

# A la Prokesch

\*

Witold Filler

Miał to być spektakl przeciwko Boyowi, przeciwko jego „Plotce”, powlekającej dramat Wyspiańskiego landrynkowym polosem dykteryjek i upiększających zeznań nocnego świadka. I być może Lidia Zamkow udało się istotnie ukazać prawdziwszy, uwolniony od ładnego banalu, przekaz wesela Lucjana Rydla. Tyle że wesele Rydla to jednak nie „Wesele” Wyspiańskiego; w Teatrze im. Słowackiego wystawiła Zamkowe satyryczny reportaż, a nie dramat.

Akt I: na scenie stół zastawiony wódka i zakąskami, stoja i walają się krzesła. Reżyserka odstąpiła od autorskich didascalioów i scenicznej tradycji, które kazaly 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 podsypana więc na scenie Nos; jego pijackie tyrady, które Wyspiański umieścił w trzecim akcie sztuki, zostały rozproszone po całym spektaklu. Tu dwa belkotiwe zdanka, tam dwa belkotiwe 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”, zwracie Czepca z Dziennikarzem przesunięte zostało pod koniec I aktu. Zmiana znamienna, treściowość. Szczepiot dwóch panieneczek akcentuje jedynie miejsce i klimat akcji, tj. wesele, gdy Czepcowe „Cóż tam panie w polityce” zderzone z Dziennikarskim „Byle polska wieś zaciszna” daje drapieżny początek ideowej konfrontacji, co przeprowadzona przez filtr Zjaw, doprowadzić musi do gorzkiej poetyczności finału. Ale poetycznościami gardzi Zamkow równie silnie, jak plotka, interesuje ją jedynie „prawda o „Weselu””. Spektakl staje się coraz jawniej reportażem (nie pozbawionym nb. samoistnych wartości satyrycznych), poznajemy pełny rejestr odczuć, jakimi 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 te sceny na nucie ostentacyjnej 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 Zamkow: 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! Rachela jest w tym przedstawieniu bajkowa, fascynuje i urzeka, oczu pożyczyla sobie od dam z Farris, uśmiech pożyczyla od Cléo de Merode. Gdybym był Poetą zakochałbym się w niej od razu. Poeta przecież postanawia się z nią jedynie przespać. Jak to na weselu...

Tymczasem do weselnego stołu zeszli się mężczyźni. Męska wódzka, męskie dykteryjki, jak to Ptaka wybierali, co tam panie w polityce. Ksiądz się śpieszy, więc Gospodarz intonuje staropolskiego kurdesza, inteligentnie pieśń podchwytują, chłopcy sobie raczej popili. Tak mogło być w owym roku 1900, na weselisku 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 Haneczka, że „chciałaby kochać, bardzo, bardzo”, zaś Zamkow 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 pokazać 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, nie fakt. Zamkow 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 gorczyca upór dziewczyny, co woli uciec w nocne roztopy, pod opiekę siomianej paluby, niżli iść od razu do łóżka. Poeta okazuje się przecie tyle uparty, co pomyslowy. Odgrywa wobec gości komedię z zaproszeniem na wesele kohorty duchów, ech i śpiewów: ocenił trafnie, że takie romantyczne pozerstwo tylko mu trochę przybliży. Goście niezmiernie zostali więc zaproszeni, opada kurtyna Siemiradzkiego, skończył się akt I. W kuluarach pełne zachwyty szeptu: „leż pomysłów, jakie nowe!”. Już to pomysły zawsze bardziej ceniono u nas, niż myśl...

Akt II: Zjaw nie było na weselu Rydla, za przecie w tekście Wyspiańskiego. Zamkow musi je zatem uwzględnić w swoim reportażu, tyle że uwierzytelniając ich metafizyczna mgławicowość. Więc uwierzytelnia, młodopolszczyznę zamieniając na realizm.

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

Oto znużona Marysia zasypia na skrzyni. Wprowadzony na scenę i ustawiony przed skrzynią chór ocepinyowy pozwala reżyserce ułożyć do snu statystkę, a Marysi przejść na środek sceny, już w towarzystwie Widma. Dialog, który teraz między nimi nastąpi, to no prostu sen usnionej dziewczyny. Dialog się kończy, chór gospodyń znów okala skrzynię, statystka znów zmienia się z aktorka Marysia się budzi. Druga Zława „Wesela” została uwierzytelniona. I tak dalej i tak dalej. Poeta swola rozmowę z Rycerzem Czarnym odgrywa np. jako... nisanie fragmentów przyszłego poematu, które mu się nagle oblawiły, więc trzeba je co rychlej na papierze utrwalić. Przy tym nie wszystkie rymy Wyspiańskiego znajdują w oczach Poety uznanie. Pisse le, skoro tak mu bieg tekstu „Wesela” dyktuje, głono potem przecie odzwystawisz, z niesmakiem i zamieszysze skreśla. Żeby mu się zaś zroskił w wersie zgadzają, odwiecznym zrywaniem poetów, liczy le sobie na palcach!

Akt II w tym przedstawieniu to buźliwe, rozpacziwe zmagania puźli „Wesela” z reżyserką proza. „Wesele” okazuje się przecie silniejsza. Z każdą sceną pomysły Lidii Zamkow 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 Dziecinnikarz otrzyma przydział 3 niemych komparów, by tekst Stanczyka mówić już nie tylko za niego, ale i za nich. Bo skoro są, czemuż milczą?! — nie trzeba by było wówczas wykreść wstydliwie tych kilku zdań łącznikowych, które w zastosowanej konwencji okazały się już całkowicie nie do wypowiedzenia. Dlaczego Pan Młody, aby przedziergnąć się w Hetmana, musi na scenie zasnąć, a Dział preistacza się w Szelę po prostu na rozkaz pani reżyserki? Rozumiem: Panu Młodemu napisał Wyspiański w tej scenie dłuższy dialog, gdy Szela niemal monologizuje; aby wypowiedzieć monolog, wystarczy iż zgarbiony Dział wyprostuje się — już jest Szela, aby Pana Młodego zamienić w brzuchomówcę, potrzeba go przedtem uspić. Więc rozumiem mechanizm, jest to przecie mechanizm prokeschowski.

Wreszcie Wernyhora. Tu tekstu zbyt dużo, by Zamkow 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. Wernyhore gra zatem aktor. Siedzi na stolku, tyłem do widowni, ze sznurówi spuszczają 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, przydzielony sobie do tego celu tekstem Nosa: „Spisł się, no! Zwyczajna rzecz...”.

Aktu III opisywać już nie będę. Sennego tańca w finale Zamkow nie wykreśliła, zrezygnowała też z prób jego reportażowego uwierzytelnienia. Więc też sobie wszyscy tańczą, a że mężczyźni okazali się w ansambli zbyt mało, tańczy 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 przespało się już w II akcie, więc jej jednej sen się nie ima. Znowu kurtyna Siemiradzkiego. Wychodzi za niej duch Prokocha i klaniając się, zaprasza wszystkich do weselnego oberka.

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

Stwierdza Lidia Zamkow: „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 posiadał tak skończenie idealną konstrukcję, jak „Wesele”. Przekład wizji? — to jednak zajęcie dla wizjonerów. Pochłonięta tymi dwiema czynnościami Lidia Zamkow 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 Koźmiana, Pawlikowskiego, Kotarbińskiego, Frycza, Trzcńskiego; tutaj grali Modrzewska, Wysocka, Solska, Duleba, Solski Tarasiewicz, Osterwa Nowakowski, Karbowski, Woźnik. Do znakomitej tradycji aktorskiej tego gmachu nawiązał ansambl dziesiętsty, dając w tym — tak kontrowersyjnym przedstawieniu — szereg kreacji wybitnych, wiele barwnych epizodów. Bez krzepy na pokaz, wstrzemięźliwie gospodarząc wybuchami emocji, grał Czepca Włodzimierz Saar; z naiwnym przejęciem, ale i nie bez odrobiny filutnernej kokieterii interpretowała Pannę Młodą Nina Skoluba; filozoficzną aforystykę pijanego Nosa prezentował dyskretnie Karol Podgórski. Podczas krótkich swych wizyt na scenie zachwycała Maria Malicka (Radezyń) oraz Helena Chaniecka (Klimina): dialog tych dwóch aktorek. Czyżby sobie już posłali — 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 gestie 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 wznacza Poezie funkcje mało chlubne: znużony gwarem pozer, którego nawet udawanie nudzi. Herdegen potrafił przecie 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 rozmowie z dzieciną Haneczka. Jej tęsknotę do dżubowych koperczaków gasił uśmiechniętym ciepłym i madym „Nie trza, kwiatku!”. By znów wrócić do własnych gier, inteligentny i zmęczony „pan-żura-wiec”.

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 przyziemniej im jest chwalić, niż ganić. Pointa w przypadku niniejszej recenzji wyjątkowo na czasie...

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