

# „Cienie bez barwy, siła odjęta”

## („Wesele” na scenie lalkowej)

**P**OKAZANE na Festiwalu Teatrów Lalkowych w Opolu „Wesele” Wyspiańskiego w wykonaniu poznańskiego Teatru Lalek „Marcinek” (reżyseria Leokadii Serafinowicz, scenografia Jana Berdyszaka, muzyka Zbigniewa Bujarskiego) wywołało świętą wojnę wszystkich przeciwko wszystkim. I było to chyba zjawisko normalne. Każda koncepcja odbiegająca od pierwowzoru z reguły wywołuje sprzeciw. Teatr wystawiający „Wesele” zawsze znajduje się między młotem a kowadłem. Może dochować wiary Wyspiańskiemu-reżyserowi, a to kryje w sobie niebezpieczeństwo mumifikacji autora. Jeżeli jednak z dawną koncepcją zerwie, bierze na siebie pełne ryzyko niewypału i naraża się na ostrą krytykę, zwłaszcza tej części publiczności, która żywo zachowała w pamięci ogólną atmosferę tradycyjnego „Wesela”, ze strojem krakowskim, pawimi piórami itd.

Teatr „Marcinek” z tradycją zerwał. Zaproponował nowe odczytanie, czy nową interpretację sztuki. Nie ma więc izby wiejskiej: jest natomiast przedzielająca całą scenę ściana z dużą ilością otworów. Przez otwory te przechodzą, niejako przenikają przez ścianę, zatra-

Liczna rodzina mieszkańca dalekiej północy jest jakby upozowana do fotografii grupowej z najważniejszymi atrybutami życia myśliwskiego: psem i fuzją. Koloryt powściągliwy i szeroki sposób malowania wyrażają serdeczność i ciepło, pozbawione wszelkiego sentymentalizmu, nadają obrazowi patos i monumentalność.

Poczesne miejsce zajmuje w malarstwie oczywiście tematyka rewolucyjna i historyczna. Dostrzegamy u młodych artystów osobisty stosunek do tematu, a co za tym idzie — niezwykle sugestywne wizje artystyczne jak np. „Dekret” Lusjana Dulfana. Również inne płótna tego autora jak „Potiomkin” i „Moje miasto” należą do ciekawszych realizacji malarzkich na tej wystawie.

Wiadomo, że w Związku Radzieckim szczególnie bujnie rozwinięta się rzeźba monumentalna. Jednak nadaje się ona najtrudniej do transportu. Dlatego na wystawie spotykamy tylko popiersia portretowe i inne drobniejsze formy rzeźbiarskie. Wyrazisty portret „Sonia” dłuta **Tatiany Sokolowej** lub świetna kompozycja charakterystyczna **Władymira Wachramiejewa** „Rzeźbiarz” czy też „Mordowianka” **Margarity Woskriesieńskiej** są więc realizacjami raczej kameralnymi. Są nimi także płaskorzeźby w tetrakocie **Anatola Silickiego** „Jon i Lana” oraz „Swat” wyraźnie nawiązujące do rzeźby ludowej.

Trudno mi natomiast mówić o eksponowanych na wystawie projektach dekoracji monumentalnych, ponieważ właściwie ich działanie urzeczywistnia się dopiero w realizacji architektonicznej.

EWA GARZTECKA

cając trójwymiarowość, występujące w sztuce postaci. Lalki mają twarze puste, lub w ogóle ich nie mają, kawałki materii imitującej szaty, okrywają pustkę. Nie ma innych barw, prócz koloru słomy, czerwieni i bieli. Jest — że to sprzeniewierzenie się Wyspiańskiemu, czy rozwinięcie jego myśli, unaczynienie jej?

Postacie, które Wyspiański wprowadził na scenę były ludźmi z krwi i kości, ówczesny Kraków znał je z twarzy, imienia i nazwiska — to prawda. Ale prawdą też jest, że w miarę upływu czasu coraz bardziej zatracali one swe ludzkie oblicze, coraz bardziej stawały się symbolami określonych postaw i pojęć. Teatr zapronował symbole zupełnie inne. Dlaczego puste? W programie nie przypadkowo wydrukowano fragment wiersza T.S. Eliota „My, wyrażeni ludzie, my chochołowi ludzie... Kształty bez formy, cienie bez barwy, siła odjęta, gesty bez ruchu”. A przecież „Wesele” jest właśnie tragedią „siły odjętej”, która tak wyraźnie występuje w akcie trzecim, i tragedią maski, która opada w akcie drugim.

Ot właśnie — poważne dyskusje wywołują zjawy. Zamiast Rycerza, Upióra itp. na scenę wychodzi żywy, nie ucharakteryzowany aktor (jedynie Stańczyk ma czapkę błazeńską, moim zdaniem zupełnie niepotrzebnie). Lalka opada bezwładnie jak strzęp materiału. I tu znów można dyskutować, czy to jest zaciemnienie myśli autora, czy przeciwnie — wyciągnięcie najdalej idących konsekwencji ze słów Chochoła „Co się komu w duszy gra”. Teatr pokazał, jak maska codzienności, maska konwenansu opada, odsłaniając najgłębsze „ja” postaci.

Kontrowersyjny jest też Chochoł, który z chwilą gdy Pan Młody zaprasza go na wesele, schodzi ze sceny (w tym wypadku jest to przebrany aktor, nie lalka) i zasiada na widowni. Tam będzie tkwił niemy i nieruchomy aż do końca spektaklu. Czekamy na tak bliską uchu muzykę jego skrzypek, a on skrzypek nie ma. Czekamy na jego słowa „miałeś chamie...” — a on milczy. Za niego mówi bezimienny i niewidoczny chór. Kto do tego chóru należy? My sami? Chochoł wszak siedzi wśród nas, jest jednym z nas, symbolizuje również naszą słabość i obojętność.

Przedstawienie jest bardzo konsekwentne, co nie znaczy by było pod każdym względem doskonałe. W interpretacji tekstu są partie doskonałe (dialog Panny Młodej z Poetą, Gospodarza z Panem Młodym) i są bardzo słabe. Nie wszystkie propozycje inscenizacyjne tłumaczą się jasno.

To są jednak szczegóły i nie widzę konieczności zajmowania się tu nimi, podobnie jak grą poszczególnych aktorów. Istotne jest, że spektakl, który od samego początku zmusza widza do refleksji, do pamięciowej choćby analizy utworu, do rewizji własnych pojęć lub szukania argumentów na ich obronę — jest spektaklem udanym.

ZOFIA KWIECIŃSKA