



Wojciech Ziętarski — Pan Młody i Anna Dziadyk — Panna Młoda

Powiada Lidia Zamkow, że „Wesele” to dla niej „pamflet na nas, na naszą przysłowiową polską niemożność”. Nie znam powołanego tu przysłowia — wolał też trzymać się tego, co o „Weselu” i „Wyzwoleniu” sądził Brzozowski, dla którego stworzona przez Wyspiańskiego forma narodowego dramatu „opiera się na idei czynnego duchowego bohaterstwa”. Teza Brzozowskiego do wodu nie wymaga — fakty są w tekście; by przeprowadzić dowód tezy pani Zamkow, należy „Wesele” tak przynajmniej sprepować, by nie brzdącał niewczesnej interpretacji „epizod” z osobami dramatu — Wernyhora, Rycerzem Czarnym, Hetmanem, Szelą i innymi. Jest to robota prosta i łatwa w niej nabyć pewnej mechanicznej wprawy. Jeśli na przykład u Wyspiańskiego staje w progu Wernyhora, by rozmowę z Gospodarzem rozpocząć cudowną frazą: „Sława, panie Włodzimierzu — zjechałem tu gość” — rozumiemy, że to jakby weszła do izby Polska w słupie światła. Nie jest to efekt pożądany — z łatwością zamieniamy więc postać Wernyhora na kozuch barani, przy drzwiach wiszący, a wpatrzonemu weń Gospodarzowi każemy bełkotać na zmianę teksty własne i Dziada-Lirnika... Jasne, że kozuch odpowiedzieć nie może i tym sposobem pozbyliśmy się budzącej niemiłe skojarzenia wymiany zdań. Poecie zjawia się u Wyspiańskiego Rycerz Czarny — z łatwością eliminujemy Rycerza, każąc aktorowi grającemu Poetę słowa przybysza nieporadnie układać niby we własne strofy; dla uwydatnienia niepoważnego charakteru całej sprawy aktor będzie rytm strof na palcach odliczał...

Nie, doprawdy, „Wesele” nie jest sztuką zapoznaną, by porównania takie ciągnąć w nieskończoność. Kto pamięta Wyspiańskiego i widział przedstawienie — sam pojął, w czym rzecz; kto nie widział, a pamięta — jego szczęście. Kto jednak inscenizację Lidi Zamkow oglądał, a o „Weselu” ma wyobrażenia niejasne bądź niepamięć zamgloną — temu biada! Wtłoczono mu bowiem w wyobraźnię, w czucie, w pamięć, obrazy sklamane, ka-

lekie, uchodzące przy tym za emanację geniusza jednego z największych i najmądrzejszych naszych poetów.

Pisał Leon Schiller, że w „Weselu” najbardziej ceni spójność dwu sfer: wydarzeń rzeczywistych i owej — jak byśmy dziś powiedzieli mogli — rzeczywistości symbolicznej. Bo „osoby dramatu” to przecież symbole charakteru narodowego, rozmaitych odmian polskiego myślenia politycznego, epok całych naszych dziejów.

Symbol — a nie zjawy czy sennie widziadła. Pozbyć się ich — to tyle, co zamordować tę sztukę. I chochole granie w finale nie po to wyposażył Wyspiański w przez siebie zapisaną melodię, by je można było wedle uznania przemieniać — zwłaszcza na polonez. Ale wierzę, że tak trzeba, jeśli założyło się kolejną rzecz o „przysłowiowej polskiej niemożności”.

Gdybyż jeszcze wiersz Wyspiańskiego, gdybyż niepowtarzalna rytmika fraz, wypowiedzianych przez postacie jego dramatu, nie zamieniła się w telewizyjnym spektaklu w monotonną recytację. Gdybyż ironia nie brzmiała drętwo, dowcip — sennie, nuty dramatyczne — sztucznie... Gdybyż — zresztą — można było odradzać pani reżyser manierę inscenizacji „przeciw tekstowi!” Najpewniej przecież sprzeciwia się niechcianym tekstom i autorom ten inscenizator, co ich na warsztat nie bierze. Jak to mówi Nos w akcie trzecim — „najlepiej na ten temat śpieć”. Albo może — zawsze jest przecież taka szansa — lepiej sprawdzać swe uzdolnienia destrukcyjne na „Zaczarowanym kole” Rydla?

ANDRZEJ OCHALSKI

DAWNE „WESELE” MŁODE „WESELE”

O „Weselu” kłócimy się od niepamiętnych czasów. Już krakowska prapremiera w roku 1901 owiana była posmakiem skandalu, głównie ze względu na stronę obyczajową (konkretnie postaci występujące w sztuce), ale nie tylko. Krytyka podzieliła się na kilka obozów: jedni odsadzali autora od czci i wiary za szarganie świętości i kompromitację uczuć narodowych, inni chwaliли za barwę języka nie dociekając idei (Kazimierz Kaszewski, Władysław Prokiesz) a tylko niewielu, jak Rudolf Staszewski, redaktor krakowskiego „Czasu” (Dziennikarz w „Weselu”) dostrzegło jego istotne wartości.

Słub poety z chłopką, ich wesele, jest kanwą, na której rozgrywa się rzeczywisty dramat. Bo cała ta szopka weselna, czyli to, co stanowi warstwę realistyczną utworu, zostaje zepchnięta na drugi plan przez gorzki weryzm przypisany postaciom fantastycznym — widmom.

Inszenizacje „Wesela” szły różnymi drogami. Z początku wystawiane było jako dramat krakowski z odniesieniem do konkretnych znanych w mieście postaci (Kraków 1901), później jako dramat symboliczny, utrzymany w poetyce romantycznej (Teatr Polski 1922, red. A. Zelwero-wicz), współcześnie — gdy minal już okres powojennych tęsknot za pomnikami tradycji narodowej — przyszedł czas na nowe odczytanie tego dramatu. Złazcza dwie inscenizacje odwieżyły zainteresowanie „Weselom” i stały się przedmiotem licznych polemik (nawet protestów). Były to — warszawskie przedstawienie Hanuszkiewicza i krakowskie — Zamkow. Hanuszkiewicz odznęł się od balastu faktograficznego, zrobił z „Wesela” pamflet polityczny, a zachowując narodowe treści dramatu nadał mu rangę uniwersalną. Telewizyjne przedstawienie Lidi Zamkow (zrealizowane na podstawie krakowskiej inscenizacji teatralnej) daży do uwspółcześnienia i urealistycznienia tego, co w „Weselu” może być dziś niezrozumiałe i obce, bądź — szkole przebach! — wyjąłowie przez przymus uczniowskich lektur.

Sama zasada prezentacji postaci jest taka jak zwykłe: barwne, migotliwe chłopsko-pańskie wesele z szarfami i wstążkami bogatych strojów krakowskich wiruje w tanecznym rytmie, a na pierwszym planie toczą się rozmowy jakby wyjęte z satyrycznych gazet — Radczyni (doskonala rola Antoniny Gordon-Góreckiej) z Kliminą, Dziennikarza z Czepcem, panienek z miasta z dziewczynami. Napięta dramatyczna rozda się z tego pomieszczenia światów, pojęć, środowisk, języków. Towarzyska rozmowa okazuje się podszyta silną agresją (jak wtedy gdy na scenie pojawia się Czepiec), a beztroška terazniejszość raz po raz pogrąża się w bolesnych wspomnieniach przeszłości. To wszystko — niezależnie od mistrzowskiego zrytmizowania akcji przez Zamkow — mieści się jeszcze w konwencji znanej, powszechnie akceptowanej. Ale tej wesele, dziwnej nocy pojawiają się przecież widma, a tych w inscenizacji Zamkow w ogóle nie ma! Przynajmniej nie ma ich w sensie dosłownym, czysto fizycznym. Wiadomo, że postaci widmowe zostały przypisane określonym bohaterom. Wyrażają kompleksy, skryte rojenia, fragmenty podświadomości, ale przy tym, jak nas przyzwyczaila długoletnia tradycja teatralna — widma mają ciało. O cielesności widm teatr przekonywał widownię usilnie i coraz mniej szczerze. Reżyserka determinacja czynila je nawet postaciami z jaselek: w warszawskim przedstawieniu „Wesela” z 1955 roku w reżyserii Maryny Bronlewskiej i Jana Swiderskiego (Teatr Domu Wojska Polskiego) Stańczyk rżawał się „niby żywy” Matejkowski rekwizyt, a Hetman przybywał w aurze dymów piekielnych i straszyl jak odpustowy

potępieniec. W inscenizacji Lidi Zamkow zjawy są bezcielesne — są projekcją marzeń, obaw, wyrzutów sumienia, nadziei. Nie są figurami ze „Strasznego Dworu”, bo mają wyrażać stany psychiczne. I tłumaczą się jasno. Dziad zrzucający z siebie baranię staje się Szelą. Błęzińska czapka wycięta z gazety „Czas” i niezgoda na siebie — czynią z Dziennikarza Stańczyka. Marysia na nowo przeżywa swą młodość — staje się panną młodą tęskniącą za narzeczonym-artystą, jak dzisiejszy Pan Młody. Poeta stał opowiedz o kwestii Czarnego Rycerza. Nie jest tak, jakby tych ludzi straszyl nocne maki. Oni wszyscy przypominają sobie przed światem o sprawach stumionych, a najgłębiej ich określających.

Szczególną funkcję pełni w tej inscenizacji Wernyhora. Czyżby także był niewidzialny, całkowicie „uwnętrzniony” w postaci Gospodarza? Dlaczego w takim razie widziany był przez parobków, a Gospodyni chowała pozostała po dziwnym gościu podkowie? Otóż, jeżeli inne widma dotyczyły poszczególnych, konkretnych postaci, ich osobistego stosunku do życia, to Wernyhora jest upostaciowaniem ogólności. Wernyhora to marzenie powszechnie, złoty sen o wolności, zrozumiałe przez wszystkich, choć inaczej przeżywane przez każdego. Gospodarz podaje Jaśkowi złoty róg umownie. Rogu nie ma — może ten róg jest tylko jeszcze jednym „pańskim” omamem? — ale Jaśiek w jego istnienie wierzy, przytracza go najprawdopodobniej sznurom. Gospodyni w innych sprawach po chłopsku rozsądna, sceptyczna, troskliwe przechoduje niewdziężną podkowie. Wernyhora istnieje w podświadomości zbiorowej — i niknie w sennym tańcu wtedy, gdy jego orędownik Jaśiek z rękami wzniesionymi ku górze, zapada się, jakby tonie w zbiorowym odrętwieniu.

Realistycznej koncepcji podporządkowała Zamkow wszelkie inne elementy. Przede wszystkim język. Język „Wesela” jest przecież wspaniale kolokwialny, żywy, zindywidualizowany, przesyciony ironią i sarkazmem, operujący celnym skrótem. Z tego języka nie na darmo wywodzi się tyle popularnych porzekadeł (wspominał o tym w słowie wstępnym doc. Stefan Treugutt). Czemuż nie sprozaizować wiersza, nie uwyczynić go — zwłaszcza w satyrycznych partiach dialogowych. Aktorzy zrytmicznego „Wesela” prezentowali naturalność, wiarygodność wystowienia — w żadnym momencie nie byli odwrócami dramatu sprzed lat siedemdziesięciu. To bardzo zbliża, choć oczywiście sprzeciwia się pewnym tradycyjnym wyobrażeniom — jak w wypadku Poety (Leszek Herdegen), suchego, kostycznego, nie przypominającego „lotnego żurawka”. I daje akktorom niemałe pole do popisu, czego dowiedli soczysty Czepiec (Józef Nowak), ezoteryczny Pan Młody (Wojciech Ziętarski), pełen witalności Gospodarz (Mariusz Dmochowski), znakomity Henryk Borowski w roli Zydą. Bardzo udane były w tym przedstawieniu role kobiece — obok Radczyni — Gordon-Góreckiej, ciekawy, oryginalny ton znalazła dla Racheli Stanisława Celińska, a ujęta spontanicznością Anna Dziadyk jako Panna Młoda.

Przedstawienie Lidi Zamkow — realistyczne, oddalone od koturnu, a zachowujące żywą symbolikę — zasługuje na uwagę jako mariaż cnot rzadko kojarzących się z sobą w ramach jednego spektaklu: ambicji artystycznych i możliwości popularizatorskich, wcale nie stumionych przez ciężar neoromantycznego arcydziela.

MARIA MARSZALEK

Teatr TV (311972). Stanisław Wyspiański: „Wesele”.
Reżyseria — Lidia Zamkow. Scenografia — Lidia i Jerzy Skarżyński. Muzyka — Jerzy Radwan. Reżyseria telewizyjna — Bogdan Augustyniak. Wykonawcy: Mariusz Dmochowski, Katarzyna Laniewska, Wojciech Ziętarski, Anna Dziadyk, Irena Jan, Bogdan Łysakowski, Janusz Paluszkiwicz, Franciszek Pleczka, Andrzej

Mrowiec, Andrzej Szajewski, Leszek Herdegen, Arkadiusz Bazak, Witold Skaruch, Zygmunt Liskiewicz, Jolanta Wollajko, Małgorzata Włodarska, Antonina Gordon-Górecka, Jolanta Zykm, Józef Nowak, Irena Hrehorowicz, Teresa Lipowska, Ewa Skarżanka, Maciej Damiński, Krzysztof Machowski, Henryk Borowski, Kazimierz Janus, Stanisława Celińska.