

Regula bywa odmienna — ze sceny emanuje zazwyczaj wizja reżysera, scenografa, aktora, spektakl ma ambicję odczytania treści sztuki „na nowo”; tym razem mamy do czynienia z odstępstwem od tej reguły, wyjątkiem ją nie potwierdzającym — z inscenizacją, która fantazje twórczą zastąpiła naukową precyzją.

Teatr jest sztuką ulotną; im głębiej w historię — tym ulotność większa, tym mniej przekazów pozwalających zrekonstruować kształt dawnych spektakli. Jest sztuką ulotną, bo ginie wraz ze zdjećiem przedstawienia z afisza. Przeciwwstawić się ulotności teatralnych spektakli postanowili dwaj naukowcy — prof. **ZBIGNIEW RASZEWSKI** z Instytutu Sztuki PAN w Warszawie i docent Uniwersytetu Jagiellońskiego — dr **JERZY GOT-SPIEGEL**. Postawili sobie za cel precyzyjnymi badaniami naukowymi odtworzyć kształt sceniczny prapremiery „Wesela” z 1901 roku, przygotowywanej na scenie krakowskiego teatru przez samego autora dramatu. Rozpoczęte we wrześniu ubiegłego roku prace rekonstrukcyjne pozwoliły podnieść kurtynę na początku czerwca tego roku.

Dr Jerzy Got broni się przed sformulowaniem „rekonstrukcja”. I słusznie. Trudno, po latach siedemdziesięciu, odtworzyć absolutnie wiernie kształt premiery. Więc woli termin „wznowienie” inscenizacji Wyspiańskiego.

Więc w kręgu zainteresowania badaczy znalazło się dosłownie wszystko, co składało się na inscenizację Wyspiańskiego. Kształt i umebrowanie premierowej sceny sprawiły jeszcze stosunkowo niewiele trudności rekonstrukcyjnych (będę używał tego terminu ze świadomością jego niepełnej adekwatności). Zachowała się bowiem reprodukcja, wykonanego przez Wyspiańskiego, wstępnego rzutu

Scena teatrologa

sceny, będącego równocześnie wierną kopią wnętrza bronowickiej chaty rozpisanej. Rozstaw mebli, ich rodzaje, położenie okien, drzwi — wszystko jest na nim uwidocznione. Ale to rzut wstępny. Podczas prób teatralnych Wyspiański zmienił dwa szczegóły — usunął stoliczek stojący obok sofy (zbyt mało było miejsca dla aktorów), a szafę biblioteczną zamienił na skrzynię krakowską. Istnienie tego dokumentu nie rozwiązywało jeszcze wszystkich problemów — nie mówiło niczego ani o wielkości premierowych dekoracji, ani o ich kolorystyce. I tutaj z pomocą przyszedł przypadek — to samo wnętrze, z innymi — oczywiście — meblami, zostało wykorzystane przez Wyspiańskiego do inscenizacji „Dziadów” A. Mickiewicza; i w tym przedstawieniu pełniło rolę celi ks. Piotra. A z tych przedstawień zachowały się zdjęcia. Więc sprawa stała się już prosta...

Przy odtwarzaniu wyglądu premierowych kostiumów pomoc nieocenioną oddały badaczom recenzje krytyków i wspomnienia aktorów. W posiadaniu dr Gota znajdują się nie wydane dotychczas wspomnienia jednego z nich, występującego w epizodycznej roli muzykanta Władysława Ryszkowskiego. Pomocne były także zachowane — wykonywane wprawdzie w atelier a nie na scenie — fotografie kilkunastu aktorów, ubranych w stroje ze spektaklu. Część brakującą dostarczyły źródła zachowane z bliskiej czasów krakowskiej — premiery lwowskiej „Wesela”, reżyserowanej przez L. Solskiego, ale przygotowywanej pod okiem Wyspiańskie-

go i przez niego akceptowanej; premiera będącej wierną kopią inscenizacji krakowskiej.

Zachował się także do naszych czasów egzemplarz reżyserski (potem — suflerski) „Wesela”, wraz ze wszystkimi skrótami (i ich odwołaniami), czynionymi zarówno przez austriacką cenzurę, jak i przez realizatorów przedstawienia. Na tekście figuruje równocześnie mnóstwo wskazań sytuacyjnych i inscenizacyjnych czynionych wprawdzie przez reżysera przedstawienia, ale — znając jego osobowość — można być pewnym, iż pisał je pod dyktando Wyspiańskiego, a zatem — iż są one fragmentem autorskiej wizji inscenizacyjnej. W ten więc sposób — na podstawie egzemplarza reżyserskiego z anotacjami — ustalone zostały równocześnie dwie ważne kwestie: kształt premierowego tekstu oraz większość premierowych, akceptowanych przez Wyspiańskiego ustawię aktorów, wejść i wyjść, słowem — sytuacji.

Trudności najwięcej sprawiło odtworzenie sposobów gry aktorskiej premierowej obsady. Tutaj uwaga: tak jak umownie używam sformułowania „rekonstrukcja”, tak samo i umownie należy traktować odwoływanie się do premierowej obsady, premierowych wzorów w ogóle. Ani na przedstawie istniejącego materiału źródłowego, ani pośrednich metod dedukcyjnych, właściwych historycznemu aparatowi naukowemu, nie udało się odtworzyć kształtu przedstawienia premierowego z 16 marca 1901 r. Dlatego badaniami objęte są i następne spektakle, właści-

wie — materiały pochodzące z kolejnych przedstawień, co do których można być pewnym, że nie odbiegają od premierowego. Dla przykładu — zarówno podczas premiery, jak również pierwszych kilku przedstawień grała bronowicka kapela, zastąpiona później orkiestrą. Tej z kolei potrzebne były nuty melodii, napisane najprawdopodobniej pod „dyktando” bronowickich grajków. Nuty te szczęśliwie zostały odnalezione przez obecnego kierownika muzycznego Teatru im. Słowackiego — Franciszka Barfussa i one posłużyły realizatorom obecnej inscenizacji. Ale tą dygresją odblegliśmy od tonu zasadniczego — rekonstruowania sposobów gry aktorskiej.

Z analizy źródeł podstawowych: kanonów gry obowiązujących na ówczesnych scenach, pisowni i interpunkcji egzemplarza reżyserskiego tudzież wspomnień świadków pierwszych przedstawień wysnuli badacze tezę: „Wesele” grane było przy maksymalnie oszczędnym geście, płynną, ciągłą, niemal monotonna recytacją. Teza ta, prezentująca kanon nam odległy, domaga się uzasadnienia.

Teksty źródłowe, wspomnienia Euzebiusza Balickiego (ojca Stanisława Witolda Balickiego), Adama Grzymały-Siedleckiego, Feliksa Konecznego prowadzą na prawdziwość tej tezy, a właściwie — na nią samą. Piszą oni, iż słowa ze sceny płynęły potokiem w zasadzie niezrozumiałym, że ucho łapało i rejestrowało, a zatem — widz rozumiał, poszczególne słowa, nie zdania, nie ich treść. A mimo to wycho-

dził z teatru zafascynowany melodią wiersza. Taki przekaz mieścił się bez reszty w konwencji wówczas uznanej. Jeżeli więc czynnikiem podstawowym przekazu, ekspresji, miało być słowo, jego brzmienie, to gest, jako element drugorzędny, musiał być ograniczony do rozmiarów co najmniej skromnych.

I dalsze potwierdzenia tezy, jej części mówiącej o monotonii recytacji: egzemplarz reżyserski posiada niezmiernie mało znaków interpunkcyjnych, przede wszystkim znaków przestankowych, wyodrębniających przecięć, podkreślających znaczenie, treść poszczególnych kwestii. To po pierwsze. A po drugie — Wyspiański nie posługuje się w egzemplarzu reżyserskim dużymi literami na początku wierszy; przeciwnie — stosuje małe, tak jak współczesna poezja. To również dowodzi takiej właśnie, ciągłej, płynnej, nie podkreślającej pauzami treści, interpretacji wiersza dramatu.

Tak oto, w wyniku żmudniejszych niż można to tutaj przedstawić dociekań, dostaliśmy inscenizację będącą wznowieniem prapremiery; dociekań nie tylko żmudnych, ale wymagających od badaczy wiedzy nie tylko teatrologicznej, ale równocześnie operowania aparatem badawczym właściwym naukom historycznym i filologicznym.

Teatr jest sztuką ulotną. Po siedemdziesięciu z górą latach pierwszy teatralny kształt „Wesela” doczekał się dokumentacji. Na razie jeszcze scenicznej. Autorzy zamierzają wyniki swoich badań opublikować drukiem. Będzie to wyjątkowe wydawnictwo. Dokument nie tylko inscenizacyjnych i reżyserskich koncepcji Wyspiańskiego, ale równocześnie dokument efektywności badań naukowych w sferach dotychczas przez naukę nie tkniętych.



II KONGRES NAUKI POLSKIEJ