

„WESELE”

DLA KRAKOWA

Elżbieta Wysińska

Do realizacji tego przedstawienia sprowokowało Teatr im. Słowackiego wyraźne zamówienie. Wystawiając „Wesele” tak jak było grane w teatrze krakowskim w roku 1901, spełnił życzenie tej części publiczności, która przed czterema laty pomstowała w jego murach na reżyserów buszujących w tekstach i proponujących nowe rozwiązania inscenizacyjne. W imię „wierności autorowi” wystąpiono wtedy nie tylko w obronie tworzywa literackiego, ale i kształtu scenicznego zapisanego w dramacie. Sprawa „Wesela” w perspektywie historii naszego dramatu narodowego jest o tyle wątpliwa, że weszło ono na scenę pod okiem twórcy, że powstała inscenizacja zgodna ze swoim czasem, że wersja pre-

mierowa mogła stać się dla pewnego okresu kanonem. Teatr im. Słowackiego starał się obecnie powrócić do tego właśnie kanonu, konsekwentnie na afiszu i w programie nazywanego wznowieniem.

Naukowo można było ustalić tekst, odtworzyć dekorację, kostiumy i muzykę. Naukowo można było nawet ustalić interpunkcję stosowaną przez aktorów, odtworzyć ich ruch, wejścia i wyjścia, częściowo gesty, mimikę, intonację. Poproszeni o konsultację wybitni teatrologowie wypełnili w przedstawieniu to, co przy pomocy systematycznych badań można było wypełnić. Czy nic jednak nie pozostało realizatorom? Czy tekst, scenografia i muzyka, a jeszcze do tego ruch aktorów, to już wszystko w teatrze? Przedstawienie świadczy o istnieniu takich złudzeń: daje uczniwie wygłoszony tekst, odtwarza dekorację, część kostiumów i ilustrację muzyczną, a realizatorzy trwają w przekonaniu, że reszta robi się sama. Reszta pozostaje jednak pusta. Wprawdzie po premierze anno 1901 mówiono, co dwukrotnie przypomina program, że „wyreżyserowała się sama”, ale — jak dowodzi Jerzy Got — nie całkiem należy w to wierzyć. Ostatnie przedstawienie krakowskie nie chciało się samo wyreżyserować, Piotr Paradowski nie chciał być posadzony o nadmiar reżyserkiej inwencji, a pozostawieni sobie aktorzy, działający głównie z myślą o nieprze-

kroczeniu ściśle zakreślonych ram, nie mogli wygrać tekstu.

Potwierdzając teoretyczne obawy związane z teatralnymi powtórzeniami czy imitacjami w ogóle, „Wesele” w Teatrze Słowackiego nie jest jednak stracone jako doświadczenie. Tylko, jak się zdaje, świadczy nie o tym, o czym miało świadczyć. Wynika bowiem z niego niezbicie, że we współczesnym teatrze — przy założeniu, że chodzi o teatr żywy, a nie o muzeum — literatura bardziej niż jakikolwiek zlepek scenariuszowy potrzebuje reżysera. W tak zwanej dramaturgii otwartej zawsze można usprawiedliwić chaos interpretacyjny. Teatr literacki bez reżysera jest nieporozumieniem. Toteż, jeśli „wznowienie” „Wesela” miało jakkolwiek szansę stania się wydarzeniem współczesnego teatru, to był nią reżyser. Reżyser, który przystępuje do pracy bez onieśmienia „kłaszczością” i umie zintegrować aktorów, który akceptuje rygory, jakie narzuca w tej koncepcji dekoracja, kostium, częściowo sytuacja, ale bardzo dokładnie wie, co chce dzisiaj słowami Wyspiańskiego powiedzieć i dogaduje się na ten temat z zespołem.

Przedstawienia w Teatrze Słowackiego nie obciąża bowiem ani imponującej postawy Wernyhora ze wspaniałą brodą, ani upozowany w hotelu Stańczyk, ani rozrzucający złote monety gestem siewcy Hetman, obciąża je barbarwość interpretacji samego tekstu.

Bardzo niewielu aktorom udało się ją przezwyciężyć własną indywidualnością, w bardzo niewielu tli się jakaś prawda. Co jednak mogli przedsięwziąć na własną rękę? Akt pierwazy stał się komedią rodzajową, poprowadzoną dość konsekwentnie, bo rodzajowość dała się tu uzasadnić. Połączenie jej z symboliką aktu drugiego było przecież zbyt trudne i dokonało się w sposób czysto konwencjonalny. Każdy krok w stronę patosu, czy w stronę pamfletu byłby decyzją interpretacyjną, a tej unikano. Zdecydowano się więc na ściszenie, na konwersacyjną potoczność, która dawała niezamierzone efekty w takich scenach, jak Poety z Rycerzem, czy Dziada z Szelą. Obronił się znowu akt trzeci, a zwłaszcza jego część finałowa. Tu w pełni przedstawienie zagrało swą urodą plastyczną. Czy głębiej poruszyła kogoś całość?

W krakowskim „wznowieniu” szczególnie uderza fakt, że sprawa „Wesela”, stała się na nowo jednostkową, niejako prywatna. To się nie zdarzyło nawet w konkretnej, z natury rzeczy, wersji filmowej. Wydaje się, że z panteonu narodowego zeszliliśmy z powrotem do bronowickiej chaty. Zamiast historii rozpatrywanej w kategoriach narodowych i społecznych, otrzymaliśmy relację dotyczącą obsesji i złudzeń określonej grupy ludzi. „Wesele” zostało wyluskane z całej tej literatury, która wokół niego wyrosła i uczyniła je symbolem dramaturgii naszego wieku. Zabierając głos z okazji premiery filmu Wajdy w Łodzi (tekst przemówienia o-

publikowała „Scena” nr 4/1973), Stefania Skwarczyńska powiedziała, że utwór Wyspiańskiego to taka „mała forma dramatu impresjonistycznego i symbolicznego”, która narzuca sobie wymiar tragedii narodowej i „otwiera się ku dramatowi historycznemu, owej romantycznej inwencji”, a więc ku formom wielkim. „Wesele” w inscenizacji z 1901 roku przypominało tę modernistyczną małą formę, którą przerasta tylko finał. Być może w swoim czasie otwierała się ona ku wielkiemu dramatowi; trzeba historyka, by to docenić dzisiaj.

Bo w końcu „Wesele”, oglądane w teatrze z kurtyną Slemiradzkiego (spuszczaną przed dłuższą przerwą), ma dla akceptujących je widzów walor przede wszystkim sentymentalny; profesjonalistom natomiast, tym, którzy marzyli o konfrontacji Wyspiańskiego - inscenizatora z teatrem współczesnym, daje przynajmniej częściową możliwość zaspokojenia ciekawości. Zdziwiałający urok zachowało wszystko to, co należy do inscenizacji plastycznej. Wnętrze chaty bronowickiej ogarnięte spojrzeniem artysty odżywa w teatralnym obrazie jako kompozycja sceniczna i malarska. ■

Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie. Stanisław Wyspiański: Wesele. Inszenizacja: Stanisław Wyspiański. Dokumentacja przedstawienia: Jerzy Got, Zbigniew Raszewski. Reżyseria: Piotr Paradowski. Scenografia: Barbara Słopka. Kierownictwo muzyczne: Franciszek Barfuss.

Premiera: 1 czerwca 1973 r.