



268

TEGOROCZNY Międzynarodowy Dzień Teatru otrzymał w Krakowie rangę szczególną, a to wobec zbiegu 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,

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

Lidia Zamkow zamienia sytuacje antagonistyczne i dialogi aktu II na monodramy i monolog, co mija się zarówno z teatralnością Wyspiańskiego, jak i z jego wyobraźnią archetypiczną. Ponadto — burzy jednolitość korowodu tych niezwykłych scen. Wreszcie — byłoby trudno powłazać sposób ten z niebacznym zaproszeniem Chochoła przez młodą parę i traktować na serio jego przyście na wesele. A przecież tak się scenicznie dzieje. Chochoł 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 Lidia 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. Wprowadzić goście weselni — ci sceptyczni intelektualistki przyjmują je z niewiara, ale niezadługo ulegają jednak powszechnemu „czarowi”, wszyscy zbroją się i szykują do walki. Niezrozumiały staje się również akces Jaska i późniejsza jego rozpacz po zgubieniu złotego rogu.

Można ostatecznie pojąć, że reżyser uznał akcję „Wesela” za „teatr” podochoconych nad miarę weselników, która to swawole wapniaków dekonspiruje pokolenie młode. Inteligencja okazała się głupia, i wieść także głupia tylko młodzież — madra. Toteż przedstawienie kończy się hucznym polonezem, przyjęciem zresztą owacyjnie przez widownię...

Ten polonez końcowy nasuwa przypuszczenie, że symbolikę finału „Wesela” ujęła Zamkow jako zmarowanie przez lud sposobności wyzwolenia — przez porachunek z panami, którzy swoimi „czarami” rzucili zastane na istotny konflikt klasowy, i uwiedli tenże lud do wspólnego „tańca”. O takiej interpretacji świadczyłoby eksponowanie sceny 34 aktu I, w której Jasiek marzy o zdobyciu pańskiego dworu i złego wora. Świadczyłoby dalej eksponowanie jego akcji w finale, jego apel do zdobycia wawelskiego dworu po czym — pod wpływem Isy - Chochoła — 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 niezwykłą 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. Włec — M. Malicka (stylowa Radczyni) i T. Budzisz-Krzyżanowska (Rachela — bardziej liryczna, niż demoniczna i semicka). Włec znakomite role męskie: Gospodarza (K. Witkiewicz), Czepca (W. Saar), Dziada (J. Sagan), Poety (L. Herdegen); nawet epizody Żyda (R. Stankiewicz) i Ksiedza (M. Cebulski) wypadły żywiej niż to zwykle bywa.

Zabieg dokonany przez Lidie Zamkow przypomina muzyczną wariację na temat oryginalny. Należałoby też metody te wyraźnie określić, choćby wzorem Grotowskiego, który podaje uczciwie 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”. Urąkneloby się zarzutu naruszenia prawa autorskiego.

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

TADEUSZ KUDLIŃSKI

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 igrze weselnej, z naciskiem na zadzierzystość weselników chłopskich, oraz na ogólne podniecenie alkoholowe. Mit bajecznie kolorowych Bronowic otrzymał ostre tło podziału klasowego. Tym niemniej zachowano urok tejże kolorowości, w strojach krakowskich, pięknie przestylizowanych, a miejskich, przypominających wytworność epoki. Ciąsnotę weseliska uzyskano przez płytkość sceny o przejrzystej ścianie głębnej, poza którą ruchome elementy barwne stwarzały wrażenie kotłowiska tanecznego.

Ale próbą sił dla reżysera jest oczywiście akt II. Jak wykazały komentarze i dotychczasowa praktyka sceniczna, istnieje tu możliwość wielu różnych interpretacji. Jednak swobodzie tej wyznacza granice 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 aureę.

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 władzy stojącej na tradycji historycznej, oraz wynikającej stąd kompromitacji pokolenia wobec postulatów wyzwolenia.

załości zewnętrznej i demoniczności. A przecież nie można zapominać, że Wernyhora to postać zagadkowa, związana historycznie z kolicznością i z przepowiednią upadku Polski. I tylko w tym związku, i w związku z Chochołem, akcja Wernyhory tłumaczy się jako kulminacyjna dla całości.

Nie ma natomiast w przedstawieniu Stańczyka, Hetmana, Rycerza Czarnego, Upiora, ani — co najtrudniej przyjąć — Chochoła. Tekst tych „osób dramatu” wygłaszają (obok tekstu swojego): Dziennikarz, Pan Młody, Poeta, Dziad, Isia. Są to więc swoiste wypowiedzi w toku koszmaru sennego, halucynacji, rozdwojenia jaźni, natchnienia poetyckiego czy pijanego widu. Same w sobie sceny te ciekawe jako pomysły reżyserskie, i ciekawie rozegrane aktorsko — wymagają od wykonawców znacznego wysiłku twórczego. Tym niemniej sposób ten nie jest zgodny z poetyką Wyspiańskiego, a akt II utracił swą istotną strukturę. Stał się snem-majakiem gości weselnych, utracił oczywiście swą rangę, sprowadzona do poziomu wstydlivej przygody. Przygody, którą wyjaśnia i rozładowuje Isia, jako bajkę o strachach, opowiadaną niegrzecznym dzieciom.

Bo takim to trybem rozgrywa się Ingres zaproszonego na „Wesele” Chochoła — opowiedziany kołysanemu dziecku przez Isię. Jedynie lampka, przykręcana przez nią i podkreśnana, rzuca na ścianie cień zaledwie zjawy (której — nie ma!). Podobnie w rozwiązaniu aktu III, ta nieletnia Isia przejmując tekst Chochoła i jego akcję demobilizując swawolnie ruchawkę towarzystwa weselnego i — całej przecież wsi. Tak też „faktyczna niemożność” działania, ukazana przez Wyspiańskiego w sposób tak posępny i demoniczny traci swą wymowę: przestrogę, oraz zmienia kategorycznie motywację klęski.

Niezrozumiały staje się w tym układzie półobęd Gospodarza, rozegrany jako stan de-

^{*)} O przedstawieniu „Odyssa” oraz „Kłatwy” i „Sędziów” pisałem w numerze II (1969) „Kierunków”. Ponadto Teatr miedyszkolny przy Lic. V wystawił „Meleagra”, a zespół ten zainicjował zbórkę na pomnik Wyspiańskiego.