

Ilościników teatru TV

O co walczymy?

PRZED TRZEMA laty Lidia Zamkow zaprezentowała na scenie Teatru im. Słowackiego w Krakowie własną interpretację „Wesela”. Jej ingerencja w dramacie Wyspiańskiego nie ograniczała się do mniejszych lub większych okrojonych tekstów, przestawek, modnych reżyserskich „pomyśłów”. „Wesele” Zamkow zburzyło poetycką materię utworu, było też ostrą polemiką z oryginałem. Polemika ideową i teatralną. Poza licznymi zmianami, które uznać można za drugorzędne, dokonała reżyserka rzeczy w dziejach scenicznych „Wesela” bez precedensu — wykreśliła wszystkie tzw. Osoby dramatu, wkładając ich kwestie w usta właściwych bohaterów. Zniknęli więc Stańczyk, Hetman, Rycerz, Szela, Wernyhora (i wszelkie związane z jego przybyciem rekwizyty, nawet tak podstawowe, jak „złoty róg”). Nie było Chochoła, jego rolę przejęła Isia.

„Wesele” krakowskie wywołało opinie kontrowersyjne. Podzieliło krytyków i publiczność na dwa obozy: zwolenników „tradycji” i zwolenników „nowoczesności”. Podziął jak najniesłuszniejszy i niczym nieumotywowany, albowiem „Wesele” Zamkow w powyższych kategoriach w ogóle nie można rozważać. Kiedy niedawno pokazała inscenizatorka swą realizację w telewizji, spór rozgorzał z większą jeszcze gwałtownością. Atakujących było zresztą tym razem o wiele więcej niż obrońców. Polemika dotyczyła jednak w większości spraw pozostających obok istotnego przedmiotu sporu.

Atak na Zamkow przekształcił się bowiem w wojnę wydaną: jej osobiście, wszystkim burzycielom zasady o „nienaruszalności polskich arcydzieł”, tym, co dając folię swej prywatnej ambicji „pokazania się”, za nic sobie mają obojętność kształcenia i wychowywania masowego widza.

Wszystkie racje zdawały się być po stronie atakujących. A przecież właśnie ten spektakl, bardziej niż jakikolwiek inny, ujawnił wiele pokutujących w krytyce nieporozumień. Najistotniejszym jest skłonność do zbyt pochopnych uogólnień.

Gdy w zamieszczonym w „Szpilkach” felietonie pisze Antoni Słonimski: „Jeśli istnieje Komitet Odbudowy Zamku, powinien powstać również Komitet Zburzenia pani Zamkow. W obu wypadkach chodzi o ochronę naszych pamiątek narodowych” — to jest to dowcip wątpliwy, choć może sprawić wiele uciechy zarówno osobistym przeciwnikom artystki, jak i tym, co nieustępliwie bronią tekstu przed ingerencją reżysera.

Lidia Zamkow należy niewątpliwie do czołówek polskich reżyserów. Jak każdy z nich ma określony styl inscenizacyjny i określony krąg zainteresowań. Nie wydaje się, by akurat „Wesele” dobrze mieściło się w tym rodzaju teatru, jaki jej jest najbliższy. Jest to oczywiście sprawa indywidualnych upodobań, wydaje się jednak, że powszechne przekonanie, iż Zamkow przegrała z Wyspiańskim jest słuszne. Ani publicystyczne (jak w teatrze), ani psychologiczne (jak w telewizji) „Wesele” nie stało się bardziej frapujące czy współczesne niż utwór, który znamy z lektury. Odwrotnie; było to „Wesele” o wiele bardziej „tradycyjne” (w sensie XIX-wiecznym) niż dzieło Wyspiańskiego, którego nie bez powodu uważa się za nowatora i reformatora. Nie było w spektaklu konsekwencji: finał nie mieścił się w nim zupełnie, zaś wprowadzenie Isy przekreślało dodatkowo sens całości. Koncepcja Zamkow nie sprawdziła się więc nie tylko w stosunku do utworu. Nie była także egzaminem jako widowisko, które ani my-

szła nieco racji, któż dziś lubi, i wie, jak pokazać zjawy w teatrze). Ze koncepcja zawiodła? Polemizować więc trzeba z koncepcją nie z zasadą.

Zamkow zaatakowano bowiem nie tyle z powodu fiaska jej interpretacji, a w ogóle za samą chęć podjęcia walki z dotychczasowym kanonem wystawiania „Wesela” (od czasu do czasu podważanym i przez innych, lecz łagodniej). Zaatakowano nie wchodząc w szczegóły, potwierdzając słuszność sprostowań słuźniczarki piszącej w szkicu „Rozmyślenia o obroży”: „Jeżeli żywy teatr zgłosi swą nieśmiałą ochotę do próby własnej interpretacji dzieła, bądź co bądź dramatycznego, dla sceny pisanego — wszyscy niedawni antagoniści, reprezentujący odrębne i własne interpretacje literackie utworu, łączą się w zgodny chór protestu przeciw tym nieczym praktykom. Nierządko pada i skochany cytat: «świętości nie szargać»”.

Nawet żywy teatr może dać spektakl martwy (nie w tym zresztą wypadku) i nieudany. Czy nie ma jednak prawa do omyłek? Ze zbyt wielkim kosztem? Teatr jest w ogóle jedną z najkosztowniejszych sztuk, zaś pieniądze i czas widzów marnuje się w jeszcze bolesniejszy sposób, dając przedstawienia nijakie i mierne, co niestety stało się niemal regułą. Czy zresztą, obok przedstawień stosujących się ściśle do zaleceń autora, nie powinno być spektakli wobec pierwszych dyskusyjnych? Jakże jednostajny byłby obraz teatru kształtowanego wyłącznie w myśl zasady nieszargania świętości.

Wszelkie oceny oparte na założeniu zbyt pryncypialnych wydań się zawsze nieco stronnicze. Założenie, iż w utwór sceniczny o ustalonej randzie literackiej ingerować nie można, wydaje się tak samo fałszywe, jak pogląd, że w tekst ten ingerować się musi. Przedstawienia teatralne nie są bowiem (a przynajmniej z reguły nie są) złe lub dobre w zależności od tego, na ile są wierne oryginałowi, tylko w zależności od tego co i jak wyrażają. Przecież „wierny” autorowi nie był także Wyspiański inscenizujący „Dziady” (choć oczywiście „wierniejszy” niż Zamkow) czy piszący „Studium o «Hamlecie»”. A cóż dopiero Leon Schiller czy nasi najwybitniejsi inscenizatorzy współcześni, by wymienić bodaj Konrada Swinarskiego?

Istnieje jednak pewien problem wstydlivy. Obrońcy nienaruszalności arcydzieł posługują się chętnie bronią niezwykle skuteczną: argumentem z literatury dramaturgicznej (czy adaptowaną powieścią) ma się zapoznać dopiero w teatrze. Jest to sprawa poważna i trudno rozstrzygnąć ją kategorycznie. Niestety upowszechnianie rozumie się dziś w odniesieniu do teatru niemal tak samo, jak w roku 1945, kiedy istotnie przychodził tu nowy, niewykształcony widz.

Czy okrojone i w znacznym stopniu „sfalszowane” „Wesele” Zamkow należało np. pokazywać milionowej telewizyjnej publiczności, spośród której są ludzie nie tylko nie czytający dramatów, lecz i nie chodzący do teatru? Czy słuszna była decyzja zaprezentowania tej właśnie realizacji?

Jeśli nawet zgodzić się na odpowiedź negatywną, to „wina” nie leży z pewnością po stronie inscenizatorki, która przecież swój stosunek do utworu określiła wcześniej i całkiem jednoznacznie w Krakowie. Wbrew wielu opiniom nie sądzę zresztą, by stało się źle.

Poczucie społecznej odpowiedzialności, które przyświecać powinno bezwzględnie inscenizatorom nie może być równoznaczne z podejmowaniem „pracy od podstaw”. Czy zamiast popularnie ilustrować,

wą i teatralną. Poza licznymi zmianami, które uznać można za druzgordne, dokonała reżyserka rzeczy w dziejach scenicznych „Wesela” bez precedensu — wykreśliła wszystkie tzw. Osoby dramatu, wkładając ich kwestie w usta właściwych bohaterów. Zniknął więc Stańczyk, Hetman, Rycerz, Szela, Wernyhora (i wszelkie związane z jego przybyciem rekwizyty, nawet tak podstawowe, jak „złoty róg”). Nie było Chochoła, jego rolę przejęła Isia.

„Wesele” krakowskie wywołało opinie kontrowersyjne. Podzieliło krytyków i publiczność na dwa obozy: zwolenników „tradycji” i zwolenników „nowoczesności”. Podział jak najniełagodniejszy i niczym nieumotywowany, albowiem „Wesela” Zamkow w powyższych kategoriach w ogóle nie można rozważać. Kiedy niedawno pokazała inscenizatorka swą realizację w telewizji, spór rozgorzał z większą jeszcze gwałtownością. Atakujących było zresztą tym razem o wiele więcej niż obrońców. Polemika dotyczyła jednak w większości spraw pozostających obok istotnego przedmiotu sporu.

Atak na Zamkow przekształcił się bowiem w wojnę wydaną: jej osobiście, wszystkim burzycielom zasady o „nienaruszalności polskich arcydzieł”, tym, co dając folię swej prywatnej ambicji „pokazania się”, za nic sobie mają obowiązek kształcenia i wychowywania masowego widza.

Wszystkie racje zdawały się być po stronie atakujących. A przecież właśnie ten spektakl, bardziej niż jakikolwiek inny, ujawnił wiele pokutujących w krytyce nieporozumień. Najistotniejszym jest skłonność do zbyt pochopnych uogólnień.

Gdy w zamieszczonym w „Szpilkach” felietonie pisze Antoni Słonimski: „Jeśli istnieje Komitet Odbudowy Zamku, powinien powstać również Komitet Zburzenia pani Zamkow. W obu wypadkach chodzi o ochronę naszych pamiątek narodowych” — to jest to dowcip wątpliwy, choć może sprawić wiele uciechy zarówno osobistym przeciwnikom artystki, jak i tym, co nieustępliwie bronią tekstu przed ingerencją reżysera.

Lidia Zamkow należy niewątpliwie do czołówek polskich reżyserów. Jak każdy z nich ma określony styl inscenizacyjny i określony krąg zainteresowań. Nie wydaje się, by akurat „Wesele” dobrze mieściło się w tym rodzaju teatru, jaki jej jest najbliższy. Jest to oczywiście sprawa indywidualnych upodobań, wydaje się jednak, że powszechne przekonanie, iż Zamkow przegrała z Wyspiańskim jest słuszne. Ani publicystyczne (jak w teatrze), ani psychologiczne (jak w telewizji) „Wesele” nie stało się bardziej frapujące czy współczesne niż utwór, który znamy z lektury. Odwrotnie; było to „Wesele” o wiele bardziej „tradycyjne” (w sensie XIX-wiecznym) niż dzieło Wyspiańskiego, którego nie bez powodu uważa się za nowatora i reformatora. Nie było w spektaklu konsekwencji: finał nie mieścił się w nim zupełnie, zaś wprowadzenie Isi przekreślało dodatkowo sens całości. Koncepcja Zamkow nie sprawdziła się więc nie tylko w stosunku do utworu. Nie zdała także egzaminu jako widowisko, które ani myślowo, ani artystycznie nie było harmonijne: poetyckiej logice Wyspiańskiego nie umiało przeciwstawić jakiegokolwiek logiki własnej.

Ale niezależnie od wszystkiego nie wydaje się rzeczą słuszną kwitować tę próbę — ambitną przecież w zamyśle — przy pomocy frazesu o mądrzejszych od autora, zadufanych reżyserach za nic sobie mających prawa tekstu. Zamkow polemikę z Wyspiańskim traktowała serio, czemu dała wyraz choćby w artykułach drukowanych w „Życiu Literackim” przed teatralną premierą. Jej dotychczasowa działalność reżyserska upoważniała ją do zmierzenia się z utworem, który szanowała, lecz z pewnych względów uznała za zbyt już od naszej wrażliwości daleki (jest w tym zre-

„Jeżeli żywy teatr zgłosi swą nieśmiałą ochotę do próby własnej interpretacji dzieła, bądź co bądź dramatycznego, dla sceny pisanego — wszyscy niedawni antagoniści, reprezentujący odrębne i własne interpretacje literackie utworu, łączą się w zgodny chór protestu przeciw tym niecnym praktykom. Nierzadko pada i ukochany cytat: «świętości nie szargać»“.

Nawet żywy teatr może dać spektakl martwy (nie w tym zresztą wypadku) i nieudany. Czy nie ma jednak prawa do omyłek? Że zbyt wielkim kosztem? Teatr jest w ogóle jedną z najkosztowniejszych sztuk, zaś pieniądze i czas widzów marnuje się w jeszcze bolesniejszy sposób, dając przedstawienia nijakie i mierne, co niestety stało się niemal regułą. Czy zresztą, obok przedstawień stosujących się ściśle do zaleceń autora, nie powinno być spektakli wobec pierwszych dyskusyjnych? Jakże jednostajny byłby obraz teatru kształtowanego wyłącznie w myśl zasady nieszargania świętości.

Wszelkie oceny oparte na założeniach zbyt pryncypialnych wydają się zawsze nieco stronnicze. Założenie, iż w utwór sceniczny o ustalonej randzie literackiej ingerować nie można, wydaje się tak samo fałszywe, jak pogląd, że w tekst ten ingerować się musi. Przedstawienia teatralne nie są bowiem (a przynajmniej z reguły nie są) złe lub dobre w zależności od tego, na ile są wierne oryginałowi, tylko w zależności od tego co i jak wyrażają. Przecież „wierny” autorowi nie był także Wyspiański inscenizujący „Dziady” (choć oczywiście „wierniejszy” niż Zamkow) czy piszący „Studium o «Hamlecie»”. A cóż dopiero Leon Schiller czy nasi najwybitniejsi inscenizatorzy współcześni, by wymienić bodaj Konrada Swinarskiego?

Istnieje jednak pewien problem wstydlivy. Obróńcy nienaruszalności arcydzieł posługują się chętnie bronią niezwykłe skuteczną: argumentem o masowej publiczności, która z literaturą dramaturgiczną (czy adaptowaną powieścią) ma się zapoznać dopiero w teatrze. Jest to sprawa poważna i trudno rozstrzygnąć ją kategorycznie. Niestety upowszechnianie rozumie się dziś w odniesieniu do teatru niemal tak samo, jak w roku 1945, kiedy istotnie przychodził tu nowy, niewykształcony widz.

Czy okrojone i w znacznym stopniu „sfalszowane” „Wesele” Zamkow należało np. pokazywać milionowej telewizyjnej publiczności, pośród której są ludzie nie tylko nie czytający dramatów, lecz i nie chodzący do teatru? Czy słuszna była decyzja zaprezentowania tej właśnie realizacji?

Jeśli nawet zgodzić się na odpowiedź negatywną, to „wina” nie leży z pewnością po stronie inscenizatorki, która przecież swój stosunek do utworu określiła wcześniej i całkiem jednoznacznie w Krakowie. Wbrew wielu opiniom nie sądzę zresztą, by stało się źle.

Poczucie społecznej odpowiedzialności, które przyswiecać powinno bezwzględnie inscenizatorom nie może być równoznaczne z podejmowaniem „pracy od podstaw”. Czy zamiast popularnie ilustrować, nie należy raczej uczyć ludzi myślenia? Edukacja widza nie powinna wszak polegać na wyręczaniu go w nauce.

Pośród licznych zarzutów wysuwanych pod adresem omawianej tu inscenizacji, padał argument o młodzieży szkolnej. Młodzież szkolna Wyspiańskiego z pewnością czyta, przynajmniej powinna czytać i wydaje się, że właśnie interpretacja tak skrajna (nie pod wszystkimi zresztą względami), jak Zamkow, może być dla pedagogów świętą okazją do konfrontacji i weryfikacji uczniowskich sądów o Wyspiańskim. Dostarczyć materiału do dyskusji. A rzecz przedyskutowana z pewnością zapada w pamięć głębiej niż rzecz przyjęta bezkrytycznie. A o to chyba walczymy.

MARTA FIK