

recenzja

Inauguracyjne  
„WESELE”

BARBARA  
OSTERLOFF

Teatr Śląski im. Wyspiańskiego rozpoczął bieżący sezon do słownie u schyłku roku, bo w połowie grudnia. Opóźnienie to spowodował generalny remont budynku, który ukończono pod przychylnym patronatem miejscowych władz w rekordowo krótkim czasie. Zamiast dwóch lat trwał on zaledwie kilkanaście tygodni. Efekt tego remontu, a właściwie przebudowy przeprowadzonej siłami katowickich projektantów i wykonawców, jest ze wszech miar godny uznania. Dawne, ponure i nieprzytulne wnętrza przeobraziło się nie do poznania. Unowocześnione, usprawnione technicznie, elegancko i starannie wykonane — wiele zyskało na urodzie i funkcjonalności. Rozbudowano foyer, garderoby dla aktorów, a przez zmniejszenie ilości miejsc na widowni zmienił się korzystnie jej charakter, obecnie bardziej kameralny.

Tym wszystkim zmianom zewnętrznym towarzyszą w teatrze inne, o wiele istotniejsze. A mianowicie — w składzie oraz organizacji zespołu, który prowadzi teraz Michał Pawlicki, piastując jednocześnie funkcję dyrektora i kierownika artystycznego. W ponad pięćdziesięcioosobowym zespole nadal przeważają licznie aktorzy zdomowieni już na katowickiej scenie od kilku lub więcej lat, lecz obok nich znajdują się nowi przybysze, także absolwenci łódzkiej PWSTFiTV. Spośród reżyserów zaprosił dyrektor na początek do współpracy Jana Machulskiego i Józefa Grudę. W

niedalekiej przyszłości natomiast będą prawdopodobnie pracować tutaj wychowankowie otwartego niedawno w Katowicach wydziału reżyserskiego, któremu patronuje Komitet d/s Radia i Telewizji. Mała Scena teatru, być może, stanie się dla nich miejscem prób i doświadczeń.

To jednak plany. Ich realizacja, podobnie jak ostateczny kształt repertuaru, uzależnione będą od potrzeb i oczekiwań tutejszej publiczności. Odzyskanie jej zaufania, dodajmy, nie będzie po ostatnich latach zadaniem łatwym. Ale dotychczasowy jej repertuar na obecny sezon świadczy, iż traktuje się to zadanie rzetelnie, poważnie i ambitnie. Składają się nań wyłącznie pozycje pbskich autorów: *Wesele* Wyspiańskiego, *Damy i huzary* Fredry, *Rzeźnia* Mrożka i *Król Mięsopest* Rymkiewicza, przewidziany do realizacji w dalszym terminie.

*Weselem* otworzył Teatr im. Wyspiańskiego ten sezon. Wieczór oficjalnej i bardzo uroczystej premiery rozpoczął się odczytaniem ze sceny gratulacyjnego listu I sekretarza KW Zdzisława Grudnia oraz powitaniem wygłoszonym przez dyrektora. Zakończył natomiast — żywym aplauzem publiczności, na który zespół wykonawców bez wątpienia zasłużył. Wypada mu tylko życzyć, by następne premiery odbywały się w podobnej atmosferze. A jednak to inauguracyjne przedstawienie w reżyserii Michała Pawlickiego ujawniło niejedną słabość zespołu, którą wprawdzie

można zrozumiwać, jako że skom-solidowanego i w pełni sprawnego ansamblu nie tworzy się ani z premiery na premiere, ani też z sezonu na sezon, lecz całkowicie usprawiedliwić — trudno. Kilka niebagatelnych nieporozumień obsadowych oraz interpretacyjnych poważnie zaciążyło nad kształtem *Wesela*.

Zacznijmy od najistotniejszych — z punktu widzenia reżyserskiego zamysłu interpretacyjnego, jakiego można odczytać ze sceny. W odróżnieniu np. od ostatniej chronologicznie w tradycji wystawień dramatu Wyspiańskiego inscenizacji Jerzego Grzegorzewskiego — katowicka oddziela wyraźnie to, co zwykliśmy określać mianem wizyjno-fantastycznej warstwy realistycznych. Reżyser mocno podkreślił — przez sposób prowadzenia aktorów, grę świateł, efekty muzyczne i dźwiękowe, jaskrawą charakterystykę, kostiumy — odmienną rzeczywistość, którą wprowadzają Osoby dramatu. A jednocześnie wyznaczył im w akcji rolę wykraczającą poza tekst. Osoby dramatu — co z całym zdyscyplinowaniem wykonują aktorzy, poczynając od drugiego aktu przewijają się pomiędzy weselnikami, prowadzą z nimi grę, są bezustannie obecne. I tak np. rozmowie Poety z Rycerzem (scena 9) przysłuchują się Widmo i Stańczyk. Rzecz jednak w tym, iż zarówno reżyserowi, jak wykonawcom — w kilku przypadkach, jak np. w roli Upiora wręcz nieudolnym — zabrakło inwencji

i trafności w rozwiązaniu bardzo trudnych przy takim założeniu zadań aktorskich. Snują się te Osoby dramatu po scenie w naiwnej chwilami teatralizacji w monotonych sytuacjach i gestach, które mogłyby być symbolicznym zaklętym kołem, gdyby nie niszczyły nie tylko rytmu, ale i przewodu interpretacyjnego i przejrzystości tej części utworu.

Takie rozwiązanie reżyserskie nie tylko nie dodaje niczego do porządku znaczeń tekstu, ale staje się wobec niego całkowicie wtórne. Podobnie zresztą jak niektóre elementy scenografii Krzysztofa Pankiewicza — zwisająca z nadszcienia bogata galeria reprodukcji słynnych dzieł polskich malarzy, w której rozpoznać można m.in.: *Bitwę pod Grunwaldem*, *Rejtana* i *Stańczyka* Matejki, *Babie lato* i *Boćiany* Chełmońskiego, pastele oraz szkice witraży Wyspiańskiego i sarmacki portret trumieny.

Intencja reżysera i scenografa jest przejrzysta: chodzi o stworzenie ikonograficznej rekwizytorni polskich narodowych symboli, związanych z historią, kulturą, obyczajem, a także narosłymi wokół nich mitami. Ale realizacja zawodzi. Owa galeria, obniżająca się z biegiem akcji nad głowy weselników gości, w połączeniu z bogactwem innych detali scenografii (bo są jeszcze na scenie wierzby ogołocone z liści i pałuby — w perspektywie rozłamanej pośrodku szczytowej ściany izby, wyrastające z jej boków zwieńczone krakowskiej szopki), przytłacza chwilami słowo i działanie aktorów.

Choć trzeba przyznać, że podają oni na ogół słowo arcydramatu starannie, z dbałością i wycuciem jego urody poetyckiej i linii melodycznej. Widać tu solidną pracę nad wierszem, której nie sposób w niniejszej relacji pominąć. Zgłoszone wyżej zastrzeżenia

nie podważają też tego, co osiągnęło kilku wykonawców, którzy dają pokaz sprawnego warsztatu i biegłości w budowaniu — ważnej w tym przedstawieniu — psychologicznej warstwy roli. Na uznanie zasługuje przede wszystkim Emir Buczaccki — Poeta prowadzący wyrafinowaną grę z otoczeniem, świadomy dramatu wydarzeń weselnej nocy i własnej wobec nich niemocy. Jego interesująca partnerką jest Maria Stokowska — Maryna pięknie prowadząca słowną z nim szermierkę, ripostująca inteligentnie komplementy oraz uszczypliwości.

Do udanych ról zaliczyłabym też Rachel Barbary Kobrzyńskiej, która eksponuje poetycką pozę swej bohaterki i ładnie pokazuje owej pozy przełamanie w III akcie, oraz Pannę Młodą Grażynę Dyląg. Do lepszych aktorsko scen w przedstawieniu należą te, gdzie występuje Czepiec (Jan Bógdoł), obdarzony wyrazistą ekspresją i temperamentem. Pewien niedosyt pozostawia natomiast Andrzej Mrożewski — Gospodarz, celnie wprawdzie punktujący szczytowe momenty roli w III akcie, lecz zbyt chyba łagodnie prowadzący motyw reakcji na chochole czary w II akcie. Tak ważna, dla finału zwłaszcza, postać Jaśka jest w interpretacji młodego aktora Marka Włodarczyka dość jednostajna w zamasytej ekspresji.

A w ogóle jest to przedstawienie nierówne aktorsko, nie tylko w zestawieniu poszczególnych ról, ale i w obrębie jednej roli. Pan Młody Czesława Stopki na przykład ma świetne momenty w I i II akcie (scena 19), zaś w finale i całości nie zawsze trafia w przekonujący ton. Wszak demaskacja poety-chłopomana to zaledwie jeden z aspektów roli, a są w niej inne jeszcze, jak

bardzo ludzkie zagubienie i... inteligencja.

Najlepiej bodaj poradził sobie zespół, jako całość, w pierwszej części przedstawienia, która toczy się w szybkim rytmie, jest widowiskowa, rozróżniona muzyką i tańcem. Dobrze wypadły tu sceny zbiorowe, np. z przywoływaniem Chochoła (Andrzej Jurczak).

Przez wspomniane mankamenty II aktu osłabił wyraźnie rytm i tok przedstawienia, ale dramatyzm finału udało się reżyserowi i wykonawcom osiągnąć. Sombuliczny taniec skręcających się w bolesnych ruchach i gestach gości bronowickiej chaty celną teatralnie kodą zamyka całość. Przekazuje ona niejedno z bogactwa *Wesela*, z dyskursu o naszej tożsamości narodowej, diagnoz historycznych i społecznych Wyspiańskiego, lecz zdradza wyraźną słabość w tym, co określamy planem historiozoficznym utworu, nadal — jak przekonuje tradycja już ponad 250 inscenizacji — zachowującym przecież walor żywej i bolesnej syntezy. Ta synteza, oparta na przeciwnościach, powikłaniach świata przedstawionego, na narodowym rachunku sumienia — zabrzmiiała z katowickiej sceny niezbyt przejmująco. A w każdym razie nie tak, by ową inscenizację można było uznać za wydarzenie w historii wystawień *Wesela*.

BARBARA OSTERLOFF

Teatr Śląski im. Wyspiańskiego w Katowicach: *WESELE* Stanisława Wyspiańskiego. Reżyseria: Michał Pawlicki, scenografia: Krzysztof Pankiewicz, układ tańca: Barbara Fijewska, kierownictwo muzyczne: Halina Kalinowska. W przedstawieniu wykorzystano muzykę: Władysława Byszewskiego i Wojciecha Kilara. Premiera 16 XII 1978.