

To przedstawienie mogli pokazać w Krakowie, w swoim teatrze, właśnie Krasowscy. Mają w biografii artystycznej piękną kartę Teatru Ludowego i Nowej Huty. Nie można ich pomówić o konformizm lub ostrożność artystyczną, ani o nadmierne przywiązanie do staroświeczyny, czy uchyłanie się od doświadczeń nowoczesnego teatru. Da się co najwyżej stwierdzić, że już wtedy nie zawsze byli w zgodzie z tym, co modne lub jako moda zalecane. Przedstawienie, o którym piszę, z aktualnymi modami teatralnymi niewiele ma wspólnego — i tym nawiązuje jak gdyby do najlepszych lat Teatru Ludowego.

Ani Skuszanek ani Krasowski nie reżyserowali „Wesela” granego dziś w Teatrze im. Słowackiego. A przecież jako kierownicy artystyczni tej sceny oni ponoszą za nie odpowiedzialność, i im przypada niemała

mięć, nauka, zabawa, wzruszenie tym, co się kiedyś naprawdę wydarzyło, stanowią ważną część naszego umysłowego życia. (...) Ujrzelibyśmy teatr totalny z 1901 roku — z całą tego teatru starzyzną. Byłoby to pouczające i chyba bardzo atrakcyjne przedstawienie”.

Ja sam obejrzałem w 1969 pewne przedstawienie „Wesela”... w Moskwie — i pisałem o tym w 4 n-rze „Życia Literackiego” z następnego roku (przedruk: „Czwarta ściana”, str. 209):

„Podczas dekady zjechał do Moskwy Polski Teatr Ludowy ze Lwowa, dając przedstawienie «Wesela» w reżyserii Zbigniewa Chrzanowskiego, kierownika zespołu. Było to spotkanie pamiętne i wzruszające. (...) Na moskiewskiej widowni poddawaliśmy się potocznej płynności pięknie mówionego wiersza, słuchaliśmy smętnego muzykowania Chochola, wzruszaliśmy się patrząc na aktorów — i nawet na zjawy drugiego aktu, które tyle zgryzoty przysparza-

ZYGMUNT GREŃ

1901 — 19



Andrzej Balcerzak (Stańczyk)
i Wojciech Ziętarecki (Dziennikarz)

miarka zasługi. Właśnie tej, że podjęli decyzję niekonwencjonalną, niemodną na pozór, a jednak wychodzącą naprzeciw temu, co aktualne, bliskie i niejako wiszące w powietrzu... Przepisuję z programu:

„«Wesele». Tak jak było grane w teatrze krakowskim w 1901 roku. Inscenizacja Stanisław Wyspiański. Dokumentacja przedstawienia Jerzy Got i Zbigniew Raszewski. Sceptografia Barbara Stopka. Kierownictwo muzyczne Franciszek Barfuss. Reżyseria Piotr Paradowski”.

Podjęto więc dość karkołomną, lecz oczekiwaną próbę ukazania dramatu w takim mniej więcej kształcie, w jakim rozpoczął on swą wędrówkę czy raczej karierę sceniczną.

Takiej próby domagali się od pewnego czasu krytycy. Aniela Łempicka w postawie do drugiego wydania swego studium „«Wesele» we wspomnieniach i krytyce” (1970):

„Posłuchajmy tradycjonalistów i dajmy im raz «tamto» «Wesele». Myślę, że właśnie ten dramat wyjątkowo zasługuje na to, by teatr opracował jego muzealne przedstawienie. Żyjemy w czasach żywo rozbudowanych i wciąż rosnących zainteresowań historia. Pa-

ję reżyserom w kraju. Aktorzy powstę zagrali to wszystko tak, jak napisał Wyspiański, a może nawet tak, jak gramo za jego czasów. Ileż to razy krytycy dopominali się, by wreszcie i u nas powstało jedno takie przedstawienie! Teatr radziecki zna wagę swoich tradycji. Czy nie za często do naszych tradycji tęsknimy dopiero wtedy, gdyśmy je utracili?”

Przedsięwzięcie Teatru im. Słowackiego zaspokoiło wreszcie tę mniej lub więcej uświadamianą tęsknotę i tę po prostu... ciekawość. I nie omyliła się Aniela Łempicka! Powstało przedstawienie nie tylko pouczające lecz bardzo atrakcyjne.

Jego atrakcyjność jest zresztą szczególna. Wyobrażam sobie, z jaką benedyktyńską cierpliwością Jerzy Got i Zbigniew Raszewski przeszukali wszystkie dostępne, a rekonstruowali niedostępne źródła, z których można by się cokolwiek dowiedzieć o tym, jak grywano „Wesele” w owym roku 1901. I po cóż ten trud? Ano po to, aby dotrzeć do jak największej prostoty, do ascetyzmu niemal artystycznego wyrazu. Zedrzeć to wszystko, co od tamtego czasu stało się teatrem. Zakwestionować wyobraźnię reżyserów, scenografów, aktorów. Niemal o tego było! W rezultacie otrzymaliśmy przedstawienie urzekające, jak powiedziałem, prostota; a przecież to właśnie, co nam się takie wydaje, wówczas nazywało się, było sztuką teatru: „Teatrem totalnym 1901”, jak dowcipnie napisała Łempicka.

Drugim atutem atrakcyjności jest sam tekst. I to w dwojakim znaczeniu. Po pierwsze, nie słyszymy wielu kwestii, które zapadły w pamięć powszechną: słynnej rozmowy Żyda z Czepcem i plebanem, a to o orle, który nie poleciał, a to o pisanie, co to na nie... Cenzura! Przedstawienia wówczas szły okrojone, niektóre wiersze z czasem przywracano. Jakże bolesne jest to nagłe zetknięcie się z działalnością cesarsko-królewskich stróżów moralności. Można czytać na ten temat całe tomy rozpraw, ale dopiero podczas przedstawienia pojmujemy się w pełni niewesołą sytuację współczesnego — ówczesnego! — dramaturga. Siedzieliśmy na widowni jak w 1901, ale z o ileż bogatszą świadomością; bogatszą o te wszystkie skróty, których wtedy publiczność znać przecież nie mogła...

Inna atrakcja ma sens całkowicie pozytywny. Oglądając różne przedstawienia „Wesela”, wierne i

(Dokończenie na str. 17)

(Dokończenie ze str. 1)

Mniej wierne autorowi, zawsze dochodziliśmy do wniosku, że jego tekst ma ogromną siłę przebicia, że umie przedrzeć się i dotrzeć do widowni poprzez czy pomimo najbardziej wyszukanej inscenizacji. To stało się już truizmem. Ale przedrzeć się poprzez inscenizacyjne wyszukanie, a wyłonić się z tego, co odczuwamy jako prostotę cokolwiek anachroniczną — to jednak nie jest w samo. Można by się spodziewać, że widzów przyzwyczajonych do pewnych efektów teatralnych utworów odarty z nich znudzi lub co najmniej pozostawi obojętnymi. Przecież teatr tzw. nowoczesny o nic innego nie zabiega tylko o to, by dogodzić wrażliwości dzisiejszego odbiorcy. Skoro więc z tego zrezygnuje, czy odbiorca poczuje się — mimo wszystko — usatysfakcjonowany?

Odpowie na to publiczność, ja mogę mówić o sobie i wróżyć: wydaje mi się, że tak. Napisałem na początku, że decyzja wystawienia takiego „Wesela” była niemożliwa na pozór. Bowiemy coraz mocniej odzywa się w nas potrzeba niesfałszowanej historii, choćby tylko „Wesela”, tak trafnie zauważona przez Anielę Lempicką. Zarazem Wyspiańskiego posądzaliśmy czasem, że staje się aktualny dzięki reżyserom, którzy go uwspółcześniają. I tu wreszcie okazało się, że jest inaczej. W chacie zbudowanej na podobieństwo tej z roku 1901, w powolnym rytmie wiersza, w sączącej się melancholijnej muzyce — odnajduje się nagle także nasz niepokój i nasze oczekiwanie, rozczarowanie i bezsilność, nawiązanie do historii i surowe doświadczenie. Wyspiański nas swoich „czarów ślepią wiąże”, niemal tak samo jak publiczność premierową.

To było mniej lub bardziej wyraźne już w 1969, gdy świętowano Rok Wyspiańskiego. Proszę wybaczyć, że znów zacytuję siebie:

„Mogą się spierać historycy literatury, czy Wyspiański bardziej był poetą, czy, jak to gdzieś powiedziano, autorem scenariuszy teatralnych. Każdy taki najinteligentniejszy nawet spór nie jest jeszcze równoznaczny z próbą sceny. Dziś wykazała ona oczywistą i dręczącą aktualność myśli poety, a nie jego wyobrażeń artystycznych. Być może w kolejnym roku jubileuszowym, za lat kilkanaście czy kilkadziesiąt, ta hierarchia ważności się odmieni. Będą to czasy warte zazdrości, dowiodą bowiem, że o godności człowieka nie będzie już musiała świadczyć sztuka. A właśnie tę myśl Wyspiańskiego realizowały uprzejmie teatry podczas obecnego jubileuszu” („Czwarta ściana”, s. 154).

Na tę okoliczność, że słowa Wyspiańskiego ponad wszelkimi inscenizacjami znajdują drogę do widowni i stają się głosem każdego nowego pokolenia, chciałbym przytoczyć jeszcze jeden dowód. Będzie to notatka wielkiej pisarki, Marii Dąbrowskiej, zapisana w dzienniku pod datą 5. I. 1933, po obejrzeniu „Wesela” w Teatrze Narodowym, którego premiera odbyła się 28. XI. 1932, w dwudziestą piątą rocznicę śmierci poety, w reżyserii Solskiego i dekoracjach Frycza. Fragmenty dziennika z lat 1914–1939 dotyczące teatru ukazały się właśnie w wyborze Tadeusza Drewnowskiego w 1. zeszycie „Pamiętnika Teatralnego” z bieżącego roku. Pisała Dąbrowska:

„O 3-ciej pani Dobek, dyrektorka Jadzi gimnazjum w Białymstoku — u nas na obiedzie. Rozmowa m. in. o Bilasie i Danilyszynie, o Bezdanach i o „Weselu”. Co do mnie — byłam na „Weselu” akurat w dzień stracenia tych dwu chłopców ukraińskich. Patrząc na tę sztukę, potwornie zresztą odegraną, jak na koszmar i myślałam: — Czegoż ten Janek tak rozpacza, że został mu się tylko sznur. Przecież nie złoty róg, a sznur właśnie okazał się bardzo dla chwały i wielkości państwa polskiego potrzebny. Sznur szubieniczny i kat nigdy jeszcze nie były do tego stopnia symbolami państwa polskiego, co przy rządzie, którego twórcy byli kiedyś sami wieszani za takie same rzeczy, za jakie dziś wieszają — żyjąc sami w zbytku, oglądani co dzień przez ciekawych na dancingu w „Adria”, niby klatka z małpami. Moral insanity”.



Ewa Lejczak-Paradowska (Panna Młoda) i Tadeusz Szybowski (Pan Młody)

Fot. B. Lutosławski

pięciu, ekspresji, sugestywności. Klasna izba; na prawo (od widza) drzwi, na lewo okno. Izba szczelnie wypełniona tłumem, odczuwa się niemal ten ścisk, duszność, brak po-

1901 – 19

1 czerwca 1973 — co zabrzmiało najmocniej w bronowickiej chacie, w izbie wybielonej na siwo, prawie błękitnej? Oczekiwanie, nasłuchiwanie kroczącej od gościńca historii? Czy senny taniec w rytm chocholego grania i beznadziejne nawoływanie Jaska, by tanecznicy obudzili wreszcie w sobie energię, wolę życia, poczucie obowiązku i odpowiedzialności wobec historii?

Wydało mi się, że właśnie te dwie wspaniałe sceny; obie zresztą dla wspólnych, ale i rozmaitych powodów. Najpierw to, co jest w nich odmienne. Scena nasłuchania, zaczarowania, oczekiwania zyskała w swej pierwotnej inscenizacji na na-

wietrza i przestrzeni, by móc żyć, skrupowanie. Zebrani nasłuchują znaku „od krakowskiego gościńca”. Gdzie on jest — z lewej, z prawej? czyżby otaczał izbę dookoła? Bo ci, co są w izbie, i do okna się zwrócili, i do drzwi otwartych. Więc ten znak ma przyjść stamtąd, gdzie przestrzeń i swoboda, każdy szuka go tam, gdzie bliżej, każdy w swoją stronę patrzy i ze swojej perspektywy... W żadnym przedstawieniu „Wesela”, burzącym ład sceny pułkowej, rozbijającym ściany izby, komponującym aktorów według nowych wymagań estetycznych, nie odczułem tej sceny tak sugestywnie, dojmująco, aż boleśnie. Żadne metafory i symbole inscenizowane przez reżysera nie potrafiły odnaleźć tej głębokiej i wieloznacznej siły, jaka kryje się w takim właśnie prapremierowym rozwiązaniu: że nie z jednej lecz z całkiem przeciwnych stron oczekują goście weselni wyzwolenia...

Następna scena, gdy odczarowani ruszyli w senny tan, a Jasek dobudził się ich nie może, bo zgubił magiczny przedmiot, złoty róg, ta scena działa w zupełnie inny sposób. Czy profesorowie sprawdzili, że podczas prapremiery Jasek piał? Czy to jest pomysł reżysera czy aktorska groteska? Paweł Galia, grający Jaska, wskakuje wreszcie na biurko gospodarza. I wtedy, po raz drugi pieje kur. Więc jest to już ostatnia chwila, by historia zdolna przemówić za pośrednictwem tych właśnie mediów, które zebrały się w chałupie bronowickiej. I Jasek, prosty chłopak, to wie, jakby intuicyjnie rozumiał, jak niewdzięczna i tragiczna przypada mu rola. Wyspiański pisze, że ostatnie swe słowa wypowiada „nieprzytomny”: „Pieje kur; ha, pieje kur...” Galia to wykrzykuje wysokim, łamiącym się głosem, „pieje”, ale to już po raz trzeci, ostatni, bez nadziei... Robi to znakomicie, i nagle z samego wnętrza niejako utworu, z jego tkanki najgłębszej, językowej, i z aktorskiego podjęcia zadania i roli wyłania się ten akcent tragikomiczny, który ostry, drastycznie puentuje dramat „Wesela”; napisałby Witkacy, że czyni je przez swą groteskowość perwersyjnie współczesnym.

Napięcie, niepokój, oczekiwanie; senny taniec i beznadziejne, głuche wołanie o powrót do życia... Czy właśnie to znajduje na widowni najpełniejsze współbrzmienie? Jesteśmy w teatrze, więc nie możemy pominąć bezpośrednich powodów tej sugestywności. Dlaczego inne sceny zosta-

wiają nas chłodnymi? Czyżby nie zawierały treści i emocji zdolnych zaszczarować widownię? Mniejsza jest po prostu ich siła artystyczna. Obie opisane przed chwilą są scenami zbiorowymi; to charakterystyczne. Tam, gdzie aktorzy występują indywidualnie, a przecież „Wesele” jest to karuzela indywidualnych zbliżeń, także zbliżeń gości weselnych z osobami dramatu, zjawami z wielkiej polskiej przeszłości, wszędzie więc tam przedstawienie błędnie, konwencjonalizuje się ponad miarę. Innymi słowy: nie bliższy aktorski mi indywidualnościami. A jakie „Wesele” powinno nimi się dziś poszczycić, jeśli nie to, na wzór prapremiery zrealizowanej? Nie sposób naśladować stylu aktorskiego; ale wiadomo, że wtedy wystąpili indywidualności niemałe. Nie sposób naśladować Sobiesława czy Senowskiej, Siemaszkowej czy Kotarbińskiego; ale wiadomo przecież, że wtedy teatr grał aktorem, by tak powiedzieć, a nie inscenizacją, reżysериą, scenografią, pomysłami ludzi ukrytych za kulisami. I przyznam się, że z zapowiadanych od roku w Krakowie „Weselem” wiązałem nadzieje teatru aktorskiego; że ta próba rekonstrukcji sprowadzi się do wyeksponowania aktorstwa; że podejmie dialog z teatrem dzisiejszym, który chętniej, a może przymuszany, służy raczej innym bogom scenicznymi. Tymczasem przedstawienie pozostało w ramach historycznych. Słuchaliśmy okrojonego tekstu z roku 1901; oglądaliśmy osoby dramatu wprowadzane na scenę po bożemu, tzn. bez odróżniania ich od weselników, tylko światło niebieskawe mżyło na scenę, gdy one tam były; no i możliwie wiernie wobec pierwszych przedstawień zrekonstruowaną izbę i muzykę. Pod względem artystycznym nie wzbogaciło to współczesnego teatru.

A przecież nie można powiedzieć, by indywidualności aktorskie nie wystąpiły w tym przedstawieniu. Zofia Jaroszeńska (Radczyńska) i Maria Kościłowska (Gospodyni), Hanna Gryglaszeńska (Klimina) i Anna Lutosławska (Rachel). Z panów: Bolesław Smela (Czepiec) i Kazimierz Witkiewicz (Poeta), Marian Cebulski (Gospodarz) i Wojciech Ziętarski (Dziennikarz), Eugeniusz Fulde (Wernyhora) i Edward Rączkowski (Żyd); by poprzestać na wymienieniu paru nazwisk. Nie było ich jednak widać w tych rolach. Były te charakterystyczne indywidualności jakby stłamszone, ściśnione. Jakby zażenowane swoim zadaniem, czy niezbyt dobrze w nim zorientowane. Może profesorowie nie doszli do porozumienia z reżyserem? Może próbowano jednak zachować coś z tamtego stylu? Nie błędniejszego! Po pierwsze, nikt z przygotowujących przedstawienie nie mógł widzieć tamtego z roku 1901; a więc byłaby to zabawa w wirujący stół i wywoływanie duchów. Po wtóre, można podejrzewać, że gdybyśmy dziś takiego ducha, choćby i Modrzejewskiej, zobaczyli na scenie w tragicznej roli, nie potrafilibyśmy się pozbierać ze śmiechu... Konwencje artystyczne szybko przemijają. Istotne jest to, co je wprawia w ruch, co im nadaje aktualną żywotność. W na-

szym przypadku jest to zagadnienie teatru aktorskiego. Po trzecie wręczając do prapremiery „Wesela” krytyka miała wiele pretensji; właśnie do aktorów, że nie rozumieli, co grają. Mielibyśmy naśladować to niezrozumienie! A tak się po trosze stało...

Sądzę więc, że z zamysłu tego przedstawienia nie wyciągnięto wszystkich korzyści, jakie się tam kryły. Ekspozat muzealny wtedy nabiera wartości, gdy rośnie zainteresowanie nim poza muzeum, gdy rośnie jego cena rynkowa. Tak i to „Wesele” byłoby ciekawsze, gdyby na scenie wyraźnie zaznaczono, w czym jest jego polemiczne żądło wobec teatru dzisiejszego. A mogło być tylko w aktorstwie. Co nie znaczy przecież, by nie zdarzały się pewne perelki, jak wspomniany finał Galii, ironiczne złośliwości Ireny Szramowskiej (Maryna), czy parokrotne zatokowanie się, na wzór Lucjaną Rydla, Pana Młodego (Tadeusz Szybowski).

Skoro już o tokowaniu mowa i o humorze, nie sposób nie sięgnąć do programu teatralnego; by i tam znaleźć powodów do weselości. Wybaczy mi Anieli Lempicką, którą dotąd z jej książek uczonych cytowałem z całą powagą. Otóż autorka ta, aby przybliżyć prostemu widzowi mechanizm powstania „Wesela” pisze, jak to dziś podobne dzieło mogłoby powstać. Brak nam tylko Wyspiańskiego, więc należy go sobie wyobrazić. Cała reszta jest, czeka w pogotowiu, i:

„...do państwo Krasowsky zaprosili go do siebie na wieczerę, który urządził i okazał powrót do Krakowa. Wśród gości znaleźli się Ernest Bryll, Piotr Paradowski, Kazimierz Wyka, córka Maria i zięć Jan Bogdanem Hussakowski, Włodzimierz Maciąg, Andrzej Kurz... Przerwijmy, aby zachować umiar w naruszaniu dobrych obyczajów”.

Ależ przecież! Szkoda, że role nie zostały rozdzielone, a afisz nie uzupełniony aż do osób dramatu właściwie. Ciekawe, kto też mógłby ukazać się jako zjawia Marcie Hussakowskiej (Marysi), Andrzejowi Kurzowi (Dziennikarzowi); albo i samemu Krasowskiemu (Gospodarzowi). Bo Bryllowi, oczywiście, jakiś tegi (czy aby byli tacy?) nonkonformista.

Tegoroczny Kraków ma szczęście do klasyków. Dwa przedstawienia tego sezonu na pewno się zapamięta: „Dziady” i „Wesele”. Jak Swinarski zdołał się wyzwolić z całej twardości narosłej wokół dzieła Mickiewicza, przysiadł, niejako wprost i bez pośredników, tak „Wesele” dzięki wytrawnemu i szlachetnemu realizatorowi naukowym i artystycznym było próbą wyzwolenia się ze współczesnych pojęć teatralnych, zanurzeniem się w historię. Oba przedstawienia, pierwsze idące w przód i drugie raczkujące w tył, dowodzą niezmiennej żywotności zarówno teatru jak i jego arcydzieł dramatycznych, które wciąż potrafią do nas przemawiać bezpośrednio, tajemniczym, przyjacielskim szeptem.

ZYGMUNT GRĘN