

„WESELE“

Lidii Zamkow

„Wesele” jest przedostatnią pozycją naszego wielkiego narodowego serialu, który tworzyły kolejne pokolenia w okresie zaborów. Jest to serial, którego treścią jest poczucie bezsilności, niemoc działania, niemoc inicjatywy. Tej bezsilności próbuje literatura przeciwstawić wewnętrzną wzniosłość swego bohatera, sytuacja obiektywna nie pozwalała na żadne praktyczne działanie, tej sytuacji pilnuje policja największych potęg Europy. Istnieje natomiast szansa w sferze czystego ducha, a w tej sferze można zdobyć się na wielkość, można przeżywać tam wzniosłe stany posłannictwa narodowego, tam można troszczyć się o wartości, o stan posiadania, o przyszłość. W sferze ducha, poza konkretem życia, poza cielesnością. Taki był tok rozumowania najwybitniejszych myślicieli literatury polskiej, spory między nimi polegały na tym, czy sytuację tę przyjąć i uwznioślić się tylko wewnętrznym, czy też szukać drogi innej, umożliwiającej wiązanie wartości z konkretem, z praktyką życia, z codziennością, z pracą.

„Wesele” oparte jest również na założeniu, że życie rzeczywiste nie jest w stanie sprostać tęsknotom duchowym. Bohaterowie sztuki zdają sobie z tego sprawę i tęsknią w tej mierze do jakichś rehabilitacji, trzeba niejako poczuć się kim innym, wydobyć się z własnej skóry, wcielić w kogoś innego — dopiero wówczas życie odzyska znaczenie. Ale czy w takim dążeniu do przekształcenia się, do przerobienia zjadaczy chleba w aniołów, kryje się tylko wysiłek wewnętrzny, praca nad sobą? Tak wygląda najszlachetniejsza wersja patriotycznego zamiaru. Nie zapominajmy jednak, że w zamiarze kryje się równocześnie bardzo silny pierwiastek maskaradowy, że wcielić się w kogoś albo w coś można także znacznie łatwiejszym sposobem, nie wymagającym ani pracy ani wysiłku, sposobem teatralnej maski. Szlachetne tęsknoty przybierają wtedy formy śmieszne, na wzniosłych kostiumach widać szwy krawieckie, misterium posłannictwa zaczyna kojarzyć się z szopką.

W przeszło półwiecznej już tradycji „Wesela” nacisk kładziono na pierwszą wersję, tzn. próbę przejęcia przeszłości, utożsamienia się z przeszłością rozumiano jako akt uwznioślenia. Rzeczywistość skrzeczy wprowadziła bardzo natrętnie, ale w pewnych szczególnych okolicznościach, przy zbliżeniu się do siebie różnych stanów, w nasyconej poezji chacie bronowickiej, w obecności różnych mediów (Poeta, Rachel, stan pobudzenia uczuciowego Młodej Pary) — stawało się możliwe misterium uwznioślenia, monumentalizacji, odczucia i przeżycia wielkości. Śpiące w postaciach możliwości mogły zostać wyzwolone, nad chatą w Bronowicach zasumieć mogła wielka historia, jej symbole, jej dramaty, jej nakazy odnajdywały swoje wcielenia. Akty uwznioślenia

ce tego rodzaju zdarzają się, rzecz oczywista, musi im jednak towarzyszyć, musi je warunkować jakiś rzeczywisty ruch, rzeczywiste działanie, musi je poprzedzać jakaś praca. W filozofii romantycznej określano to jako Czyn (dużą literą). Inaczej mówiąc akt ten trzeba było czymś opłacić. Czym opłacają go postaci „Wesela”? Otóż tego pytania na ogół nie zadawano. Wystarczały same sprzyjające okoliczności.

W tekście dramatu rozsiane są jednakże stwierdzenia pozwalające przypuszczać, że autor z równym co najmniej przeświadczeniem sugerował inną wersję aktu uwznioślenia. Ze chodziło mu o maskaradę właśnie, o maski teatralne, o mistyfikację. Dlaczego mówi się tam nieustannie o pijaństwie? Na weselach pija się oczywiście. Ale pijaństwa nie należy tu rozumieć jako prostej konsumpcji alkoholu. Pijaństwo w chacie bronowickiej polega w równej mierze na upajaniu się obecnością innych, różnych, nieznanych, egzotycznych, fascynujących. Upaja poezją rozśpiewanej chaty, kolorów i świateł. Zanim dojdzie do pojawienia się Osób Dramatu, już wcześniej ludzie próbują wkładać maski, przebierają się, kreuja, szukają nieznanych dawniej zbliżeń, zwiększają niejako swoje adaptacyjne możliwości. Wszyscy mogą być wszystkimi, Pan Młody się schłopi, Panna Młoda wejdzie w inteligentnie subtelności psychologiczne, Radczyni porówna się z Kliminą, panny miejskie polubią parobków. I tak dalej. Jeszcze krok dalej, jeszcze trochę upojenia, alkoholu, poezji — i świat się okręci dookoła, bronowicka chata uleci w przestworza. Wspaniałe widowisko. Ale i śmieszne bardzo, skoro sobie uświadomić, że jest w nim zabawa maskaradowa, że wiąże się ono z kompleksami małości, że wielkość jest najzupełniej pozorna, że jest to ten sam rodzaj uzurpacji, jaką przeżywa człowiek upojony narkotykami. Nie należy się ludzi, że to się wielkość w ludziach odezwiała. Jaka tam wielkość? Małi ludzie przeżywają stany upojenia, coś się im marzy, nadymają się więc i bełkoczą, odwołują się do wielkich przodków, co chwila własną małości odkrywają — do rzeczywistego działania, do Czynu niezdolni. Jeden młody i naiwny potraktował to wszystko na serio, zaczął coś robić, chciał gdzieś „lecieć, pędzić” — i oczywiście szybko się przekonał, że został oszukany. Zabawa maskaradowa — to nie jest sposób przemiany zjadaczy chleba w aniołów.

Jeśli dobrze zrozumiałem koncepcję Lidii Zamkow, chciała ona tę właśnie nędzę maskarady, tę szopkę, gdzie poczciwcy wkładają dostojne kostiumy, tę groteskowość bronowickiego misterium unaocnić widzowi. Jest to sugestia nieodparta. Przecież w tekście co krok jest mowa o tym, że ludzie chcieliby być czymś innym niż są, że im nudno i jałowo w rzeczywistych postaciach, że się upajają na wszystkie możliwe sposoby poezją, miłością,

odmiennością sytuacji, w jakiej się znaleźli. Ze piją na potęgę, bo to bardzo pomaga. Jakże traktować poważnie ich wielkość, skoro całe przeżycie podsyte jest alkoholowym upojeniem? Nie dajmy się więc uwieść tej mistyfikacji. Poezji jest w tym bardzo wiele, nikt nie przeczy, nie przesadzajmy jednak z tą uwznioślającą rolą poetów, oni sami dobrze sobie zdają sprawę, jaką uprawiają magię, jak bardzo powołaniu towarzyszy ironia, jak wzniosłość kryje pustkę. Inscenizacja Lidii Zamkow skierowana na przeciwną uwznioślającą symbolice, przeciw dętym wielkościom, jest owocem persyflażowego, drwiącego spojrzenia na szkolną polonistykę. Zjawy w naszym przedstawieniu nie tyle ludzi uwznioślają, ile właśnie demaskują. Odkrywają ich skryte tęsknoty, mechanizmy pewnych sublimacji, mówią one: o tak, tym chciałbyś być, tym się widzisz, ale nie jesteś, niestety, i bardzo ci do tego daleko. Mały, kiedy chce być wielki, przypina szrudła, albo ordery, albo się po prostu upija. Śmiejemy się. Ale zarazem ze śmiechem zjawia się współczucie, może wyrozumiałość, może litość. W „Weselu” ujrzała Zamkow odpowiednik tych współczesnych dramatów, które mówią o kreacji człowieka przez sytuację. Przez otoczenie, przez aurę chwili, a także przez automatyzację. Dramat jest bardzo rzeczywisty, ale nie znaczący wcale, abyśmy mieli w kreacjach tych szukać wzorów, albo wartości. Ostrożnie z tym, sam Wyspiański ustawicznie przed tym widza przestrzega.

Największe wrażenie zrobił na mnie w przedstawieniu Lidii Zamkow Kazimierz Witkiewicz jako Gospodarz. Koncepcja reżyserki jest niejako na tę rolę wycelowana, w niej się przede wszystkim maskaradowy dramat rozgrywa. Witkiewicz miota się i cierpi i bardzo jego duchowej niemocy współczujemy, bo dobrze znamy te zwierzenia i to pokazywanie legitymacji, jakie ma miejsce o czwartej nad ranem, kie-

dy już gości niewiele zostało. Bardzo ciekawie rozegrana została scena z Dziennikarzem wcielającym się w Stańczyka (Arkadiusz Bazak). Wy różniła się także Rachel (Teresa Budzisz-Krzyżanowska), bo przestała być Judytą z „Księdza Marka” Słowackiego, stała się natomiast młodą osobą, zaciękawioną i upojoną niezwykłością zebrania i sytuacji. Poeta (Leszek Herdegen) precyzyjnie rozgrywał swoje stany świadomych automatyzacji, ale w świadomości tej stopień zblazowania wydał mi się odrobinę za duży. Bo przedstawienie ma kilka miejsc, w których ironiczny grymas doprowadzony jest do niepotrzebnej karykatury, nie liczącej się niejako z poetycką autonomią tekstu. Wielka tyrada Gospodarza pod koniec aktu II kończy się patetycznie i dopiero na początku aktu III Poeta komentuje ją dosadnie: „Spół się, no!”. Reżyserka przesunęła ten komentarz na koniec przemówienia Gospodarza, co daje wrażenie nieco trywialne. Podobnie np. bezpośrednie przekształcenie się Pana Młodego w Hetmana nie tłumaczyło się wcale. Zgrzyt to był, i te dzieci grające role upiórów także mi się nie podobały.

Drugą zaletą przedstawienia jest dramatyczne uwypuklenie wzajemnych animozji panów przybyłych z miasta — i chłopów. Dałoby się na ten temat niejedno powiedzieć, jak się to szuka w sobie nawzajem świeżości, prawdy i siły — i jak temu poszukiwaniu towarzyszy wzajemna nieufność, a czasem i wrogość. Ale to już temat na inną okazję. Dodam tylko, że bardzo dobra, miejscami rewelacyjna wydała mi się muzyka Stanisława Radwana. Premiera w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie.

WŁODZIMIERZ MACIĄG

Stanisław Wyspiański: „Wesele”, reżyseria Lidii Zamkow, scenografia Lidia Mintcz i Jerzy Skarżyński, muzyka Stanisław Radwan. Premiera w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie.



Nowotarska (Maryna) i Leszek Herdegen (poeta)