

214  
**P**omnażającej się ciągle różnorodności realizacyjno-interpretacyjnych kształtów „Wesela” w teatrze towarzyszy również zjawisko pewnej kanonicznej stereotypizacji. „Wesele” jest sztuką o tematyce ogólnonarodowej, więc aby to podkreślić, w zdecydowanej większości inscenizacji, wnętrze izby bronowickiej chaty zostaje poddawane zabiegom mającym je poszerzyć, otworzyć w kierunku bliższego i dalszego otoczenia, wobec przestrzeni zewnętrznej. Często wnętrze to niebywale monumentalizuje się (jak np. w przedstawieniu Kazimierza Dejmki w Teatrze Polskim); zdarza się, iż chce jakby objąć publiczność ramionami wydłużonego w kierunku widowni belkowania powały (tak było ostatnio w radomskim przedstawieniu Zygmunta Wojdana); zdarza się, iż — tracąc ściany — odsłania zagrodę, podwórze, sad (w przedstawieniu Stanisława He-

wnętrze ma równocześnie w sobie coś z klatki. Nic go nie powiększa, nic nie monumentalizuje, nic nie rozszerza. Bronowicka weselna izba, w przedstawieniu poznańskiego Teatru Nowego, zamknięta jest nie tylko wobec dalekich przestrzeni podkrakowskich błoń, lecz nawet, w pewien sposób, także i wobec tego, co dzieje się w pozostałych pomieszczeniach weselnego domu. Na weselach, jak powiedziałem, ludzie bawią się i ta bawą, w przedstawieniach utworu Wyspiańskiego — tańcami, korowodami, czy choćby widocznym w zachowaniu postaci podekscytowaniem — z mniejszą lub większą intensywnością, z głębi domu co jakiś czas, przelewa się do izby, której dramaturg wyznaczył funkcję miejsca dialogów i rozmów. Ale miejsce to, stanowiące rodzaj weselnego kulis, czy kuluarów, w spektaklu Nyczaka zostaje wręcz wyizolowane. Nawet wesel-

wrażliwych, posiadających bogatą wyobraźnię, lecz ani przez moment nie mamy złudzeń, iż jest to wyobraźnia chora, rozwibrowana urojeniowo i właśnie odcięta od życiowych realiów. Więcej — nie mamy również złudzeń, że także i sami ci ludzie wiedzą o swej chorobie, i że — ponadto — zaakceptowali ją, przyjęli, bo świat realny, już wcześniej, ocenili jako świat nie dający szans, jako świat bytowania bez jutra. Przybysz z miasta, reprezentanci krakowskiej bohemy, wręcz promieniają w spektaklu Nyczaka melancholią, obolałością i cierpiętnictwem. Nigdy jeszcze nie widziałem „Wesela” tak ponurego, tak bliskiego nastroju stypy. Na weselu pije się, na śtypie pije się; skutkiem picia bywa pijacki kac i, ogarniający wszystkich w trzecim akcie utworu, nastroj kaca — eksponowano w teatrze już niejednokrotnie. Ale w „Weselu” poznańskim pije się nar-

# „Wesele” czyli stypa

JERZY NIESIOBĘDZKI



Fot. R. Zielazek

banowskiego w Teatrze „Wybrzeże”, ze scenografią Mariana Kolo-dzieja, widok poszerzał się jeszcze bardziej: na bionia, sylwetę Wawelu i murów Krakowa, Polskę). Na weselu — i tak jest również w utworze Wyspiańskiego — ludzie bawią się, tańczą, piją, i wszystko to powoduje, że ich działania stają się bardziej dynamiczne, że ich otoczenie, wraz z nimi samymi, zaczyna jakby pulsować. Owa pulsacja i rozedrganie ogarniającej postaci przestrzeni, bywa też zwykle podkreślane, z kolei, samą plastyczną formą inscenizacji. W eksponowaniu tych właściwości sztuki najwspanialsze wyniki osiągnął — w swoim „Weselu” filmowym — Andrzej Wajda. Wreszcie, jeszcze jedną wspólną dla wielu przedstawień „Wesela” cechą, okazuje się prezentacja osób dramatu. Każdy z reżyserów akt drugi „Wesela” stara się rozwiązać niby to całkiem inaczej, niż jego poprzednicy, każdy szuka na zjawy jakiegoś nowego pomysłu, a w sumie, okazuje się jednak najczęściej, że prawie wszystkim przychodzą tutaj do głowy pomysły bliskie konwencji teatru ekspresjonistyczno-romantycznego z elementami horroru.

Czy wystawiając „Wesele” można owe kanony obchodzić, czy można się im przeciwstawić? Owszem — próbowano to czynić już niejednokrotnie różnymi metodami, z różnym powodzeniem. I oto jeszcze jedna próba w przeciwstawianiu się, sygnalizowanym wyżej, inscenizacyjnym regułom. Idąca bardzo daleko. Oto przedstawienie „Wesela” w reżyserii Janusza Nyczaka w Teatrze Nowym w Poznaniu.

Izba weselna jest w tym spektaklu skromna i jest też szczelnie z trzech stron, ograniczona ścianami. Na ścianach — i owszem — tak jak w każdym przedstawieniu „Wesela”, oglądamy poławiane obrazy Matki Boskiej Częstochowskiej, Matki Boskiej Ostrobramskiej, Matejkowskiego Wernyhory, obek nich powieszono szable, skrzyżowane dwururki i pistolety; pod jedną ze ścian stoi ludowa skrzynia. Ale opisywane

na muzyka dochodzi doń stłumiona, przeobrażona w gamę dalekich ech wiejskiej kapeli.

Odrębność i — dodajmy — statyczność scenicznej przestrzeni podkreślana jest w poznańskim „Weselu” Nyczaka na każdym kroku. Tak, naturalnie, czasami zakłócają ją Czepec, Jasiak, czy Kacper, ale w zasadzie weselny tumult, co najwyżej dociera na próg dialogowego sanktuarium, rozmywa się w prowadzących doń drzwiach, gubi w sieni. Widowskiej statyczności spektaklu nie usuwa nawet akt drugi z osobami dramatu. Ich inność zostaje najpierw, co prawda, podkreślona pogłębieniem sceny (usunięciem tylnej drewnianej ściany), ale ta inność, w mgnieniu oka, zanika. Postaci Stańczyka, Hetmana, Czarnego Rycerza, Wernyhory, choć wyróżnione kostiumem, niemal natychmiast upodabniają się do swych interlokutorów. Stają się do nich psychicznie podobne. Stają się jakby widomymi znakami toczących się w Gospodarzu, Dziennikarzu, Panu Młodemu, Pociu — kłedy indziej na sposób mniej oczywisty — wewnętrznych monologów. I spointujmy: monologów, które Janusz Nyczak stara się uobecnąć, wyjaskrawić, ukazać jako podstawową zasadę bycia głównych bohaterów utworu, budując wokół nich właśnie ową statyczną sceniczną przestrzeń.

Otoczająca postaci widowsko-inscenizacyjna statyczność, zwracając — prawem kontrastu — uwagę na wewnętrzne przeżycia bohaterów utworu, nie staje się wszakże w przedstawieniu Nyczaka równoznaczna z sugestią, iż o to oglądamy żywych ludzi — w martwym otoczeniu. Opisywany kontrapunkt, przeciwstawiając zewnętrzną statykę sytuacji — wewnętrznej aktywności postaci, tej ostatniej bynajmniej nie kwalifikuje jako życiowej tężyzny i zdrowia. Inteligencji wpatrzni, w poznańskim „Weselu”, we własne myśli, nie dostrzegają równocześnie nawzajem siebie: każdy z nich zostaje jakby uwięziony we własnym wnętrzu. Tak — oglądamy ludzi wewnętrznie rozbudzonych,

kotycznie. Nalewając sobie z butelki, sięgając po kolejne kieliszki postaci spektaklu (nawet w pierwszym akcie) nie sprawiają wrażenia, iż piją dla animuszu — pijąc zalewają robaka.

Wszystkie, opisane uprzednio, zabiegi inscenizatorskie, zmierzające do ograniczenia widowskiej barwności i dynamiki „Wesela”, zmierzają rzecz jasna równocześnie do wyeksponowania psychologii postaci. W kilku przypadkach — zwrócimy jednak uwagę, iż w interpretacji figur ukazujących się raczej epizodycznie — daje to rezultaty znakomite. Mam tu na myśli Czepeca (Tadeusz Drzewiecki, Żyda (Henryk Abbe), Kliminę (Sidonia Błasińska), Księdza (Jerzy Stasiuk) czy Gospodynię (Maria Rybarczyk). Drugoplanowe postaci „Wesela” często grywa się z przechyłem ku sztampowej rodzajowości. W spektaklu Nyczaka jest jednak właśnie inaczej. Postaci, o których mowa, jawią się jako osoby ze zindywidualizowanym życiem wewnętrznym, są inteligentne, bywają ironiczne, zaskakują. Szlachetnie rysuje się postać Racheli (Bożena Krzyżanowska); intensywniej niż zwykle, w tłumie, weselnych gości, zaznacza swoją obecność Maryna (Daniela Popławska).

Tuż po premierze, w telewizyjnym „Pegazie”, Janusz Nyczak zwierzał się, iż nad „Weselem” pracował tak, jak — również w Teatrze Nowym — nad „Trzema siostrami” Czechowa. Ale czy klucz czechowski istotnie do Wyspiańskiego pasuje? Próba posłużenia się nim przy inscenizacji „Wesela” nie powiodła się Nyczakowi do końca. Otwierając przed nami psychologię Gospodarza (Wiesław Komasa), Pana Młodemu (Lech Łotocki), Poety (Michał Grudziński), Dziennikarza (Wojciech Standało) — stąpiła jednocześnie działanie funkcjonującego w „Weselu” mechanizmu demaskowania postaw. Mechanizmu wpisanego właśnie w proponowaną przez samego autora — i tak sprzeczną z poetyką spektaklu Nyczaka — widowską dynamikę sztuki. Mówiąc prościej, w przedstawieniu wyparowała oskarżycielska jadowitość „Wesela”, związana z obecnymi w strukturze utworu elementami ostrej groteski, szpki, politycznego pamfletu. „Wesele” poznańskie z pewnością oskarża, ale pozbawione wszystkich tych elementów — poprzez próbę wyjaśniania psychologicznej motywacji postaw głównych bohaterów sztuki — jednocześnie rozgrzesza.

„Wesele” Stanisława Wyspiańskiego w Teatrze Nowym w Poznaniu: reżyseria — Janusz Nyczak; scenografia — Michał Kowarski; muzyka — Zygmunt Konieczny. Premiera 18 września 1981 roku.