

Wesele na starej wsi

Stanisław Wyspiański: „Wesele”. Dramat w 3 aktach. Reżyseria Maryny Broniewskiej i Jana Świdrowskiego, scenografia Andrzeja Pronaszko, muzyka Andrzeja Markowskiego, współpraca literacka Konstantego Puzyny. Premiera w Teatrze Domu Wojska Polskiego w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie.

„Wesele” jest tzw. lekturą obowiązkową. „Wesele” należy do największych tradycji naszego teatru. „Wesele” jest sztuką specyficzną polską, arcytopską, niemniej niż „Dziady” czy „Kordian”. „Wesele” było rewelacją nowej formy i treści, które nie mieściły się ani w dramacie romantycznym ani w obowiązującym współcześnie Wyspiańskiemu realizm. Idea wa treść „Wesela”, metna, spowita w symbolikę zawiła i wieloznaczna, do pełnego wyinterpretowania zgola niemożliwa, znalazła w ciągu 55 lat życia tego komediodramatu setkę egzegretów, tłumaczy, objaśnień uczonych w piśmie; przy czym te komentarze — przeważnie rzęsy entuzjastów, którzy im mniej rozumie, tym gorliwiej się zachłystywali — nie zalegały pótek bibliotecznych, by opleścić, przeciwnie, były czytane, nierzadko pochłaniane, „Wesele” bowiem pasjonowało wszystkich i rychło obróciło legendę, plotkę, kultem jak nowa „44”.

Aż przyszła wielka rewizja. Wyka, IBL. Wszystko zostało powiedziane, najbardziej mgliste i pogmatwane symbole wytłumaczone sensownie a przy tym niebezpiecznie. Czy w takich warunkach potrzebne są jeszcze uwagi recenzenta o sztuce, potrzebne jeszcze jedno, z natury rzeczy skrócone do minimum, wślizgnięcie się między gości bronowickiej nocy weselnej?

Sądę, że tak. „Wesele” bowiem to przede wszystkim utwór teatralny, dopiero w teatrze żyje pełnym życiem i w teatrze oglądają go tysiące lu-

dzi, do których komentarz książkowy, komentarz literacki, historyczny i ideowy nie dotarł i nie dotrze. I potrzebne jest tym bardziej, że oglądając — często po raz pierwszy — „Wesele” w konkretnym reżyserkim i aktorskim ujęciu nie znajdującym żadnej pomocy w programie teatralnym, ograniczającym się beztrąsko do spisu osób grających, jak gdyby wszystko dla widza miało być jasne — choć wiemy, że jasne nie jest.

Cóż więc mówi współczesnemu widzowi „Wesele”, ta sztuka krakowska (to miało swoje znaczenie, że krakowskiego) artysty i ascety, sztuka, na którą obcy przeważnie wruszają ramionami, ale w której swoi dosłyszeli wcielenia Mocy i dopatrzili się narodowego misterium, utkanego z ironii „Fantazego” i gęźb „Króla Duchy”?

Mówi przede wszystkim o zmianie funkcji obu warstw, z których składa się „Wesele”, warstwy symbolicznej i warstwy realistycznej. Równowagi pomiędzy nimi być nie może i nie było jej nigdy. To pewne, że Wyspiański traktował wątek realistyczny jako tło, kanwę, na której tkal swoje wizje, prządz rapsoficzne wieszczenia; cały dalszy rozwój twórczości Wyspiańskiego jest tego nieodpartym dowodem: w „Wyżwoleniu” tło realistyczne jest już wątek, podporządkowane koncepcjom symbolicznym, w „Akropolis” znika zupełnie. I to również pewnie, że współcześni podchwytali właśnie mity, że spieszyli do wieszceń „Wesela” — dramatu, zbywając satyrę „Wesela” — komedii, że o wiele dla nich jak i dla autora waż-

niejsze były patetyczne roztrząsania i wyroki Stańczyka, bohatera z wyroki Rycerza Czarnego, potępienie błędów przeszłości (jak je Wyspiański rozumiał) poprzez gestie Hetmana i Upióra, nadeftę pohukiwania i pomylone rozkazy Wernyhory, wreszcie cała interwencja chochola — niż przekomarzenia się Dziennikarza z Zosią czy Radczyni z Kliminą, niż flirt Poety z Maryną czy Kaspra z Kasią, czy nawet niż zmywy Księdza z Żydem, burdy Czepca i konfrontacja hasel solidaryzmu narodowego z aktualną polityczną rzeczywistością.

Duchy w „Weselu” ogniskowały uwagę, aplikowały żywym swoje mądrości i narzucały im swoją Moc (z dużej, dyktatorskiej litery), a żywi z namaszczaniem przyjmowali zewy, wici, surmy i za wariata mieliby kogoś, kto by im chciał wmowić, że Wyspiański to tak „na niby”, że kpił z nich i z duchów. Przeciwnie, tylko sprawy nadprzyrodzone się liczyły, kto z żywych nie miał wizji, z kim z żywych nie gadała jakaś ucieleśniona zjawia — ten się nie liczył, był marginesem, jak zaplajony Nos, jak dwie gaski, Zosia i Haneczka. Nawet Dziad miał swoją rangę — bo mu się Upiór zwidział. I nieważna była „rzeczywistość skrzeczająca” skoro duchy ocenili i niosły radę, a poeta ich rady przekazał narodowi. Diagnosta jest polową terapii: w całej polskiej naturze miała nastąpić przemiana...

Ale czy dziś jest tak samo? To pewne, że czas jest wielkim korektorem znaczeń i wartości. Magia słów jest niemata śluga, ale słabnie w miarę oddalenia, a zwłaszcza gdy trafia na inną formację społeczną. Latami mezonoz się nad interpretacją rozkazów Wernyhory, wyjaśnieniem sensu Złotego Rogu, zro-

zumieniem roli Chochola, szukano logicznej nici przewodniej w żarzutach, oskarżeniach i lirycznych westchnieniach Stańczyka... Ileż ciągów zebrał w swoim czasie recenzent Prokesch, że się do imentu zagubił w symbolice końcowych tańców i nazwał je „wesolym oberkiem”? Czy starczyła skórka za wyprawę? Rola duchów w „Weselu” jest niezmiernie ważna i nie wyobrazić sobie bez nich „szopki narodowej”. Ale rola szopki z duchami jest dziś zupełnie różna niż szopki z żywymi. Trudno dziś nie odczuć zębności Widma, nie przechwycić ideowej nikości niektórych apostołów Stańczyka, trudno zwłaszcza nie wruszyć ramionami nad całym dętosłowiem Wernyhory, który z Archaniolem na czele ma pędzić na Wawelski Dwór, gdzie tymczasem Matka Boża w koronie pisze manifest do narodu. Co więcej, spłowił dziś dla nas, zwiędli i zesechli nawet finał trzeciego aktu, ów czar, który tak długo upajał widzów „Wesela” i wydawał im się bez mała objawieniem.

Któż więc z kręgu duchów „ratuje honor”? Byłoby niestosne pod nikły mianownik Wernyhory podciągać ów cały świat myśli i marzeń bronowickich gości weselnych, wcielony w zjawy seansowe. Tu, gdzie symbolika jest prosta, realizm przekracza szranki scen z żywymi: Hetman, Upiór tłumaczą się jasno i żyją na scenie; ma swe miejsce w zaklętym kole weselnym Rycerz Czarny; a również urzekające widmo Chochola, tak poetyckie i teatralnie odkrywcze, choć zwozdi jak świętojański ogień i wymyka się z rąk ogrodników, może znaleźć swój sens — w tym, co jest najsilniejsze w „Weselu”.

To jest — w realistycznej warstwie utworu, w tych jego elementach, które z roli tła u-

rosły do znaczenia pierwszego planu i są dziś dla nas sprawdzianem siły i trwałości „Wesela” w dorobku narodowej sztuki. Tu nie ma zagadek, nie ma rebusów (na których rozwiązywanie przeważnie szkoda czasu) — jest natomiast tak wielka zdolność utypowania i uogólnienia, że nosi znamiona genialności. Tu na koniec... Co postać — to żywy człowiek, typ, a zarazem indywidualność. Składa się z nich obraz szeroki, epicki, swoją prawdą realistyczną wyrastający wysoko ponad polityczne przekonania i horyzonty Wyspiańskiego. Ze obraz to niepełny, że brak w nim proletariatu? W zaniedbanej, zapóźnionej ekonomicznie Galicji sprawa chłopka jako wezwowy konflikt klasowy uchowała się najdłużej. Podczas gdy w Królestwie zbliżał się rok 1905 — w Galicji szła nadal walka o elementarne polityczne prawa chłopkie. Mało jeszcze było strajków u Zieleniewskiego, ale krew się lała o chłopkie głosy i radykalny ruch ludowy usiłowało łamać kulą i przepukstwem.

Jakie tezy polityczne głosił Wyspiański w „Weselu”, wiemy; te sprawy są w sztuce wyłożone dość jasno. Stąd akcenty tak przeciw stańczykom jak przeciw społecznemu radykalizmowi. Funkcja widma Szeli i widma Branickiego jest w dramacie równoległa i spośród premierowej publiczności w 1901 r. lepiej zrozumiał sens „Wesela” stańczyk Tarnowski (skoro wyszedł z łoża, trzaskając drzwiami na widok ponizienia ojców galicyjskiej konserwy), niż Rudolf Starzewski ze stańczykowskiego „Czasu”, uświadziwszy nacjonalistyczną frazeologię. Ale realistyczne widzenie Wyspiańskiego w chwilach, gdy go nie owiewały natchnienia i dymy mistyczne — wybiegało poza krótkowidztwo polityczne poety. Raz po raz natrafiamy w realistycznej komedii o weselu szlachecko-burżazyjnego inteligenta Lucjana Rydla z chłopką Jadwigą Mikołajczyk z Bronowic — komedii o licznych akcentach ironii, sar-

kazmu i nawet pamfletu — źródłem natchnienia dla Poety, a przez to guślarzem dla duchów „Wesela”, motorem akcji, ukrytą sprężyną dramatu. Rola i osobowość Racheli pozwala zrozumieć i zbliża do widza Halina Mikołajka w sposób, który przynosi zaszczyt jej aktorstwu. Rachelę ukazywano dawniej od strony rozpoetyzowania, snobizmu pod rękę z egzaltacją, Mikołajka nic nie ujmuje Racheli z poetyczności sesesyjnej sawantki; ale równocześnie daje jej konkret życiowy, społeczny i obyczajowy, umieszcza ją w określonym środowisku i określonym czasie, stwarza pełen prawdy portret indywidualny.

Powtórzmy: Mikołajka i Białoszczyński dają rangę przedstawieniu. Dołączyć do nich należy Jana Świdrowskiego w roli Poety, chociaż chyłkami wydaje się, że lekceważenie dla Poety zaznacza aktor zbyt silnie. Dołączyć też do nich warto jeszcze takie pomniejsze, trafnie odczytane i dobrze poprowadzone role jak wyziste-go Żyda (Kazimierz Opaliński), Księdza (Tadeusz Chmielewski) i Dziada (Janusz Nowacki), a także Isi (Janina Traczykówna); a ze zjaw dramatu rolę Upióra (Leopold Szaus), Hetmana (Saturnin Butkiewicz) i Rycerza Czarnego (Jerzy Pichelski), a także diabelskiego Chóru (Roman Kłossowski i Józef Szczublewski).

Teraz jednak muszą nastąpić inne uwagi, przedstawienie jest bowiem aktorsko nierówne, co mocno zaciążyło na wyrazie całości. Tak w szczególności jak w misterium widzimy rolę zagrane tylko poprawnie, czasem trudno je zagrać inaczej (Wernyhora; najlepszy aktor nie bardzo sobie z tekstem tej mary poradzi), czasem są jednak odczytane błędnie (prześladnie udcyćmiona Zosia). Co gorsza, natrafiamy też na rolę nieudaną, a choć nie jest ich wiele, rzucają głębokie cienie, bo są wśród nich role ważne. Przemysław Zieliński sprawia wrażenie, iż zupełnie nie dopęnia towarzyskiego formatu, politycznego sensu i intelektual-

Odkryciem „Wesela” jest postać Racheli. Cóż było prostszego niż tę córkę karczmarza Mośka, która zna „cały Przyszły” — potrakować drwiąc satyrycznie, niepoważnie. Tymczasem Wyspiański typizuje w Racheli funkcję i rolę żydowskiej inteligentki, która nasyciła polskość (choć jeszcze nie polską codziennością) staje się

nych finezji, zawartych w Dziennikarza: jest to tym gorzej, że również Józef Kondrat nie włożył ani łuta pasji w tyradę i inwektywę urągłego blazna. Gubiły się również charakterystyczne kwestie Radczyni, Kliminy, Haneczki; a Maryna nie była równorzędną partnerką Poety w intelektualno-erotycznym pojedynku.

A reżyseria, a scenografia? Reżyserzy zdecydowali się na tradycyjne w zasadzie ujęcie sceniczne sztuki, bez próby jej nowego odczytania. Uznali wiadać, że po latach przerwy należało najpierw przypomnieć „Wesele” tradycyjne. Słuszne też było ze strony reżyserii wyeksponowanie symboliki pawich piór, która tak zbliża „Wesele” do odczuć (i ocen) widza współczesnego. Szkoda natomiast, że nie przemyślano gruntowniej sprawy wprowadzenia i interpretowania pojedynczych „gości z zaświata”. Szkoda też, że zabrakło reżyserii odwagi do pozcynienia pewnych skrótów, a są w „Weselu” figury, które aż się proszą o skreślenie w egzemplarzu teatralnym (Marysia, Widmo). Więcej śmiałości okazał Andrzej Pronaszko: pokazał nie tylko wnętrze chaty, tak drobniawgo opisał przez Wyspiańskiego, ale i jej dach, strzechę krytą, pozwolił też sobie na wiele dowolności w kostiumach. Ale czy słusznie? Akcja „Wesela” rozgrywa się w domu zamieszkałym przez Gospodarza, człowieka zamożnego i na jeszcze większym dorobku (dobry się i posłowania do Wiednia, gdzie w 1917 roku zażmienie w złoły róg patriotycznego frazesu), skąd tu strzechy? Ten symbol jest fałszywym drogowskazem.

* Pomimo wymienionych usterek rozpoczął Teatr Domu Wojska Polskiego w swej nowej, pięknej, reprezentacyjnej siedzibie nie tylko formalnie nowy okres istnienia. Zyczymy mu i nadal repertuaru, godnego miejsca, z którego przemawia, i coraz lepszej jego realizacji.