

665

Zwyczajnie, grać zwyczajnie". Albo: „najprościej, jak najprościej”. Takich pono wskazówek udzielał Wyspiański zakłopotanym aktorom, kiedy nie umieli zrozumieć i rozkład zawilgości jego dramatów. Nie był zbyt rozmowny. Recepta to skromna, niezbyt skomplikowana. A więc łatwa. Na pozór. Rzeczy najprostsze nie zawsze bywają najłatwiejsze. Związcząca w teatrze. Dowodem dwie inscenizacje „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego: w łódzkim Teatrze im. Stefana Jaracza w reżyserii Bogdana Hussakowskiego i w poznańskim Teatrze Nowym w reżyserii Janusza Nyczaka.

Obydwa przedstawienia łączy z pewnością jedno. Zostały przyrządzone według enigmatycznej recepty Wyspiańskiego. A więc: zwyczajnie, jak najprościej, z pewną pokorą wobec tekstu, bez nachalnych gwałtów na utworze. „Trzeba czytać tekst — radził Wyspiański — tam wszystko jest napisane”. I Hussakowski, i Nyczak przeczytali więc dokładnie tekst, starając się go zrozumieć i odczytać na nowo. Na nowo oznacza w tych spektaklach od-

Pawła Dobrzyckiego wykonana ściśle według wskazówek Wyspiańskiego. Nie z jego znanego szkicu do „Wesela” wzięta, ale z dąskaliów. Izba „prawie białka” dość obszerna. Ściany i piec nieco przykopczone. Jest i biurko Gospodarza, i kanapa, i skrzynia. Stół koronkową serwetą przykryty, z wódką, kieliszkami i zakąską. Meble autentyczne, „graty” jak chce Wyspiański. Na stole jarzy się „brązowy świecznik żydowski”. Nie jest tylko ozdobnikiem. Nad tą menorą Rachela zaklinać będzie zaśpiewem chochoła, przywoływać duchy na wesele. Na ścianach obrazy Częstochowskiej, Ostrobramskiej, mątejkowski Wernyhora, Stańczyk, litografia Raclawic, portrety „pięknych dam” i małe obrazeczki, pewnie Stanisławskiego. Także wieniec dożynkowy i broń. Zatem wszystko, co trzeba „Wyszarżone”, trochę „wytarte i wyblakłe”. Przy wejściu do sieni, na wieszaku czarne peleryny. Drzwi do izby weselnej i do alkierzyka. Nad izbą belki strychu, gdzie suszą się bielizna, poduszka, portret w wyleńskich ramach. Ten dodatek ma swoją funkcję. W dekoracji Dobrzyckiego nie

ze swoją Hanusią żyje zgodnie, przykładnie i kocha ją szczerze. Trochę nawet jest pod pantoflem. Nie dziwnego. Żona bowiem (Irena Burawska) jest rozsądna, dobra i serdeczna. Rozumie męża i jest mu szczerze oddana. A że wieś leży blisko miasta, wpadają do nich przyjaciele i znajomi. Tym bardziej, że Józefowicz jest szczerzy, gościnny, ludziom życzliwy i przyjazny. I oto kolega-poeta (Leon Charewicz) pozazdrościł mu szczęścia i nade wszystko spokoju, zakochał się w siostrze gospodyni i postanowił z nią ożenić. Dziewczyna (Maja Barelkowska-Cyrwus) jest hoża i śliczna, co czuje, to mówi, więc wspólne życie zapowiada się beztrudno i szczęśliwie. Charewicz nie wygląda na zbyt dobrego poetę. Zapewne trochę grafoman, zdaje sobie sprawę, że Mickiewiczem nie jest. Zaden z niego amant. Trochę śmieszny, trochę żalony w swojej nieposkromionej wylewności i gadatliwości. Na pewno kpią sobie z niego zdrowo znajomi za plecami.

Na wesele przyjechali goście z miastą. Rodzina, przyjaciele, a więc artyści, dziennikarze, jakieś panusie, ja-

BOŻENA WINNICKA

Poza pamuletem, plotką i narodową szopką

nalezienie w rzeczywistości sprzed laty przeszło osiemdziesięciu smaku czasu dzisiejszego. Wyposażenie bohaterów w cechy własnego pokolenia, w nasze emocje, nastroje, pragnienia i tęsknoty, wreszcie w sprzeczności i antagonizmy także.

Założenie słuszne. Skoro uznajemy „Wesele” za dramat narodowy jest więc dramatem uniwersalnym. Dramat uniwersalny powinien poruszać nasze uczucia, ludzkie i narodowe, pobudzać rozleniwione sumienia. Zawsze, także i dziś. Sylogizm równie efektowny, co banalny Wytarty do cna w szkolnych podręcznikach, obiegowych opiniach, w wywodach i sporach mądrych polonistów i teatrologów. Także w wyznaniach twórców teatralnych, zauroczonych rozległą i pojemną wyobraźnią Wyspiańskiego. Cóż, kiedy na scenach sprawdza się on niezwykłe rzadko.

ma bowiem nic ze skansenu. barwnych cepeliowskich ozdóbek czy teatralnej stylizacji. To rzeczywiście izba-świetlica w naprawdę zamieszkałej chacie. Pięknie oświetlona przez Krzysztofa Sendkę „szarawym tonem półbłękitu”. Kontrastuje z jaskrawym, ciepłym światłem buchającym z weselnej izby. Półbłękitny ton będzie się zmieniał, jakby subtelnie rozrzedzał, aż w trzecim akcie stanie się bardziej szary. W kostiumach też nie ma cepeli. Tylko Pan Młody kaftan ma nowiutki, na tę okazję specjalnie uszyty. Reszta wsio-wych wkłada te ludowe stroje na chrzciny, wesela, pogrzeby, czasem do kościoła. Nie są więc prosto spod igły. Kostiumy miastowych państwa z przeszłości, ale nie ze zbytnim pietyzmem traktowanej. Sweterek księdza włożony na sutannę, modne do niedawna wśród nastolatków warkoczyki plecio-

cyś panowie. Inteligencja. Są też mniejszowi, już przecież rodzina, i wiejska socjeta — ksiądz i co lepsi sąsiedzi.

W izbie weselnej trwają tańce, kotłuje się malowniczy tłum, więc „cała uwaga osób... zwrócona jest ciągle tam; zaśluchani, zapatrzeni ustawicznie w ten tan, na polską nutę”... „Nasza dzisiejsza wiejska Polska” Tu, do świetlicy wpada się stamtąd, aby wypić, przekąsić, ochłoniąć od wirowania. No i pogadać, nade wszystko pogadać. A gada się w izbie obwieszzonej Matejką i świętymi obrazami, między szablami, karabelami, Raclawicami. Nic więc dziwnego, że wszystko to nastrój wywołuje „wielce osobliwy”. Czas przeszły i teraźniejszość przenikają się w „Weselu” Wyspiańskiego. W łódzkim „Weselu” to przenikanie tłumaczy się w sposób całkowicie naturalny. Tylko teraźniejszość dziś jest inna niż w ro-

Częściej oglądamy przedstawienia „Wesela”, w których znane wszystkim ze szkoły prawdy, utopione w teatralnej staroświeckości i nieudolności, usypiają skutecznie widownię, nie tykając sumienia. Z „Weselem” jest rzeczywistość trudno. Tym bardziej, że dramat, niczym Pan Młody w kierezyję, przyobleczony został w liczne interpretacje, sceniczne i pozateatralne. Powstały one co prawda wiele lat temu, były słuszne i potrzebne. W swoim czasie. Dziś jednak wydają się nieprzydatne. A przecież zakorzeniły się w naszej świadomości i pamięci równie mocno, co liczne powiedzonka z „Wesela”. Zyskały przez to nobliwą patynę stereotypu Boya plotka o „Weselu”, Puzyry pamiłekt polityczny, wreszcie narodową szopkę, te skojarzenia przywołuje momentalnie sam tytuł dramatu. Każda z tych teorii, nawet wszystkie razem pojawiają się ciągle na scenie w przeróżnych „Weselach”. Jeśli nie w całości, to przynajmniej w strzępkach. Może nie w tych wybitnych, ale ileż takowych było?

Przedstawienia Hussakowskiego i Nyczaka łączy więc to, że są poza plotką, poza pamfletem, poza szopką. Ponadto obydwaj reżyserzy pokusili się o rzecz niemożliwą. Mianowicie o wydobycie sensów i znaczeń właściwie z samego tekstu. Zwyczajnie i jak najprościej. Bez pomocy łatwych do odczytania pomysłów inscenizacyjnych, bez chwytów narzucających szybkie i niezawodne porozumienie sceny z widownią. A także bez ozdobińców rodem z teatralnej staroświeczyny, swojskich, dobrze znanych, nietrudnych do zrozumienia, a uwodzących oczy. I tylko oczy. Powstały przedstawienia absolutnie odmienne, tak jak różni, inaczej przecież myślący robili je reżyserzy.

Każda interpretacja jest wyborem. Wyborem, nazwijmy to, ideowym. Słowo niemożliwe, acz przydatne. Jest także wyborem stylu. Obydwa przedstawienia w jakiś sposób odchodzą od tradycji, choć z pewnością nie są wobec niej zuchwałe.

Najpierw „Wesele” Hussakowskiego, a na początku kamyczek do własnego ogródka. Mogę to zrobić śmiało, gdyż sama nie jestem bez winy. Premiera odbyła się w marcu tego roku. Od tej pory nie udało mi się trafić na żadną recenzję w ogólnopolskich pismach kulturalnych. Nic, martwe milczenie. A szkoda. Jest to bowiem przedstawienie ważne, godne uwagi. Zasluguje na ocenienie i docenienie. W tym czasie i ja, i moi koledzy po fachu zdążyli już zużyć masę atramentu na windowanie w górę spektakli, które jako żywo wcale tego dopieszczania nie potrzebują. Są warte, ile są warte. No cóż, recenzenci bywają naprawdę kapryśni.

Zanim wejdzemy na widownię słyszemy huczącą, weselną muzykę Krzysztofa Szwałgiera. Skoczną i powolną, w zmiennych rytmach. Scenografia



„Wesele” w łódzkiej Teatrze im. Jaracza.

nie dookoła głowy, ekstrawagancka sukienka Maryny, którą mogłaby włożyć i dziś na taką okazję, są sygnałami, że nie chodzi tu o rekonstrukcję rzeczywistości sprzed laty. W akcie III rozszerzy się izba, ściany przesuną, pozostanie na środku okopcony sadzą piec i niektóre meble.

Muzyka Szwałgiera zachowuje partyturę Wyspiańskiego. Zmieniające się melodie pierwszego aktu w drugim ograniczone zostaną prawie do samego akompaniamentu. Więcej tu tonów basowych, nastrojowych. Może to granie „tkliwie”, może niepokoić. Zegar bije jak u Wyspiańskiego, pieje kogut, tętent konia Jaśka zakończy donośne rżenie, jako że przecie „koń w podwórku padł”. Wszystko to ma smak i walor autentyku, klimat normalnej rzeczywistości, potraktowanej bardzo realistycznie.

Oto odbywa się jakieś wesele. Nie Rydlowe. Nieważne, kto był pierwowzorem Gospodarza, Pana Młodego, Radczyni i Poety, całego tego towarzystwa. Czas zamazał pikanterię i dosłowność aluzji. Zjadliwe i czytelne za czasów Wyspiańskiego nie dla wszystkich są dziś zrozumiałe. Aktorzy nie udają więc gości Włodzimierza Tetmajera na weselu Lucjana Rydla. „Wesele” Hussakowskiego nie odbywa się także w daczce.

Pewien znajomy malarz (gra go bardzo dobrze Zbigniew Józefowicz) ożenił się z miejscową dziewczyną i przeniósł z miasta na wieś. „Siedzi” tu już dziesięć lat, gospodarzy, zapewne trochę maluje. Gospodarstwo prowadzi solidnie, nad chłopów się nie wynosi,

ku 1901. Ma w przedstawieniu Hussakowskiego taki sam, lekko podejrzany smaczek autentyku, jak chustki noszone dziś przez góralki. Pojedźcie na pasterkę do Poronina na przykład. Świece, śpiewy, mienią się barwami ludowe chustki. Nastroj niepowtarzalny, jak w czasach Janosika. Tylko te góralskie chusty przetykane są teraz srebrną i złotą błyszczącą nitką. I przemycane z Japonii.

Przeszłość pozostała ta sama. Tyle że dziejowy kontekst jest wyblakły, jak popstrzone muchami litografie Matejki na szerniałych ścianach. Żywe są nastroje wywołane sytuacją. W tym przedstawieniu rozmawiają ze sobą żywi ludzie. Można ich scharakteryzować i nie będzie to bynajmniej charakterystyka uproszczona. Mają osobowość i pewną motywację psychologiczną. A także funkcję znaczącą w zbiorowym obrazie społeczeństwa. Prawdziwe twarze i postawy tych ludzi wyłaniają się stopniowo. W rozmowach, w gadaniu. Te rozmowy, krótkie, pokawałkowane, rwane scenki, zmienne w rytmach, różne w tonie tworzą ową, wielokrotnie podkreślaną „migotliwość” „Wesela”. I to jest najtrudniejsze. Zachowanie owej „migotliwości”, rozszyfrowanie wewnętrznego rytmu tych scenek, ich rozegranie przez aktorów. Każda przecież ma własny, specyficzny ton, kontekst i podtekst, a z tych kolorów układa się rytm i klimat spektaklu. Także jego sens. Na domiar złego „Wesele” składa się z samych niemał cytatów. Często więc rozpada się w teatrze na retoryczne i puste monologię. Trudny to dramat, i dla reżysera, i dla aktorów.



Finale „Wesela” w Teatrze Nowym w Poznaniu.

Hussakowskiemu udało się ułożyć tę skomplikowaną mozaikę. Piszę „udało się”, gdyż nie mógłby tego dokonać reżyser, nawet genialny, gdyby nie dysponował aktorami, którzy umieją to zagrać. Hussakowski ma taki zespół. Dlatego spektakl ma nie tylko myśl wyprowadzoną jasno i konsekwentnie, ale swoisty rytm, płynny a zmienny. Także klimat. Ogląda się to przedstawienie z rosnącym zainteresowaniem.

Zaczyna się dość banalnie, „zwyyczajnie” i „jak najprościej”. Przesuwają się przez izbę weselną goście, piją, jedzą i gadają. Normalni ludzie, rzeczowi, zajęci swoimi sprawami, interesami, flirtami i miłośkami. Niektórzy znają się jak łyse konie. Przegadali przecież niejedną noc. Więc te rozmowy toczą się tak, jak to na przyjęciu. Tyle że wierszem Wyspiańskiego, co tym pogaduszkom nadaje wymiar. Ktoś coś mówi, może nawet szczerze, o kłopotach, problemach i niepokojach, a rozmówca je, popija, grzecznie udając, że słucha z uwagą. Snuje się okropna mieszeczka, czarno ubrana Raczyni (Ewa Mirowska). Podgląda, podsłuchuje, rada by wyłowić jaką plotkarską sensacyjkę, mocno zgorzonna tym meżaliansem, całym tym wulgarnym weselom. Jest i Poeta (Mariusz Wojciechowski) i „pan redaktor wielkiego dziennika” (Andrzej Wichrowski). Są młodzi, powiedzmy młodzi zdolni. Rzeczywiście popatrują na tę weselną izbę obok, skąd bucha muzyka i gwar. Panienci kokietują parobków, Poeta flirtuje z kim się da. Zdawkowe są te rozmowy i flirty, więcej w nich frazesów niż prawdy. Trochę to wszystko udawane, dla innych i siebie, trochę na pokaz, bardzo potoczne i konwencjonalnie normalne.

W opisie wygląda to nieco trywialnie, taka jest jednak sytuacja wyjściowa przedstawienia. Jego zewnętrzna barwa. Ale ta „wesołość narodowa”

rzecz. Nawet jeśli będzie to idea fantastyczna. Najpierw więc z zapalem padną na kolana, aby oczekiwać cudu. Mimo samoświadomości, mimo autoironii poddadzą się nadziei. Wśród nich gorliwie klęka i powtarza gesty młody człowiek, na czarno z miejską odzianą. Pijany od początku w sztok, z mętłym, tępym spojrzeniem. Tę niemą rolę gra Dariusz Siatkowski i jest ona reżysem ironicznym komentarzem.

To „Wesele” odbywa się po bankructwie idei, jest rzeczą o niemożności porozumienia i potrzebie wiary. Słomiarzy chochoł (Mariusz Saniternik) stanie się w ostatniej scenie chochołem bardzo polskim. On też jest stąd. Więcej w nim gorzycy niż sztyderstwa. Raz jeszcze zjednoczyć tych ludzi może oszalały galop na polską nutę. Taniec w różnych rytmach, do różnych melodii, byle naszych, narodowych. Błędne koło naokoło chłopów ze sztandarem Matki Boskiej i przydrożną świątkową kapliczką. „Historia wesoła, i ogromnie przez to smutna”.

Łódzkie „Wesele” jest przedstawieniem prawdziwie zespołowym. Nie ma w nim wielkich ról czy efektownych solówek. Pochwalić trzeba by więc cały zespół. Poza wymienionymi podobną mi się bardzo Piotr Cyrwus (Jasiek), Bogusław Sochnacki (Stańczyk), Bożena Miller-Małecka (Maryna) i Ewa Wichrowska (Marysia).

Nie jest to spektakl doskonały. Nie wszystko w nim się sprawdza. Na przykład Dziad jest bardziej z bajki niż ze scenicznej nawet rzeczywistości. Ale gdzie dziś znaleźć dziada? Na wsi?

Janusz Nyczak czyta „Wesele” inaczej, w inny sposób rozkłada akcenty, odmienną stawia diagnozę. Scenografia Michała Kowarskiego jest dekoracją. Drewniana ściana chaty z oknem i jednymi drzwiami, czystotka, nowiutka. Kostiumy też świeżutki. Wszystkie Meble i obrazy są znakami. Na

1 „pozorny spokój — to kłam”, udawanie, maska codzienności. Bo przecież niecodzienne jest i weselne przyjęcie, i otoczenie, te matejkowskie i świątkowe pozy na ścianach, i listopadowa noc za oknem. Poprzez wesołość przebijają więc ton serio; poprzez wspólną zabawę podziłały i konflikty. Izolacja inteligencji od ludu jest szczelna. Zachwyty nad kolorowym, prostym, zdrowym ludem pokrywają w istocie lekceważenie i lekka pogarda. Lud z kolei traktuje panów z całkowitą obojętnością. To nie jedyna opozycja. Ostro rysowane jest w przedstawieniu odosobnienie Racheli i Żyda. Co więcej, każda niemal z tych postaci ma osobne dążenia, chęci i marzenia, inną wrażliwość na świat i siebie. Przede wszystkim na siebie. A także odmienną filozofię.

Rachela zaklina chochoła nad menora. Bożena Rogalska gra tę scenę jak wyzwanie rzucone Poezie. Ma się zacząć noc cudów, przyjdą tutaj „wszystkie dziwy”. Pan Młody z żoną zapraszają na wesele chochoła. W drugim akcie jest to po prostu chochoł, słomiany śmieć, niezdarny „paralus”, skutecznie wyganiany przez oburzoną Isię. Cały drugi akt pozbawiony jest u Hussakowskiego metafizycznego dreszczyku. Fikcja i rzeczywistość przemieszane są dokładnie. Osoby dramatu są częścią weselnej rzeczywistości. Z erudycji, z malarstwa i literatury są te zjawy. Z Widmem włącznie. I to z malarskich kopii, jakby z tych wiszących litografii wzięte. Jest w nich ta sama matejkowska poza i dosłowność. Wychodzą na scenę z dworu, albo i izby weselnej. Tam powracają, aby zmieszać się z rozbawionym tłumem. Przybyły wszak na wesele. Nie wieje od nich ani groza, ani śmieszność. Są z tego samego świata, z tego samego wesela, co wszyscy goście. W sposób naturalny włączają się w „nocne Polaków rozmowy”. Nie są mądrzejsze od swoich rozmówców. Dialogi z osobami dramatu przypominają rozpisany na głosy monolog. Mają tę samą temperaturę emocjonalną, ton gorzki raczej niż szyderczy.

Jeszcze Gospodarz nawymyśla towarzystwu z miasta i zapadnie w sen. Coś się dokonało. „My jeno znamy połowę o sobie, któż resztę wie...?” — mówi Pan Młody. Teraz wiedzą wszystko.

Akt trzeci rozgrywany jest w szarym, jakby rozcieńczonym świetle, w innym zwolnionym rytmie. Wypełniają się portrety ludzi. Wiemy już, kim są i jacy naprawdę są. Znane z Wyspiańskiego postawy mają także rysy naszej generacji. Wszystko ich właściwie dzieła. Łączy tak naprawdę jedno: potrzeba idei, wiary w ideę. Jakąkolwiek, nadającą sens życiu i pracy. Mają beznadziejną świadomość, że tego właśnie są pozbawieni. Bardzo „chcą chcieć”, ale co właściwie mogą? Skażeni niewiary, skazani na gorączkowe poszukiwanie czegoś, w co można jeszcze uwie-

skie. Meble i obrazy są znakami Na stole menora. Ma funkcję ozdobnika. Za oknem spory chochoł. Przedstawienie rozpoczyna muzyka Zygmunta Konińskiego, ani skoczna, ani taneczna. Sam akompaniament, monotony, ostry. Nie wprowadza niepokoju, raczej drażni i przeszkadza. Przpominają różnicę piłą. Jakby ilustracja słów Pana Młodego „mego dziadka piłą różni”. Musiał to być dziadek bardzo kościsty. Dmą także wichry melancholijnym, to znów groźnym poświstem. Za oknem, przy chochole Gospodarz, zamysłony, smętny. Obrazek jest bardzo ładny i przypomina Czechowa. Ten sam nastrój i klimat. Dekoracja jest bardzo kłopotliwa. W jednych drzwiach tłoczą się wychodzący, gniotą z wychodzącymi. Niektórych scen po prostu nie udało się zagrać w środku, więc w akcie trzecim Poeta rozmawia z Rachelą za oknem; z Maryną gawędzi przez okno. Ustawiczna przepychanka w tych nieszczęsnych drzwiach, zapewne zamierzona, sprawia wrażenie inscenizacyjnej nieudolności. Kawalkuje sceny, rwie rytm przedstawienia, dosłownie sieka dramata na kawałki.

Postacie „Wesela” podzielił Wyspiański, jak wiadomo, na „osoby” i „osoby dramatu”. Nie duchy czy zjawy, lecz właśnie „osoby dramatu”. Wskazówka wprost, że właściwy dramat rozpoczyna się wraz z „atmosferyczną zmianą”. W przedstawieniu Nyczaka dramat zaczyna się od pierwszych scen. Od początku jest smęt, nastrój nieco żalobny, mimo pohukiwań i pokrzyków zza sceny. Dziennikarz (Wojciech Standało) wprawdzie pogaduje z Czepcem, flirtuje z Zosią, ale ponury jakiś, skwaszony, mocno z siebie niezadowolony. Snuje się Poeta (Michał Grudziński), markotny safandula. Gospodarz (Wiesław Komasa) wędździe na scenę zaszepiony, w myślach pogrążony, trochę nieobecny, jakby sam Wyspiański. Już mu to wszystko porusza wyobraźnię, przygnębia, już jest rozpaczą naznaczony. Można i tak, oczywiście. Bywały takie przedstawienia „Wesela”. Ten smęt jest przecież zrozumiały, da się wytłumaczyć psychologicznie. Kluczem psychologicznym, jak się wydaje, postanowił Nyczak otwierać „Wesele”. Kazał więc aktorom od początku grać niepokój wewnętrzny, poczucie winy, chroniczne niezadowolenie. Nadał temu motywację. Kłopot jednak w tym, że Wyspiański był nie tylko dramaturgiem, ale także inscenizatorem. Widział więc niejako na scenie te swoje utwory. Naruszenie struktury, nie dramatycznej, a inscenizacyjnej, jest w wypadku „Wesela” zabiegiem bardzo ryzykownym. Zapewne mo-

(Dokończenie na str. 13)

(Dokończenie ze str. 5)

nie się udać — w teatrze wszystko jest możliwe — ale tylko wtedy, kiedy dysponuje się fenomenalnymi aktorami i to na prawie wszystkie role. W przedstawieniu poznańskim aktorzy zagrali całość już w pierwszym akcie. Po godzinie wiemy, że są skażeni historią. Jest to historia widziana przez literaturę, malarstwo, utrwalona w mitach i narodowych świętościach. Są przerosnięci tradycją, zdeterminowani klęskami dziejowymi. „To dawność tak z nami walczy” — powiada Gospodarz. Walczy i zwycięża, także i dziś. I nie ma na to rady. Historia ma w tym

obydwoje. Ale jest to w tym spektaklu jeszcze jedna psychologiczna aplikacja.

W akcie drugim podniesie się drewniana ściana, odsłoni czarną scenę. Stąd, z mrocznej głębi, w świstach wichru pojawiają się narodowe mary. Dostojne, poważne, nawet pompacyjne. Trudno dyskutować z duchami, więc statyczne dyskursy mają ton nieznośnie retoryczny. Gubi się sens, pozostaje uskrzydłony patos. Jeden tylko Janusz Michałowski gra Stańczyka w tonie sarkastycznym, zjadliwym. Problem jednak w tym, że rozmowy z osobami dramatu przeplatane są scenami z weselnej rzeczywistości. Ru-

Poza pamfletem, plotką i narodową szopką

przedstawieniu tragiczny wymiar losu. Z tym skażeniem trzeba żyć w czasie najszybszym. Nyczak, jak sądzę, usiłuje usprawiedliwić tych ludzi cierpieniem, dramatyczną świadomością nie-

Wszyscy w tym przedstawieniu są całkiem rozumni. Nie tylko inteligentna, chłopcy także. Tak właśnie rozegrała została scena Radczyni (Wanda Otrowska) z Kliminą (Sidonia Błasińska), a także scena 25 aktu pierwszego — Poeta, Gospodarz, Czepiec, Ojciec. Klimina wyraźnie kpi z Radczyni, Czepiec i Ojciec porozumiewawczo rugają do siebie, drwiąc z Poety. W takim rozumianym „Weselu” nie może być konfliktu ludu z inteligencją.

Wszystko to można wyczytać z pierwszego aktu poznańskiego „Wesela”. Pozostałe dwa akty są tylko rozciągnięciem i dopowiedzeniem tego tematu. Wprowadź Pan Młody (Lech Ptoczek) zagra dramatycznie scenę z panną Młodą (Dorota Lulka) o morderczym dworze. Ich małżeństwo z nie może się udać, wiedzą o tym

baszne obłapki Kaśki z parobkami, rozgrywane w scenerii co najmniej wizyjnej i w szarawym, trupim świetle, wyglądają dość humorystycznie.

W chocholim tańcu biorą także udział Racheli i Żyd. Bywało tak w przedstawieniach już za czasów Wyspiańskiego, może więc być także i dziś. Ten taniec odbywa się przy podniesionej tylnej ścianie, na czarnej scenie. Zbił w tłum, w wielką ludzką kupę, ale każdy osobno, w swoim świecie, pozie, szarpani rozpaczliwie przez Jaśka, wciągają go, krzycząc go w ciemną głębię sceny. Sugestywny i wymowny obraz kończy przedstawienie.

Zwyczajnie i jak najprościej różne może dać efekty. Premiery „Wesela” dzieł pół roku. A przecież nie tak samo i — co ważniejsze — nie to samo mówią reżyserzy inteligentni, z pewnością czujący swój czas. A że rezultaty też nie takie same, to już jest ta rozkoszna tajemnica teatru, gdzie zaplanowanie sukcesu jest niemożliwe.

BOŻENA WINNICKA

(Dokończenie ze str. 5)

że się udać — w teatrze wszystko jest możliwe — ale tylko wtedy, kiedy dysponuje się fenomenalnymi aktorami i to na prawie wszystkie role. W przedstawieniu poznańskim aktorki zagrały całość już w pierwszym akcie. Po godzinie wiemy, że są skażeni historią. Jest to historia widziana przez literaturę, malarstwo, utrwalona w mitach i narodowych świętościach. Są przerośnięci tradycją, zdeterminowani klęskami dziejowymi. „To dawność tak z nami walczy” — powiada Gospodarz. Walczy i zwycięża, także i dziś. I nie ma na to rady. Historia ma w tym

obydwoje. Ale jest to w tym spektaklu jeszcze jedna psychologiczna aplikacja.

W akcie drugim podniesie się drewniana ściana, odsłoni czarną scenę. Stąd, z mrocznej głębi, w świstach wicheru pojawiają się narodowe mary. Dostojne, poważne, nawet pompatyczne. Trudno dyskutować z duchami, więc statyczne dyskursy mają ton nieznośnie retoryczny. Gubi się sens, pozostaje uskrzydłony patos. Jeden tylko Janusz Michałowski gra Stańczyka w tonie sarkastycznym, zjadliwym. Problem jednak w tym, że rozmowy z osobami dramatu przeplatane są scenami z weselnej rzeczywistości. Ru-

Poza pamfletem, plotką i narodową szopką

przedstawieniu tragiczny wymiar losu. Z tym skażeniem trzeba żyć w czasie teraźniejszym. Nyczak, jak sądzę, usiłuje usprawiedliwić tych ludzi cierpieniem, dramatyczną świadomością niemocy.

Wszyscy w tym przedstawieniu są całkiem rozumni. Nie tylko inteligencja, chłopci także. Tak właśnie rozegrała została scena Radczyni (Wanda Ostrowska) z Kliminą (Słodonia Błasińska), a także scena 25 aktu pierwszego — Poeta, Gospodarz, Czepiec, Ojciec. Klimina wyraźnie kpi z Radczyni, Czepiec i Ojciec porozumiewawczo mrugają do siebie, drwiąc z Poety. W tak rozumianym „Weselu” nie może być konfliktu ludu z inteligencją.

Wszystko to można wyczytać z pierwszego aktu poznańskiego „Wesela”. Pozostałe dwa akty są tylko rozciągnięciem i dopowiedzeniem tego tematu. Wprawdzie Pan Młody (Lech Łotocki) zagra dramatycznie scenę z Panną Młodą (Dorota Lulka) o modrzewiowym dworze. Ich małżeństwo też nie może się udać, wiedzą o tym

baszne obłapki Kaśki z parobkami, rozgrywane w scenerii co najmniej wizyjnej i w szarawym, trupim świetle, wyglądają dość humorystycznie.

W chocholim tańcu biorą także udział Racheli i Żyd. Bywało tak w przedstawieniach już za czasów Wypiańskiego, może więc także i dziś. Ten taniec odbywa się przy podniesionej tylnej ścianie, na czarnej scenie. Zbici w tłum, w wielką ludzką kupę, ale każdy osobno, w swoim geście, pozie, szarpani rozpaczliwie przez Jaska, wciągają go, krzyżącego w ciemną głębię sceny. Sugestywny i wymowny obraz kończy przedstawienie.

Zwyczajnie i jak najprościej różne może dać efekty. Premiery „Wesela” dzielił pół roku. A przecież nie tak samo i — co ważniejsze — nie to samo mówią reżyserzy inteligentni, z pewnością czujący swój czas. A że rezultaty też nie takie same, to już jest ta rozkoszna tajemnica teatru, gdzie zaplanowanie sukcesu jest niemożliwe.

BOŻENA WINNICKA