

665 PIĄTE „WESELE”

IRENA T. SŁAWIŃSKA

Piąty raz po wojnie pojawia się na scenie Teatru Śląskiego „Wesele” Wyspiańskiego i prawie zawsze jako feta na większą skalę. Po raz pierwszy — przypomnijmy — w połowie lutego 1945 r. na powitanie wyzwojonej Polski w gościnnym wykonaniu Teatru Wojska Polskiego (reż. J. Woszczerowicza), potem — już jako własne — w październiku 1945 r. w reż. B. Dabrowskiego, w 1964 r. w reż. J. Grudy na 40-lecie teatru i w 10 lat później za dyrekcji I. Gogolewskiego (reż. Zbigniewa Bogdańskiego); ostatnia zaś piąta inscenizacja dokonuje się także w okolicznościach od pewnego stopnia uroczystych, bo uświetniających otwarcie odnowionego Teatru Śląskiego. Przy okazji warto odnotować, że jedna z osób występujących, Sabina Chromińska przyjechała do Katowic jako Isia w „Weselu” i tu została, by dzisiaj, w 33 lata później, wystąpić w tym samym dramacie jako Klimina. Lecą lata!

Niezależnie od okoliczności, zawsze kiedy „Wesele” pojawia się na scenie, samo staje się świętem. Bo jest ono wielkim egzaminem dla teatru i to egzaminem podwójnym: nie tylko sprawdzianem jego możliwości artystyczno-aktorskich, ale i deklaracją społeczną w ogólnej dyskusji, która nazywa się — Polska.

Teatr Śląski znajduje się w sytuacji szczególnie trudnej: remont, zmiana dyrekcji, zdekompletowany zespół — warunki te nie sprzyjały wielkiemu przedsięwzięciu. Jeśli więc premiera staje się zyskiem, można wierzyć w przewyciężenie stagnacji i dalszej niepewności repertuarowej. Bądźmy więc najlepszej myśli — oto co trzeba powiedzieć na samym wstępie.

Po pierwszym odsłonięciu kurtyny od razu wiadomo, że nie będzie to „Wesele” tradycyjne. Niby wszystko zgadza się z didaskaliaми, ale w innym porządku i wymiarze. Zamiast „wybielonej siwo, prawie błękitnej” świetlicy, Krzysztof Pankiewicz proponuje coś w rodzaju komnaty pałacowej, potężnej, przestronnej, niedbale zagraconej, zwleńczonej na przeciwległych ścianach złocnymi szopkowymi wieżyczkami, otwartej perspektywnie na jesienny, chocholi ogród. Zamiast „stropu drewnianego w długie belki proste” rozwieszono w górze jak sztandary nasze narodowe obrazy — Grunwaldy, Rejtany, królów i hetmanów — galerię Matejkowską w głównych zarysach historycznych.

Nie zdąży jeszcze widz ocenić, na ile w tej scenerii szyderstwa, ile bogoojczyźnianego patosu, a ile zamierzonego pogrzebu, gdy z przytaczanej izby wysypuje się na scenę bajecznie kolorowy tłum i zabawa z miejsca staje się huczna i gorączkowa. Ta pierwsza runda jest ogromnie dynamiczna, wypełniona kolorami, światłem, nieprzerwanym rytmem, upojeniem tanecznym, muzyką (trochę za głośną). Tańczące pary coraz to wbiegają na scenę i próbują nawiązać dialog, ale w rozgardiaszu trudno o precyzyjny kontakt. Ginie więc w

nim wiele poufnych zaczepek i zbliżeń, mających znaczenie dla dalszego toku akcji. Publiczność na ogół jednak zna dzisiaj „Wesele” dobrze i wśród symboli i aluzji umie się poruszać, toteż trzeba powiedzieć, że ów wirujący wstęp ogromnie ją wciąga i tym chętniej skłania do podpatrywania samego reżysera (Michał Pawlicki), o którym wiadomo, że zaraz tę rubaszną rzeczywistość będzie musiał wygasać i zamieniać w senne widzenie.

Druga, widmowa część „Wesela” jest pełnym zaskoczeniem. Za drzwiami trwa dalej zabawa, ale weselna komnata, stopiona teraz z przedzimowym ogrodem wspólnym srebrzystym światłem, naprawdę staje się panoramą upiorów. Spotykają się tutaj wszystkie zjawy razem — Marysine Widmo, Stańczyk, Rycerz, Hetman, Szela i Wernyhora. Prawdziwa sonata widm. To żywi, wynurzając się z tanecznego kręgu, będą po kolei odnajdywać „swoje zjawy” i mocować się z nimi w szermierce słownej. Ucho wyławia uproszczenia: Branicki, to przecież zdrajca narodu, a Szela — to tragiczne widmo Kainowej zbrodni, skąpane we krwi; skróty w tekście doprowadzają do ujednolicenia ich win.

W akcie trzecim jest wreszcie więcej czasu na refleksje. Znać już zmęczenie i kaca, a zwłaszcza kaca, bo w tym „Weselu” trąbi wódkę nie tylko Nos, ale chyba i Rachelę; gdy jednak wszyscy przestali wszystkim przeszkadzać, nabierają znaczenia rozmowy, finalizują się polemiki i oskarżenia. Finał jest wypełniony niepokojem, nasłuchiwaniami wieści, oczekiwaniem, beznadziejnością. Pesymistyczny to finał, pieczętujący bankructwo idei, ale do Wyspiańskiego, który całe „Wesele” konstruuje przecież na ironii i szyderstwie, taki finał bardziej przylega, niż rozwieranie na oścież ścian i wychodzenie naprzeciw tzw. świetlistej przyszłości.

Siła tego „Wesela”, jego uroda polega na sugestywnym, niekiedy wprost wspaniałym obrazowaniu, które utrwała w wyobraźni widza owe zaskakujące przemiany — od szalonej zabawy w akcie I, po tragicznie kontrastujące z tą pogodną ekspozycją niepokoję finałowego przedświt.

Realizacja samego dialogu budzi już mniej entuzjazmu, ważniejsze w tym spektaklu są jakby skutki słów niż same słowa. Spory, zaloty, przekomarzenia się stały się generalnie nijakie, nie ma w nich poezji, nie ma grozy, nie ma siły przekonania. Zupełnie bezosobowa jest ta galeria weselnych postaci i tylko trzy, cztery z nich zdobywają się na pełniejszą indywidualność. Do opisaną bardziej nadają się drugoplanowe role, niż te władące, sterujące poezją i polityką. Powiem jednakże, że identyczna sytuacja jest w niedawnym „Weselu” Starego Teatru w Krakowie, które rozgrywa się wśród rozbitych fortepianów. Na afiszu wiele znakomitych nazwisk a na scenie anonimy. A więc odłożmy narzekania na kiedy indziej, cieszymy się dziś, że teatr otwarty, że znów możemy o nim dyskutować.