

# ROZMYŚLANIA PRZY CZYTANIU

Motto: „Drogą do Wyspiańskiego jest uważne czytanie się w jego dramaty” (fragment odczytu Leona Schillera „Teatr mój widzę ogromny”, Łódź, lata trzydzieste).

Jak rozumieć, jak grać dzisiaj „Wesele”? Tę „najpiękniejszą, najdziwniejszą, najgenialniejszą komedię, jaka istnieje nie tylko w Polsce, ale w całym świecie” — jak woła Boy-Zeleński.

Jeśli teatr nie ma być sztuką elitarną, jeśli ma służyć ludziom, każdemu pokoleniu, trzeba w wypadku tego „najdziwniejszego” utworu prześledzić jego dzieje — nie na deskach scenicznych, lecz na podłodze widowni. W teatrze naród głosuje nogami.

Wielki ładunek myśli wyzwolenieczonarodowej „Wesela” sprawił, że dzieło to towarzyszyło walkom o pierwszą niepodległość i stanowiło cudowną afirmację uczuć patriotycznych w pierwszym dwudziestolecu. Wolny obywatel-Polak, już uwikłany w drobne bytowe sprawy, wieczorem w teatrze raz jeszcze doznawał radosnego olśnienia, że „oto Ją mamy”. Ale w latach trzydziestych ta funkcja utworu zaczynała nie tyle błędnąć, co zastępować i kosztować. Liczne kregi wielbicieli „Wesela” chcą temu zaradzić, nie chcą pozwolić, by sztuka przestała pełnić swą rolę żywą i zamieniała się we wspomnieniowo-akademijny twór.

Ludzie teatru szukają możliwości w innym formułowaniu estetycznym „Wesela” (spektakl Wysockiej i Szyndlera w Łodzi), władze kulturalne, tzn. Wydział Kultury i Sztuki przy Ministerstwie Oświaty i Wyzn. Religijnych, ogłaszają konkurs na „najbardziej pomysłową inscenizację”, jeszcze inni gotowi są zgodzić się na zakrzepły kształt „Wesela”, aby nie uронić nic z uroku wzorca prapremierowego, choćby nie miało ono nieść efektywnych wartości poznawczych dla współczesnego odbiorcy.

„To, że malarz użył do swego obrazu z kaprysu czy konieczności farb, które może zblakną, albo na które siatkówka większości plemion ludzkich będzie niewrażliwa — nie przeszkadza tym, dla których farby te grają dziś pełnią barw, mierzycy geniusz twórcy miarą swego odczucia i swojej skali porównań” — mówi Boy, a dalej z całą otwartością przyznaje: „Inna rzecz, że szyfru jest w „Weselu” fantastycznie dużo. Kto dziś z młodego pokolenia — zwłaszcza poza Krakowem — może go płynnie odczytać?”

I Boy pomaga odczytywać szyfr: publikuje ciągle nowe felietony, wydaje książki ożywiające gasnące „Wesele”. Serie anegdot; powidzinek, ploteczek, przywracają rumieńce poblądłym postaciom „Wesela”. Plotka o „Weselu” przedłużała niewątpliwie w owych latach życie utworu, ale za jaką cenę?

Znamienne jest, że Boy, ów autor transfuzji żywej krwi do organizmu „Wesela”, nazywa nieustannie utwór ten — komedią. Plotka zaś o „Weselu” potęguje komediowy charakter dzieła, przybliżając je nieznacznie do farsowego. Tak, daje życie, ale jakie?

Spróbuję poprzeć to jednym przykładem, a jest ich wiele.

Fabula anegdotyczna plotki o „Weselu” przedstawia Pana Młodego, Lucjana Rydla, jako postać komicyzyczną. Autor plotki dodaje mu akcent życzliwości, nawet czulej życzliwości; cóż stąd, skoro tej sympatii nie sposób przekazać, natomiast płaski komizm fabularny przekazuje się łatwo. A więc: Lucjan Rydel ga-duła, Lucjan Rydel trzymający za guzik znajomych na „Lini A—B”, Lucjan Rydel zamęczający otoczenie w Warszawie, a więc warszawskie wierszyczki (Rydel gada, gada, gada...) o krakowskim poecie. I oto scena 22 aktu I: Radczyni — Pan Młody kończy się pointą-ripostą Radczyni: „Ach, pan gada, gada, gada...” I teatr, czerpiąc soki z plotki, prezentuje nam tylko gadułę, który plecie i bełkoce najgłębszy i najbardziej przenikliwy monolog Pana Młodego. Bo teatr realizuje już nie tekst, lecz plotkę. Żaloszny, tragiczny głos zagubionego człowieka, który chce „snami uciec z życia, spać, bo życie zbyt zawile”, człowieka, który wątpił w swój program głoszony przed chwilą zbyt namolnie (może po to, aby samego siebie przekonać) — wszystko to przestaje być udziałem teatru i aktora.

Ale sztuczne odmłodzenie nastąpiło, gasnące zainteresowanie „We-

selem” odżyło, co pewno było pozytywne, choć moralnie wątpliwe.

Przypomina mi to owe zawzięte dyskusje wśród lekarzy po pierwszej transplantacji serca; wątpliwości i skrupuły moralne. Czy wolno ożywiać gasnące serce Pana Młodego niewygasłym jeszcze sercem Lucjana Rydla?

Grający głos Anny Rydlówny potwierdza moje wątpliwości. Pani Rydlówna rozumie plotkę jako nagonek na pamięć brata. Czykolwiek nie, czytelnicy, nie odbieramy tego tak drastycznie, myślę, że dziś należy już odrzucić atrakcyjną, lecz jakże miejscami piaskową plotkę o prototypach „Wesela”.

Druga wojna, okupacja i odzyskanie niepodległości przywróciły „Weselu” ponownie i na długo rangę dramatu narodowo-wyzwoleńczego, stało się ono znów patronem walki o wolność. Rok 1940. Podziemne kursy Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej; Stanisława Wysocka wraz z uczniami-konspiratorami bierze na warsztat sceny z „Wesela”. Rok 1944. Teatr I Armii WP w Lublinie przygotowuje swoją pierwszą w Polsce premierę: „Wesele”. 18 stycznia 1945. Samochody ciężarowe z aktorami-żołnierzami zatrzymują się przed Teatrem im. Słowackiego w Krakowie i już 20 stycznia teatr gra „Wesele”. Gruzy Warszawa w roku 1945, stolica tymczasowa w Łodzi, ale w Warszawie grają „Wesele”.

I tak w całej Polsce i tak przez długie lata.

Aż przyszedł znany nam moment kryzysu: „Wesele” zaczyna stępnieć i kończyć jeszcze drastycniej niż w pierwszym dwudziestolecu. Powody oczywiste: nowe doświadczenia historyczne, nowa — w rewolucyjnym tego słowa znaczeniu — widownia, nowe formy dramaturgii i teatru. Wszystko to sprawia, że chętniej oglądamy parafrazy i pastisze „Wesela” niż samo „Wesele”, które może stać się zabytkiem literacko-teatralnym.

„Cała strona historyczno-matejkowska, te figury — Stańczyk, Wernyhora — zblakły niewątpliwie” — to uwaga Boya z roku 1931. Cóż powiedzieć w roku 1969? Trzeba wrócić do najmądrzejszej z mądrzych rad. „Drogą do Wyspiańskiego jest uważne czytanie się w jego dramaty”.

Wczytujemy się, mądrzejsi o całej pokłady przeżyć i literatury. Ruch wolnościowy w „Weselu”, stosunek poety do ideologii powstań, stanowi dziś tylko źródło wspomnień, nie nauki. Znana jest niechęć Wyspiańskiego do konspiracji, do ugrupowań zbrojnych, wiemy o nim, że był człowiekiem trzymającym się „z daleka”. Źródła tej niechęci nie wypływają z ideologii pozytywistycznej. Wyspiański-poeta jest ekstremistą, on żąda powstania, ale udanego, żąda zwycięstwa, sukcesu, a wątpli, bo triumfu nie widzi. Ów „kruczy ton” „Wesela”, owa niewiara, płynie z najgłębszej obawy, nie metafizycznej, ale wynikłej z rachunku sił. Eksplicjacja tego strachu stanie się mikro-dzieło Żeromskiego: „Rozdziobią nas kruki, wrony...”. Ale i ta warstwa „Wesela”, i złowieszca nowela Żeromskiego, i zapomniane, bolesne opowiadanie Prusa „Omyłka” — nie wywierają wpływu na nasze życie. Leżą odłożone, jak listy matek przestrzegające przed niebezpieczeństwami podróży samolotem.

Na szczęście każde prawdziwie wielkie wieczne dzieło literackie jest wieloznaczne i wieloplanowe. Kolejne pokolenia wybierają z tych dzieł treści dla siebie istotne, inne schodzą na plan drugi, by może znów kiedyś zagrać na proscenium. Urokiem dużej literatury jest jej perspektywiczność, pisanie w głąb. Może dlatego Matejko już do „Wesela” nie przystaje, że jest to malarstwo „wszerz”?

Czy i co na dzień dzisiejszy niesie nam „Wesele”? Wyspiański twierdzi, że nie ma Polski bez wspólnoty: inteligencja-lud. Nie ma Polski anno 1900. Ale i nie ma bez tego Polski dzisiaj. On pierwszy z naszych poetów zestawia te dwie grupy, z których jedna jest warstwą, a druga klasą, on pierwszy poddaje ten układ analizie. Bada stosunki, odniesienia, obciążenia.

Jak też prekursorski w tej analizie scenicznej można stwierdzić przez porównanie. Lata jego twórczości — to królowanie na scenach Europy Henryka Ibsena, jego galerii

nowych bohaterów: inżynierów, pisarzy, konstruktorów, redaktorów wielkich dzienników. Ale u Ibsena nowy bohater pojawia się niezmiennie jako bohater pozytywny, w glorii szlachetności, przeciwstawiony nędznej, kołtuńskiej lub ciemnej masie, która dąży do jego zniszczenia. Wyspiański tworzy nowego bohatera i jednocześnie odkrywa w nim skazy. Przeciwstawia go masie „ludu”, ale lud rozpatruje analitycznie i równie rzetelnie. Stwarza bohatera i od razu go osądza. Ta metoda literacka wyprzedza swą epokę o wiele lat.

Wykrycie problematyki tego konfliktu nie jest, rzecz jasna, żadnym odkryciem dnia dzisiejszego. Treści te w „Weselu” były zawsze. Toteż teatr nie pretenduje do odkrycia, tylko do prawa wyboru. Ale wybór ten pociąga za sobą konsekwencje idące dalej, niż się pozornie wydaje. W tym ujęciu wątek niepodległościowy, owa SPRAWA, CZYN — staje się znakiem umownym, oznaczającym w ogóle działanie (i to pisane małą, codzienną literą). Może to być zawiązanie ruchu spółdzielczego na wsi, założenie jakiegoś Banku Rolnego; i na takim przykładzie także objawiłaby się całkowita niemożność działania obu stron.

Przyczyny tej niemożności — to temat dzisiejszego spektaklu „Wesele”.

Nie trzeba „uwspółcześniać” utworu, wyjmować go z epoki, nawet w sensie kostiumowym. Te zabiegi zawsze wydają mi się podejrzane, a przedwojenny spektakl „Daniela” Wyspiańskiego, grany we frakach, cylindrach, szynelach i hełmach, był chyba nieporozumieniem. Mam pełne uznanie dla Grotowskiego za to, że rozbiera, a nie przebiera aktorów. Wiecznie żywe jest zawsze to, co jest niezauważone. Czy problem: inteligencja (twórca!) a lud — jest sprawą przeżyta, zamknięta i odłożona? Nie. Staje się na naszych oczach, w naszych dniach i to nie bez bolesnych potknięć, tragedii i błędów.

Daremnie szukać definicji pojęcia: inteligencja. Określenia encyklopedyczne wydają się nie wystarczające, ułamkowe i wobec historii i wobec teraźniejszości. Najistotniejsze wydaje mi się sformułowanie prof. Bohdana Korzeniewskiego, którego użył na posiedzeniu Rady Kultury. Cytuję z pamięci:

„Inteligencja jest to grupa ludzi skłonna do działania bezinteresownego, w imię wyższych prawd niż własny interes osobisty, czy klasowy”.

Nie od rzeczy będzie wspomnieć, że przykładami potwierdzającymi tę definicję są nazwiska np. Mikołaja Kopernika, Giordano Bruno, Włodzimierza Iljicza Lenina.

Analiza tych „prawd wyższych”, wzajemnych stosunków inteligencji i ludu, głębszych niż nieporozumienia komediowe — to zadanie współczesnego teatru wobec „Wesela”. Czy tekst Wyspiańskiego problemy te rozwiązuje? Chyba nigdy tekst literacki i wysiłek teatru problemów nie rozwiązują; co najwyżej stawiają je w ostrym świetle, pobudzają do myślenia, uzmysłwiają doniosłość tematu.

Na pewno nie jest to nowe, modne „odczytanie” „Wesela”, tylko ciąg dalszy rozważań Schillera, Wysockiej, Hanuszkiewicz, Wajdy — tych wszystkich, którzy schyleni nad tekstem poety przekładali go na własne obrazy sceniczne.

Bo bez tego się nie obejdzie. Nie można słusznie i dialektycznie teoretyzować na temat jedności treści i formy, a następnie współczesne treści włączać w formy zastane. Trzeba własnej organizacji tekstu i własnego obrazowania. Pewnie nie trzeba maszyn do pisania dla Dziennikarza i Kaspra w dżinsach, ale niezbędny dla wyrażenia współczesnych treści okazał się język estetyczny naszej epoki, naszej sceny i widowni.

Autor dramatyczny chce być grany, sprawdzany, interpretowany, chce brać udział w życiu swego narodu, teraz i potem; ale na właściwym miejscu: na scenie, nie tylko w bibliotekach. Zapytajcie tylko: Broszkiewicz, Różewicz, Brylla.

LIDIA ZAMKOW