

Nyczaka

portretowanie współczesności

MOŻNA BY zadać sobie pytanie: ileż było już tych „Wesel”? Dużo. I właściwie po tym Wajdowski, filmowy nikt nie powinien na dobrą sprawę już tego dramatu Wyspiańskiego na scenie wystawiać. Niestety, ale raczej na szczęście, jest to tak genialna драма, że reżyserem trudno o niej zapomnieć. Wszyscy jednak, którzy próbowali po Wajdzie zmierzyć się z „Weselem”, przegrali. Nie udało się nawet Dejmowski (bo coś to za pomysł: „Wesele” (bez muzyki), rozgorzały kontrowersje po najnowszej realizacji Hanuszkiewicza ze studentami łódzkiej szkoły filmowej. A zatem, czy Januszowi Nyczakowi w Teatrze Nowym w Poznaniu udało się przełamać ten nieprzekraczalny od kilkunastu lat krąg inscenizacji „Wesela”? Myślę, że tak, chociaż nie jest to arcydzieło czy wydarzenie teatralne.

Wyspiański biorąc na warsztat dramaturgiczny temat, dziś powiedzielibyśmy, dla reportera, zdawał sobie doskonale sprawę, że nie może poprzestać tylko na warstwie anegdotycznej, która tak mocno zaciążyła na recepcji dzieła. Na szczęście, w miarę oddalania się od miejsca i czasu akcji pierwowzoru, plotka o „Weselu” przestawała mieć znaczenie. Wszystkie najważniejsze realizacje sceniczne tego dramatu (np. Byrskich w Poznaniu, Hanuszkiewicza w Warszawie) zrywały całkowicie z plotką. Tą samą drogą poszedł Janusz Nyczak. Nie interesuje go historia rozumiana jako fakt historyczny, jako rzecz o przetomowym dla Polski okresie dziejów. Nyczaka interesuje filozofia historii wpisana w „Wesele” Stanisława Wyspiańskiego. I w tym sensie należy chyba odczytać wcześniejsze enuncjacje reżysera, iż ma to być nie tyle pamflet i szopka, ile „moralitet, dramat, symboliczno-metaforyczny i egzystencjalny”.

Janusz Nyczak zrezygnował z roszczeń i folkloryzmu. Zapomniał o „plotce”. Uważnie odczytał tekst Wyspiańskiego i tak bez udziału wizerunków przetransponował go na język sceny. Aktualizuje realia tylko na tyle, na ile jest to konieczne. Warstwa realistyczna dramatu (tak dzielil „Wesele” m.in. Wyka) jest jednak pomostem do zrozumienia i wyakcentowania owej sfery symboliczno-metaforycznej. Dlatego też akt I, ten bas, że drugi, utrzymany w szybkim tempie, zagrany jest bardzo statycznie, a wszystko po to, by skupić uwagę widza na postaciach, na tym, co dzieje się w nich, a nie wokół, jak to najczęściej do tej pory czyniono. Wszystko to, co wydarzy się w aktach II i III, trzecim, zaczyna się już w pierwszym. Podobnie jak konsekwentnie odczytuje i interpretuje Nyczak tekst Wyspiańskiego, tak bardzo konsekwentnie go inscenizuje. Poprzez takie rozegranie aktu pierwszego rozumuje realizację i wizyjność „Wesela”. Atmosfera bronowickiej niesamowitości rodzi się już w akcie I, a jej fortissimo nastąpi dopiero w scenie chocholego tańca. Reżyser postawił przed aktorami bardzo trudne zadania. Nie grają oni Czepca czy Poety z „Wesela” Wyspiańskiego. Grają natomiast ideę, postawę — symbol Polaka-człowieka. Oglądając „Wesele” w Teatrze Nowym nie sposób nie zauważyć, że jest to polskie wesele drugiego połowy lat osiemdziesiątych, tak jak

było „Wesele” odwilżowe w Teatrze Wojska Polskiego czy Byrskich i Potworowskiego w Poznaniu lub na miarę „naszej małej stabilizacji” przedstawienie Hanuszkiewicza z 1963 r.

Korci mnie choć uczynienia małej dygresji. „Wesele” Wyspiańskiego dało początek serii literackich wesel (zwłaszcza w powojennej literaturze obrachunkowej). Każdy okres Polski ludowej ma takie wesele. Serię tę otwiera wesele bez zjaw i chochoła, czyli „Na wsi wesele” Marii Dąbrowskiej. Okres małej stabilizacji zamknięty jest w trzech tekstach: od „Tanga”, Sławomira Mrożka (1964), poprzez „Wesele na osiedlu” Jerzego Brzozkiewicza (1965), po „Rzecz listopadową” Ernesta Brylla (1968). Następny etap, nazwany okresem propagandy sukcesu, otwiera „Wesele raz jeszcze” Marka Nowakowskiego, a zamyka „Kontrakt” Krzysztofa Zanussi. Z tej chronologii wylamują się „Miazga” Jerzego Andrzejewskiego i „Pierwsza polka” Horsta Bienka. Może jeszcze za wcześniej, ale nie mamy literackiego wesela lat osiemdziesiątych. Tę lukę, wydaje mi się, zastępuje teatr, czyli wspomniane już „Wesele” Dejmki rozegrane bez muzyki w ciszy pierwszej połowy lat osiemdziesiątych, czy Hanuszkiewicza w Łodzi będące „Weselem” w stanie entropii.

Propozycja Nyczaka jest taka, by spojrzeć na dramat Wyspiańskiego jak na „Polaków portret własny” — odnaleźć siebie. Psychodramę młodopolską zamienił reżyser na historyzoficzną przypowieść. „Wesele” Wyspiańskiego tkwi w nas, Polakach, tak głęboko, że my nie tylko mówimy „Weselem”, ale i myślimy nim. Nyczak nam to jedynie uświadamia. Mówi: nie oglądajcie „Wesela” doszukując się aluzji do współczesności. Ono jest współczesne, gdyż my ciągle żyjemy mitami. Podobnie jak mitami żyli romantycy, modernia i każde następne pokolenie. Wszyscy wzrastają w aurze mitów narodowych, mity te przekazują dalej i tak w kółko. Nie pomoga tu nawet współcześni prześmiewcy i szydery. Ba, my je ciągle na nowo rozniecamy. Przypomina to bezwzględność „Błędnej kółki” Jacka Malczewskiego. By zrozumieć do końca mit narodowy Polaka, należy przede wszystkim zrozumieć samego siebie, wniknąć w głąb siebie.

„Wesele” Wyspiańskiego, obok pułapek interpretacyjnych, stawia przed realizatorami poważne zadania teatralne. Jak zagrać, na przykład, drugi akt? Nyczak postanowił rozegrać go w ciemnościach rozświetlanych jedynie ogarkami świec lub latarką naftową. W pustej przestrzeni sceny — jest to znakomita sceneria do snów na jawie — odśpiewują się iluzje idei solidaryzmu, lojalizmu i możliwości narodowego powstania. W tych majakach sennych kręcą się nawzajem wokół siebie sprawy duże i małe, „mity i ich karykaturalne repliki”. Statyczna aura aktu I ulega jakby zagęszczeniu, skupieniu się na dialogu, chęć przeniknięcia w głąb siebie jest przedprożem dalszego ciągu zdarzeń. Znakomicie prezentuje się scena spotkania Marysi (Maria Maj) z Widmem Kochanka (Paweł Binkowski) albo wspaniale podający tekst Janusz Michałowski (Stańczyk). Osoby, dramata pojawiają się na scenie „We-

sela” zaledwie na kilka minut, a przecież od nich tak wiele zależy, one inicjują najważniejsze dyskusje ideowe (dobre role Andrzeja Lajborka — Hetman i Andrzeja Sarama — Upiór). Ciekawym pomysłem jest wprowadzenie chóru, który towarzyszy zza kulis wizjom bronowickim i ich gościom. Zbliża to ów młodopolski dramat do moralitetu.

Wśród weselnych uczestników, zarówno u Wyspiańskiego, jak i twórców powojennych „wesel”, powtarzają się te same postacie — wylania się swoista panorama przestrzeni społecznej. Uwagę widza zwracają przede wszystkim postacie charakterystyczne, jak choćby Żyd (Henryk Abbe), Klimina (Siondia Błasińska), Ksiądz (Kazimierz Jachowicz), Nos (Jacek Różański). Największe jednak emocje wzbudzają zawsze Panna Młoda (Dorota Lułka) i Pan Młody (Lech Lotocki), Gospodarz (Wiesław Komasa) i Gospodyni (Maria Rybarczyk) oraz Poeta, Dziennikarz, Rachel, Maryna i Czepiec. Wymienione postaci dają aktorowi szansę, a zarazem stawiają wymagania. Szkoda, że nie wszyscy z nich skorzystali.

Bardzo dobrze wypadły panie. Panna Młoda, zazwyczaj konstruowana jako tępawa, aczkolwiek urodziwa wiejska dziewczyna, tym razem pokazana jest inaczej. Dorota Lułka buduje postać Panny Młodej na kilka sposobów. Zwraca uwagę nie tylko urodą, ale i naiwnością, tylko że nie jest to słodka naiwność. Panna Młoda Lułki jest zarazem inteligentna i rezolutna, co nie przeszkadza, że i rubaszna, kiedy trzeba. Blado w towarzystwie wybranki wypada Pan Młody Lecha Lotockiego, który przez cały czas gra „na bas”. Po pewnym czasie powtarzane w nieskończoność gierki nużą. Podobnie sztucznie wypadają szalenie emocjonalnie rozedrgane sceny Gospodarza. Być może tonami i gestami rodem ze szlochów Piotra Skargi Wiesław Komasa ujmując „weselną” widownię, ale to już było. Mówić

o wielkich sprawach można i w ten sposób jak Michał Grudziński (Poeta) w scenie z Panną Młodą o Polsce — Ojczyźnie. Scena to bardzo podniosła i patetyczna, którą najczęściej wykrzykiwano; tym razem i Lułka, i Grudziński rozegrali ją w skupieniu, prawie że szepcąc, akcentując zaimek: „A to Polska właśnie”. Można by tak jeszcze każdą postać z osobna poddać ocenie podobnie i każdą scenę.

Jest jednak coś, czego nie można pominąć recenzując „Wesele”: finał. Nim Chochoł wezwie do tańca:

*Tańcuj, tańczy cała szopka,
a cys to ty za parobka*

wszyscy zasłuchani i oczarowani wieścią o posłannictwie, jakie zostawił Wernyhora, zastygną na moment w bezruchu. Kojarzy się ta scena panoptikum nieodparcie, z przedstawieniami Janusza Wiśniewskiego. Wydaje mi się to wręcz znakomitą aluzją, cytatem teatralnym, który jednocześnie mówi o rzeczywistości ostatniej dekady, lat osiemdziesiątych. Aż proszą się o przywołanie w tym miejscu słowa Tomasza Burka, które odnoszą się do „Miazgi” Jerzego Andrzejewskiego i zarazem mogą stanowić punktą najnowszego „Wesela”: *malowidło świata niewydarzonej wolności, a co za tym idzie i zbiorowej frustracji, malowidło świata, w którym zabrakło nadziei. Dopiero śmieć Chochoł poruszył ten zastygły w bezruchu górotwór panoramy przestrzeni społecznej, tchnął w niego ruch, ruch kolisty, bezwzględowy. W tym momencie po raz pierwszy w przedstawieniu słyszymy dźwięki krakowskiej kapeli, które przechodzą w przenikający do szpiku kości monotonny zespół dźwięków, słyszany wcześniej w akcie pierwszym.*

Zdaniem Roberta Altmana, *wesele podobnie jak pogrzeb stanowią ostatnie w naszej epoce ceremonie rytualne, które skłaniają nas do bycia razem i skłaniają do odświętności. Napięcie emocjonalne i nieoczekiwane zdarzenia sprzyjają otwarciu osobowości, ułatwiają ich analizowanie. To, o czym mówi Altman, w przypadku polskiego wesela, w tym i Nyczakowego, można poszerzyć o to, iż dotarcie w głąb siebie jest zarazem próbą odpowiedzi na pytanie wyższego rzędu — o pojęcie narodu i jego istoty.*

STEFAN DRAJEWSKI

Teatr Nowy w Poznaniu: Stanisław Wyspiański, „Wesele”. Reżyseria Janusz Nyczak, scenografia Michał Kowarski, muzyka Zygmunt Konieczny, choreografia Henryk Konwiński. Premiera 14 września 1987 r.



„Wesele” Stanisława Wyspiańskiego

Fot. Romuald Zelazek