

— „A TO POLSKA WŁAŚNIE”

Długi poniedziałkowy wieczór spędzony na oglądaniu „Wesela” (Stanisław Wyspiański: „Wesele”, reżyseria — Lidia Zamkow, scenografia — Lidia i Jerzy Skarżyński, muzyka — Jerzy Radwan, reżyseria TV — Bogdan Augustyniak, plastyka ruchu — Wanda Szczuka, Telewizja Warszawa, 3. I. 1972). Któreż to „Wesele” w życiu! Teatralnych gdzieś koło tuzina, a telewizyjne drugie po realizowanym przez Hanuszkiewicza.

Od przeszło siedemdziesięciu lat (prapremiera krakowska odbyła się 16 marca 1901 roku), „Wesele” wpisane jest trwale w polską kulturę, w polską myśl. Czytając je, dojrzewały całe generacje Polaków. A iluż twórców czerpało z niego inspirację! Nie ma reżysera teatralnego, któremu nie marzy się wystawienie tego jedyne w swoim rodzaju wierszowanego dramatu. Nie ma aktora, który nie pragnąłby w nim zagrać.

Wytworzyły się z biegiem czasu pewne wzorce inscenizacyjne „Wesela”, ale dzisiejsza sztuka nie chce się przed żadnymi wzorcami korzystać. Szuka własnych rozwiązań, robiąc to nierzadko z taką gorliwością, iż odmienność, oryginalność interpretacji staje się celem sama w sobie.

Tak ma się chyba rzecz i z inscenizacją Lidii Zamkow. Znamy ją jako reżysera ambitnego i poszukującego, tryskającego na zawołanie inscenizacyjnymi pomysłami. W tym tkwią zalety i jednocześnie wady Lidii Zamkow. Bywa bowiem, że dla zręcznego pomysłu poświęca wierność intencjom autora.

Spektakl „Wesela”, który oglądaliśmy właśnie w telewizji w warszawsko-krakowskim (a może krakowsko-warszawskim?) wykonaniu, jest adaptacją inscenizacji zrealizowanej przez Zamkow w 1969 roku na deskach Teatru im. Słowackiego w Krakowie. Przedstawieniem tym Kraków uczcił wówczas stulecie urodzin Wyspiańskiego.

Tam właśnie, w Teatrze Słowackiego, zrodziła się koncepcja reżyserska powtórzona na ekranach telewizyjnych. Z woli Zamkow wyparowały z dramatu zjawy i widma, stanowiące ucieleśnienie marzeń i tęsknot uczestników brownickiego wesela („Co się w duszy komu gra, co kto w swoich widzi śnach...“). Zamiast dialogów ze zjawami wiodą oni rozmowę z samym sobą.

W praktyce daje to różne rezultaty. W niektórych przypadkach, jak np. w scenie Dziada-Upiora w wykonaniu Franciszka Pieczki, wypada to wręcz znakomicie. W urojonej rozmowie Dziennikarza ze Stańczykiem i Gospodarza z Wernyhorą z pomocą przyszła technika telewizyjna. Zastosowanie przenikań wzbogaciło wymowę obrazu i dobrze posłużyło wyrażeniu metaforycznych treści.

Ale też przyjęta przez reżysera koncepcja w zastosowaniu do wszystkich scen ze zjawami staje się miejscami mało dynamiczna i nieznośna. Zemściło się to szczególnie na scenie Poety z Rycerzem Czarnym. Dialog ten wykonuje Leszek Herdegen jako improwizowanie i zapis poematu. W zawieszaniu głosu i zrozumiałych w takiej sytuacji chwilach namysłu zagubiła się cała drapieżność tekstu Wyspiańskiego. Nie lepiej wypadła scena Pana Młodego z Hetmanem.

Inną cechą charakterystyczną tego jednak interesującego przedstawienia była agresywność reżysera w dopowiadaniu zamarkowanych ledwie przez Wyspiańskiego sytuacji. Nieco frywolny flirtik Kaspra z Kasią zmienia się w scenę miłosną „na leżąco”. Drobnie przyczynki i utarczki słowne gości miastowych z chłopami tu przybierają gwałtowność na miarę porachunków pruszkowskich chuliganów (choćby owa groźna butelka w rękę Czepca jako argument w dyskusji politycznej z Dziennikarzem).

Nie wszystko się w spektaklu Zamkow mogło podobać. Dlaczego na przykład Gospodarz w rozmowie z wymagowanym Wernyhorą przeży się i saltuje jak rekrut przed podoficerem-zupakiem? Takich pretensji można by zgłosić więcej. Ale po co? Przecież pozostał w widowisku niepowtarzalny urok polskości. Tej, o której tak pięknie mówi Wyspiański w rozmowie Poety z Panną Młodą:

„Serce? — A to Polska właśnie”.