



„Wesele” — na zdjęciu Marian Cebulski (gospodarz), Eugentusz Palde — Wernyhora.
Fot. — W. Plewiński

Z teatru

O autentyczne „Wesele”

KIEDY cztery lata temu, w stulecie urodzin Wyspiańskiego, teatry wystąpiły z nowatorskimi inscenizacjami dramatów poety, prof. L. Płoszewski dodał do przesłanych mi życzeń świątecznych, taki to zwrot: „Obyśmy widzieli jeszcze kiedyś przedstawienie „Wesela” — Wyspiańskiego”. Znakomitemu badaczowi twórczości Wyspiańskiego szło oczywiście o przedstawienie autentyczne, nie zafalszowane. Profesor nie doczekał obecnej inicjatywy Teatru im. Słowackiego w Krakowie, i przedstawienia „Wesela” „tak, jak było grane w teatrze krakowskim w roku 1901”, w inscenizacji samego poety, a więc — autentycznej^{*)}. Można więc uważać przedsięwzięcie to za odruch reakcji na przesadną swobodę interpretacyjną reżyserów-autonomistów. Sądzę wszakże, że właściwą intencją nie była tu propozycja, by grać dziś „Wesele”, tak jak grano je kiedyś, ale aby sprawdzić, w jakim stopniu ta dawna, możliwie autentyczna wersja przedstawienia sprzed lat siedemdziesiąt odpowiada wyobraźni widza dzisiejszego, dzisiejszym środowiskom aktorskim i scenicznym. Inaczej mówiąc — co z inscenizacji prapremierowej okazało się trwałe, a co nie wytrzymało próby czasu.

Takie to przedstawienie — dokument historyczno-muzealny, prezentowany przez Teatr im. Słowackiego, rodzi oczywiste trudności, o których piszą obszernie w programie uczeni w piśmie konsultanci, jest ponadto zadaniem ryzykownym dla zespołu, jest ryzykiem teatru także wobec widzów.

Jakiż był wynik tej śmiałej próby?

W moim odczuciu akt pierwszy przedstawienia zdał egzamin celująco. W porównaniu np. z filmem Wajdy — owa „chata różspaniana” zesłała dźwiękowo i optycznie na plan drugi, dając tym samym prym wygłoszeniu tekstu, którego pełna uroda szopkowo-dialogowa oraz świetna ekspozycja dramaturgiczna zagrały w pełni. Tekst Wyspiańskiego

okazał się tak przejrzysty i jasny, że musi się reżyserom-nowatorom zarzucić jego zaciemnianie wymagające z kolei stawiania dodatkowych „kropek nad i”, choćby w przejawieniu aury pijackiej i erotycznej wesela. Do jasności perypetii w obecnym przedstawieniu przyczyniło się także uwypuklenie szczegółów scenografii i rekwizytów traktowanych jako *dramatis res*, organicznie włączonych w akcję, zgodnie z intencją poety, lekceważoną przez nowatorów.

AKT drugi — mówiąc szczerze — zawiódł. Prymitywizm sytuacyjny i wizualny zjaw nie wywołał wrażenia niesamowitości ani grozy, poza jednym Chochołem (J. Sagan). Nie czuło się też w grze aktorów dwu planów, dwu wymiarów rzeczywistości, co jest zapewne skutkiem dotychczasowych, racjonalistycznych ujęć aktu drugiego na scenie, w filmie i w TV. Dziennikarz np. rozmawiał ze Stańczykiem, jak z kolegą redakcyjnym, i nie zwrócił nawet uwagi na kaduceusz porzucony przez nocego gościa. A rozgraniczenie realizmu i fantastyki jest istotne w poetyce Wyspiańskiego i w problematyce „Wesela” — historycznej, współczesnej poecie i proroczej. Zjawy aktu drugiego są kreacjami czy metamorfozami Chochoła, zaproszonego niebacznie na wesele, i są z natury swej demoniczne. Oczywiście, realizacja tego planu jest pięknie trudna, dzięki tym „misternym podszeptom, podstępnej dialektyce i ludzającym pozorom. Ze znanych mi dotąd, inscenizacji tego aktu „Wesela” jedynie druga wersja Hanuszkiewiczza — Kiliana wydaje mi się przekonująca. Olbrzymie kukły-straszdyła z drewna i słomy, wtaczane kolejno na scenę przez aktora grającego Chochoła i mówiącego ich teksty (!) budziły swą niesamowitością istotną grozę. W obecnym przedstawieniu brakło tej aury. Jedynie dobitne eksponowanie rekwizytów-symboli (kaduceusz, złoty róg i podkowa) wykazała istotny ich związek z rozwojem akcji. Ich pomijanie i zlekceważenie w imię racjonalizmu, ostatnio stosowane, okazuje sięubożeniem dramaturgicznym i błędem scenicznym.

Akt trzeci w dawnej konwencji zdał znowu egzamin. Pozbawiony wspomnianych już a ostatnio stosowanych nagminnie wyjasnień w obrazowaniu swawoli i kociokwiku weselnego (o czym wystarczająco mówi tekst), akt ten wiązał się funkcjonalnie z poprzednimi i kulminował we wstrząsającej perypetii i w finale. W dramacie niemocy niewolników a nie przepitych weselników.

OBECNE przedstawienie „Wesela” trwało trzy i pół godziny. Słuchałem tekstu jak urzeczony, gdyż nie było przestawek ani skreśleń, czy popremierowych zmian, tak że słyszało się fragmenty nieznanne ze sceny, a więc niejako „nowe”. Owacje publiczności kwitowały każdy akt, refleksje końcowe były różne, muzealność przedstawienia ścierała się z wyobraźnią widza współczesnego.

Teatr osiągnął chyba zamierzony cel. Uwydatnił scenicznie walory poetyki Wyspiańskiego, zarówno literackie jak teatralne, przekazał też bujność wyobraźni poety, musującą w niezwyklej metaforyce i symbolice, wreszcie o „logikę artystyczną”, którą nazwałbym instynktem teatralnym Wyspiańskiego. Zarazem zagrała ze sceny wspomniana przez L. Raszewskiego fascynująca moc słowa, dzięki której „Wesele” nie przestaje wstrząsać wyobraźnią i sumieniami widzów.

TADEUSZ KUDLIŃSKI

^{*)} Dokumentacja J. Gota i Z. Raszewskiego, reż. P. Paradowskiego, scenografia Barbary Stopki, kier. muzyczne F. Barfussa. Premiera 1.06.1973.