpadło, w którym wątki nie zazębiają się, a postaci się mijają; w którym stare gesty próżno się powtarza, które to przedstawienie jest dośmieszona i tym bardziej ssie w nim pustka? Ależ w takim razie trzeba to było wyreżyserować, a tu zamiast rozpadu scenicznego świata mamy indolentny spektakl, którego inscenizator zobaczył wszystko oddzielnie - jak nie tuwińscy już tym razem, a Tuwimowscy mieszczanie. Oddzielnie efekty, które zawczasu sobie umyślił i do których się przywiązał. Oddzielnie każdy epizod. Oddzielnie każdy jego fragment. Oddzielnie każdą aktorską etiudę. Oddzielnie jej zamierzone znaczenie.

Jeszcze oddzielnie zostaje na scenie bezwładna materia: nie ta przedstawiona, a ta przedstawiająca. Rozpaczliwie schematyczne sytuacje. Fałszywe intonacje, które w trybie nagłym mają ewokować swobodę zachowania lub patos tam, gdzie ich braknie - a braknie dlatego, że nie miały kiedy się zbudować. Bo kiedy nawet aktor spróbował stworzyć sobie rolę, to reżyser natychmiast wkłada mu na grzbiet pięć grepsów, które tę rolę rozbijają - a całą sytuację kroi na trzy kawałki i przedziela je wata. Kto z aktorów

w tym się broni? Broni się interesujący, przegrany i połamany wewnętrznie już dawno temu Gospodarz Piotra Machalicy. Broni się Dorota Landowska - Maryna - gdy reżyser nie każe jej robić za dużo. Broniłby się Piotr Kozłowski - Pan Młody - ale temu właśnie kazano. Nie widziałem niestety Janusza Gajosa; ten potrafi bronić się w najdziwniejszych sytuacjach. Reszta ratuje się, jak może, a nad nimi chwieje się abstrakcyjne rusztowanie reżyserskich komunikatów.

Ale czemu Franciszek Pieczka, aktor wybitny, swoją rolę Żyda odbębnia tak rutynowo i pobieżnie, że jasne jest od razu: wpadł do pracy, pójdzie zaraz do domu i będzie w nim - szczęściarz - o dwie godziny wcześniej niż my wszyscy? A czemu wybitna aktorka Joanna Szczepkowska tak zajęta jest - przepraszam! - graniem swej wielkiej roli, że na granie Racheli nie starcza jej uwagi niemalże - a na grę z partnerami już zupełnie? Ona dopiero jest tu oddzielnie! Czy cofnęliśmy się o sto lat? Czy jesteśmy w "powszechnym i smutnym" teatrze warszawskim? Czy tak daleko sięga zagubienie i niemożność? Czy kryteria pomieszały się tak, że tego nie widać?

Pół roku wcześniej Jerzy Grzegorzewski wystawił w Studio *La Boheme* - sieczkę z *Wesela* przez smutnych, zagubionych artystów; stwierdzenie rozpadu uczciwe i przejmujące. Trzy lata temu Konrad u Macieja Prusa zduszonym głosem doszedł do słów "wstyd mnie i rozpacz precz stąd żenie..." obrócił się na pięcie i zszedł ze sceny, wielkiej i pustej. Aktorów Powszechnego nic z tej sceny nie żenie; mordują na niej siebie i nas przez blisko cztery godziny. I w dżungli zdarzeń widmami płyną.

Jako zaś jeszcze jedna z osób dramatu pojawia się wśród nich Zygmunt Hübner. Tylko, żeby nie zakłócać reżyserskiej logiki, nie od razu. Kiedy wszyscy już pójda. O północy. Oddzielnie.

FOT. PIOTR WÓLCIK