

218

teatr

Gdyby zdarzył się cud, gdyby lepsze pianowanie, gdyby lepsza praca nasza..., oraz: gdyby tak się porwać na co, cały świat zadziwić..., słowem — Polska to jest jedno wielkie „gdyby“...

Oczywiście, nie każda Polska, nie wszelka. Jeśli jednak nie każda, to jaka, która?

Prapremiera „Wesela” odbyła się, jak wiadomo, we wtorek, 20 listopada 1900 roku, rano, w Kościele Mariackim w Krakowie, i trwała, łącznie z wigilią, cztery dni. Było dziesięć wozów w drodze do kościoła i dziesięć wozów plus powozy w drodze powrotnej. Były cztery dni picia. Były „złotki i półzłotki”, korony i guldeny, rzućmy muzykantom, karczmarzowi, księdzu, młodemu przez wioskowych, morgowych potentatów, ścisniętych długami: wszystko, by uczynić zadość tradycji i aby przypodobać się gościom-panom. W niespełna cztery miesiące powtórzono tę, okiem chociaż obejrzaną prapremierę na teatrze, i zaraz pokazała się następna Polska — w sporach o znaczenia, o sensy, o godność słowa „Polska”, a także w drobniagowych kłótniach o szwanki na honorze. Złe pisali lub mówili o sztuce starsi: Prus, Sienkiewicz, Tarnowski. Entuzjazm ogarnął młodych, łącznie ze sponiewieranym, ale szczęśliwie niedomyślnym Kazimierzem Tetmajerem. Wilhelm Feldman zaklinał serio, że złoty róg bynajmniej nie zaginął, że to tylko Wyspiański zapomniał zaprosić na scenę „pozytywnych”, doktora Piotra albo Judyma, lub którąś z postaci Sieroszewskiego. Znowu Nowaczyński pisał, że jednak jest inaczej, dokładnie tak, jak w „Weselu”: „świty powej ludzkości nas zastaną sennych, półpijanych, okręcających się maniakalnie w takt fantomu“...

# „Wesele” w Szczecinie

Michał Misiorny

Od tamtego powtórzenia na teatrze wciąż się gra „Wesele” i wciąż odnawia się problem „Wesela”. „Sławne kłótnie” zdarzają się również współcześnie, już po wyzwoleniu, a tym jest seria czterdziestu lub nawet pięćdziesięciu powojennych wystawień, począwszy od lubelskiego „Wesela” Krasnowieckiego (1944) a skończywszy na najnowszej inscenizacji Józefa Grudy w Szczecinie. Z tym może wyróżnieniem, że w związku z „Weselem” Józefa Grudy ów problem na nowo uzyskuje silny wyraz, nie przytłumiony kierezjami, muzycznością i teatralną potocznością. Jest to zatem jedno z tych wystawień „Wesela”, które mogą budzić namietności i na nowo aktualizować spory o postawę poety i o sens drugiego aktu i finału. Jeśli wolno posłużyć się skalą własnego doświadczenia recenzyjnego: spektakl szczeciński mieści się w linii, która obejmuje inscenizację Rotbauma (1956, 1960), Byrskich (1959), wcześniejszą Grudy (1963) — bynajmniej zresztą nie „podobne”, i

która pozostaje w opozycji do inscenizacji bardzo ważnych niewątpliwie, lecz przecie tylko muzealnych (Wajda w Teatrze Starym) lub tylko muzycznych, poezyjnych (Hanuszkiewicz w Teatrze Powszechnym).

Józef Gruda wkroczył brutalnie w materię drugiego aktu, choć już i w pierwszym położył akcenty, podniecając uwagę (jak np. „sprzaizowanie” tych fragmentów dialogu, które noszą zarodek dyskusji, polemiki). Brutalnie postąpił z drugim aktem, swego czasu, również Adam Hanuszkiewicz. Jednak gdy w warszawskim arcy-„Weselu” efekt ingerencji miał charakter raczej estetyczny, to u Grudy mamy do czynienia z efektem społecznym, a nawet politycznym. Jeżeli tylko przyjmiemy, że polskiemu „gdyby” wciąż jeszcze trzeba mówić rzeczy przykre, cucące, że trzeba miły, postawy dziedziczne, marzenia neglizować, słowem: jeżeli przyjmujemy, że współczesny Polak wciąż jeszcze — w pewnym fragmencie jego osobowości, w pewnym wycinku jego

portretu psychologicznego — zasługuje na tę krytykę, jaką swoich współczesnych obłożył Wyspiański, sprawa będzie jasna. Co do mnie, przyjmuję, że wciąż jeszcze trzeba. Oto czytam dziś powieść popularnej autorki, dziejącą się w Złotych Piaskach: międzynarodowe odpooczywanie w słońcu, sporo zachodnich burżujów i self-made-manów oraz jedna para Polaków — i ileż zarazem żalu do świata, nie tylko kapitalistycznego, że się bawi i opala zupełnie bez względu na polskie cierpienia w przeszłości, że pijąc drinki i rowerując na wodzie nie myśli o Polsce i o jej czynach i poświęceniach, nie mówiąc już o jej zgrzebności oraz czystości moralnej. Jest to jedna z tych postaw, co się manifestują pozytywnie (intencje autorki), a oddziałują negatywnie, ujemnie (i nie tylko dlatego, że wyjściowy nakład powieści jest ogromny), i które każą myśleć o recenzji Nowaczyńskiego jak o dowodzie na zasadność polskiego profetyzmu. A przecież to głupstwo w końcu, nie najważniejsza sprawa, w każdym razie nie ważniejsza od naszego „obciążenia pamięcią” — tą pamięcią mianowicie, która aktualizuje wciąż postawy anachroniczne, wytycza dawno zajechnane ścieżki myślenia, warunkuje śmieśsze dziś odruchy. W dwadzieścia pięć lat zdążyły powstać nowe przemysły i nowe miasta, ale nie zdążyły wytworzyć się jeszcze w całości typ Polaka na miarę tych miast i na miarę naszych czasów: wciąż jeszcze to „gdyby”, wciąż jeszcze mit, wciąż to oczekiwanie (na cud?), które jest w „Weselu” jedyną zjawą intersubiektywną, skoro ulega jej zarówno inteligent Gospodarz, jak i chłop Jasiak...

W „Weselu” Józefa Grudy Szela nie jest upiorem (postaci dramatu znajdują

się wśród widzów, w cywilnych garniturach, i z widowni podejmują dialog z postaciami sztuki), Upiorem jest raczej człowiek, który — jak Dziad — obnosi się z taką „szelową” właśnie wizją historii i społeczeństwa, i to on, ostatecznie, nurza się we krwi. Jest to przykład skrajny, ale ma on swój przeciwny biegun, dopełnienie w Poeście, który także ma swoją wizję historii i społeczeństwa, uklepaną z frazesów, z obrazów idealnych Rycerza czynów, Rycerza bez skazy, wzniosłego, wielkiego. Poeta i Pan Młody kompromitują się w przedstawieniu Grudy na równi z Dziadem, o ile jednak są to kompromitacje nie jako indywidualne, o tyle spolem kompromitują się postaci szopki polskiej czekaniem na Wernyhorę.

Chochoł jest w tym przedstawieniu żywym aktorem, który od pierwszego aktu blaka się wśród gości weselnych, i — jak w analizie K. Puzyny, „Zagadnienia „Wesela” — jest, być może, ironicznym, drwiącym daleko i głęboko widzającym świadkiem i reżyserem kompromitacji. To on zmusza Polaków z wesela do nocnych rozmów, i on z gorzycą stwierdza pewnie, że nie zawsze są to rozmowy głębokie, ożywcze. Broni się jedynie, żarliwie, z pasją, Dziennikarz — ten septyk, który jeden chciałby móc pomóc. Jego starcie ze Stańczykiem, mistycznie zararantowane przez Grudę (to przewracanie się kwestiami, to wzajemne wydzieranie sobie słów, zdań, argumentów) i znakomicie, z najwyższym napięciem psychicznym oddane przez aktorów Antoniego Szubarczka i, zwłaszcza, Wacława Ulewicza (Dziennikarz), rozpała widownię. Sprzyja temu rozgrzaniu, temu przzerwuceniu sporu na całą publiczność, chwyt teatralny: z proscenium biegnie w głąb widowni pomost, „japońska ścieżka”, aktor wybiega, staje wśród nas, widzów, w ostrym świetle punktowego reflektora i goni wzrokiem, słowami „zjawę” własnych myśli wątpliwości, nareszcie konwencji, w jakie obrasta własna jego osobowość. Podobny efekt zastosował niedgdy Marek Okopiński w „Wyzwoleniu”, nagrodzonym podczas któregoś z festiwali kaliskich.

Zapewne każdy z nas, oglądających to „Wesele”, będzie rozporządzał lub rozporządza własną oceną stopnia polskiego obciążenia przeszłością, która wymierza dopuszczalne granice drwiącej krytyki. Różnice te nie wpłyną jednak na ocenę

wartości przedstawienia a zwłaszcza na ocenę tropów, jakimi poszedł inscenizator. Jego „Wesele” jest polemiką, jest rozmową, jaką w Polaku toczą dziś z tradycją, jest pamfietem na słabość ulegania pozorom, a pięknym blaskom tej tradycji. Gdyby jeszcze Gruda posiadał mocniejszy zespół aktorów: w jego „Weselu” jest znakomity Dziennikarz, jest sześć wyrazistych osób dramatu (Andrzej Richter, Janusz Dziubiński, Antoni Szubarczyk, Cezariusz Chrapkiewicz, Wiesław Zwoliński, Hilary Kluczkowski i Bohdan Janiszewski), jest taktownie zagrany Żyd Zbigniewa Mamonta, jest Dziad Bogdana Gierszanina, Klimina Marii Nochowicz i Kasia Danuty Chudzińskiej, ale jest również sporo ujęć szablonowych, poprawnych, wcale nie indywidualnych.

A, i jest jeszcze znakomita plastyka Jana Banuchy, o której należy wspomnieć. Nie izba, jak tego chce autor, ani cały dworek w przekroju w podgórskim pejzażu, jak to było u Rotbauma, ani pejzaż rozmalowany, jak u Byrskich w pięknym ujęciu Piotra Potworowskiego, ani nareszcie Kilianowska szopka, jak u Hanuszkiewicza: jest coś pośredniego między izbą z czarną Matką Boską i empiryowym sekretarzykiem obok zgrzebnej ławy, a przeciętą belką sąsiedka stodołą, w której malarzka pracownice założył Gospodarz z „Wesela”, albo też Jacek Malczewski z wyznania Józefa Grudy, bo z malarstwa biorą się na scenie rekwizyty, a z Malczewskiego przebieieranki w drugim akcie: ileż cnót polskich płynię z drapowania się w nie te stroje...

Teatr Polski w Szczecinie, Stanisław Wyspiański — „Wesele” reżyseria — Józef Gruda, scenografia — Jan Banucha.