

# A la Prokesch

Witold Filler

6.04.

Miał to być spektakl przeciwko Boyowi, przeciwko jego „Plotce”, powlekającej dramata Wyspiańskiego landrynkowym pokostem dykteryjek i upiększających zeznań naocznego świadka. I być może Lidia Zamkow udało się istotnie ukazać prawdziwszy, uwolniony od ładnego banału, przekaz wesela Lucjana Rydla. Tyle że wesele Rydla to jednak nie „Wesele” Wyspiańskiego; w Teatrze im. Słowackiego wystawiła Zamkow satyryczny reportaż, a nie dramat.

Akt I: na scenie stół zastawiony wódką i zakąskami, stoją i walają się krzesła. Reżyserka odstąpiła od autorskich didascaliów i scenicznej tradycji, które kazały rozgrywać sztukę w konwencji szopkowej, dialogi zmieniających się par zastąpiła zgrabna płynność akcji. Na scenie znajduje się często po 4—5 osób, gdy jedne rozmawiają, inne jedzą, piją, tańczą lub śpią. Od początku spektaklu podsypia więc na scenie Nos; jego pijackie tyrady, które Wyspiański umieścił w trzecim akcie sztuki, zostały rozproszony po całym spektaklu. Tu dwa bełkotliwe zdanka, tam dwa bełkotliwe zdanka. Sensu brak, ale jest za to prawda: bredzący, uporczywy pijak. Jak to na weselu...

Reżyserka dokonała i innych dramaturgicznych dekompozycji. Spektakl zaczyna rozmowa Haneczki i Zosi, że „chcemy tańczyć także i my”, zwarcie Czepca z Dziennikarzem przesunięte zostało pod koniec I aktu. Zmiana znamienna, treściowość. Szczepiot dwóch panienczek akcentuje jedynie miejsce i klimat akcji, tj. wesele, gdy Czepcowe „Cóż tam panie w polityce” zderzone z Dziennikarskim „Byle polska wieś zacisza” daje drapieżny początek ideowej konfrontacji, co przeprowadzona przez filtr Zjaw, doprowadzić musi do gorzkiej poetyczności finału. Ale poetycznościami gardzi Zamkow równie silnie, jak plotką, interesuje ją jedynie „prawda o «Weselu»”. Spektakl staje się coraz jawniej reportażem (nie pozbawionym nb. samoistnych wartości satyrycznych), poznajemy pełny rejestr odczuć, jakimi darzą się wzajemnie poszczególni weselnicy. Oto np. wkracza na scenę Żyd, natyka się na Pana Młodego, zaczyna rozmowę. Ale Pan Młody wpatruje się w otwarte drzwi do izby tanecznej, za którymi szaleje Panna Młoda, nie słucha Żyda, lekceważy. Gość odczuwa to boleśnie, zwłaszcza że podobnie potraktuje go za chwilę Poeta. Tradycja kazała rozgrywać tę sceny na nucie ostantacyjnej uprzejmości. Czy tylko tradycja? Gdy w „Weselu” zbraknie próby dialogowania — próby tragicznie nieudanej, próby opisanej przez Wyspiańskiego z taką ironią, a z taką pokorą przez wszystkich bohaterów dramatu ciągniętej — sarkastyczny poemat Wyspiańskiego przeistacza się w ciąg satyrycznych skeczów, w biesiadny happening. I tak właśnie staje się u Zamkow: jeśli konflikt, to o kieliszek, jeśli uczucie to rodem z łóżka. Zdesperowany Żyd daremnie zanudza Poetę wychwalaniem córki, Poeta woli wódeczkę. Bo wódeczka na scenie jest, a karczmarszczki nie ma. I weszła! Rachel! jest w tym przedstawieniu bajkowa, fascynująca i urzeka, oczu pożyła sobie od dam z Farras, uśmiech pożyczyla od Cléo de Merode. Gdybym był Poetą zakochałbym się w niej od razu, Poeta przecież postanawia się z nią jedynie przespać. Jak to na weselu...

Tymczasem do weselnego stołu zeszli się mężczyźni. Męska wódzka, męskie dykteryjki, jak to Ptaka wybił, co tam panie w polityce. Ksiądz się spieszy, więc Gospodarz intonuje staropolskiego kurdesza, inteligenci pieśń podchwytują, chłopcy sobie raczej popili. Tak mogło być w owym roku 1900, na weselu pana Lucjana z Jagusią. Co więcej — tak chyba właśnie to się odbywało, bowiem każda niemal sytuacyjna dyspozycja reżyserki znajduje jakiś punkt zaczepienia w tekście Wyspiańskiego. A jeśli nawet tego punktu brak, jak choćby w rozmowie Zosi z Haneczką, że „chciałaby kochać, bardzo, bardzo”, zaś Zamkow każe im składać te wyznania przy łapczywym opychaniu się tartinkami, to zachodzi znaczne prawdopodobieństwo, że tak być mogło. Panny Pareńskie na pewno podczas wesela Rydla jadły. A skoro jadły, dlaczego tego nie pokazać na scenie. Zresztą, pewno sobie wówczas i kropnęły po kieliszku, kie-

dy nikogo ze starszych nie było w pokoju. Tyle że z tym pić, to zaledwie hipoteza, nie fakt. Zamkow zaś dąży z uporem do odtwarzania prawdy faktów. Gardzi plotką Boya, zapomina o dramacie Wyspiańskiego, pisze sama: reportaż o weselu pana Rydla.

Dla dramatu nie jest istotne, czy Poeta przepiśi się z Rachelą, dla reportażu — tak. Więc kończą I akt rozmowa Poety z Rachelą ilustruje jedynie dyktowany goryczą upór dziewczyny, co woli uciec w nocne roztopy, pod opiekę słomianej pałuby, niżli iść od razu do łóżka. Poeta okazuje się przezie tyle uparty, co pomysłowy. Odgrywa wobec gości komedię z zaproszeniem na wesele kohorty duchów, ech i śpiewów: ocenił trafnie, że takie romantyczne pozerstwo tylko mu łóżko przybliży. Goście niezemscy zostali więc zaproszeni, opada kurtyna Siemiradzkiego, skończył się akt I. W kuluarach pełne zachwytów szepty: „ileż pomysłów, jakie nowe!”. Już to pomysły zawsze bardziej ceniono u nas, niż myśl...

Akt II: Zjaw nie było na weselu Rydla, są przecież w tekście Wyspiańskiego. Zamkow musi je zatem uwzględnić w swoim reportażu, tyle że uwierzytelnić ich metafizyczna mgławicowość. Więc uwierzytelnia, młodopolszczyznę zamieniając na realizm.

Oto Isia kołysze do snu małego braciszka, stojąca na ścianie lampa rzuca na ścianę cień, cień ma kształt chochoła. I Isia zaczyna odgrywać przed niemowlęciem niewinna zabawę, inscenizując kołysankę: zmieniając głos śpiewa za siebie i za chochoła cień. Pierwsza Zława „Wesela” uwierzytelniła się w reportażu.

Oto znużona Marysia zasypia na skrzyni. Wprowadzony na scenę i ustawiony przed skrzynią chór ocepinowy pozwala reżyserce ułożyć do snu statystkę, a Marysię przejść na środek sceny, już w towarzystwie Widma. Dialog, który teraz między nimi nastąpi, to — prosto sen uśpiętej dziewczyny. Dialog się kończy, chór gospodni znów okala skrzynię, statystka znów zmienia się z aktorką. Marysia się budzi. Druga Zława „Wesela” została uwierzytelniona. I tak dalej i tak dalej. Poeta swoja rozmowę z Rycerzem Czarnym odgrywa np. jako... nisanie fragmmentów przyszłego poematu, które mu się nagle oblawiły, więc trzeba je co rychlej na papierze utwalić. Przew tym nie wszyskie rymy Wyspiańskiego znajdują w oczach Poety uznanie. Pisze je, skoro tak mu bieg tekstu „Wesela” dyktuje, złośnie potem przecież odczytawszy, z niesmakiem i zamazywaniem skreśla: Zebw mu się zaś złośliki w wersie zgadzają, odwiecznym zwracajem poetów, liczy je sobie na palcach!

Akt II w tym przedstawieniu to buźliwe, rozpaczliwe zmagania poezji „Wesela” z reżyserką prozą. „Wesele” okazuje się przecież silniejsze. Z każdą sceną pomysły Lidii Zamkow tracą nawet pozor konsekwencji, brak im logiki formalnej, brak myślowej spójności: Nie ma na scenie Chochoła, ale jest Widmo?! Grający Widmo aktor prowadzi z Marysią dialog, ale za chwilę Dziennikarz otrzyma przydział 3 niemych komparów, by tekst Stańczyka mówić już nie tylko za niego, ale i za nich. Bo skoro sa, czemuż milczą?! — nie trzeba by było wówczas wykreślać wstydliwie tych kitku zdań łącznikowych, które w zastosowanej konwencji okazały się już całkowicie nie do wypowiedzenia. Dlaczego Pan Młody, aby przedzierzgnąć się w Hetmana, musi na scenie zasnąć, a Dziad przeistacza się w Szelę po prostu na rozkaz pani reżyserki? Rozumiem: Panu Młodemu napisał Wyspiański w tej scenie dłuższy dialog, gdy Szela niemal monologizuje; aby wypowiedzieć monolog, wystarczy już zgarbiony Dziad wyprostuje się — już jest Szela, aby Pana Młodego zamieścić w brzuchomówce, potrzeba go przedtem uśpić. Więc rozumiem mechanizm, jest to przecież mechanizm prokeschowski.

Wreszcie Wernyhora. Tu tekstu zbyt dużo, by Zamkow kazała Gospodarzowi śnić, brzuchomówić, śpiewać na dwa głosy. W dodatku Włodzimierz Tetmajer był malarzem, więc i pomysł z głośnym czytaniem cudzego tekstu jest nie do zastosowania. Wernyhorę za to widowni, ze sznurowani spuszczała się festony z narodowymi chorągiewami. Rzecz zdaje się nie być już reportażem, bo słyszemy długi dialog postaci metafizycznej; nie jest też dramatem, bo po uprzedniej rewii pomysłów na dramat zbyt późno. Czymże jest zatem? Oczywiście: fata morgana przepitego Gospodarza! Iżby zaś nikt nie miał wątpliwości, wchodzi na scenę Poeta i mówi, przydzielonym sobie do tego celu tekstem Nosa: „Spłi się, no! Zwyczajna rzecz...”

Aktu III opisywać już nie będę. Sennego tańca w finale Zamkow nie wykreśliła, zrezygnowała też z prób jego reportażowego uwierzytelnienia. Więc też sobie wszyscy tańczą, a że mężczyźni okazali się w ansambli zbyt mało, tańczą z weselnikami i aktor, grający Widmo. Zamiast Chochoła gra im na skrzypkach Isia. Dlaczego Isią? Może za karę, że ona zaczęła te głupie zabawy z duchami. A może dlatego, że dziecko przespało się już w II akcie, więc jej jednej sen się nie ima. Znow kurtyna Siemiradzkiego. Wychodzi za niej duch Prokescha i kłaniając się, zaprasza wszystkich do wesołego oberka.

Jestem i zawsze byłem za twórczym odczytywaniem klasyki. Wydaje mi się przecież, że sens takich działań sprowadza się jedynie do dwóch płaszczyzn. Primo: przybliżyć współczesnemu widzowi myśl klasyki, gdy archaiczną frazeologią zagmatwana. (Przykładem takiego działania był np. spektakl „Klątwa” i „Sędziów” w reżyserii Konrada Swinarskiego). Współczesnego twórcy nie obowiązują bowiem wierność wobec umarłego teatru, ni wierność wobec umarłego języka. Obowiązują go przecież wierność wobec pisarskiej myśli, zwłaszcza kiedy żywa. A żywotności myśli, zapisanej w „Weselu” przez Stanisława Wyspiańskiego, dowiedli ludzie tak różni, jak Swiderski i Byrski, Puzyna i Lempicka, Pronaszko i Potworowski.

Stwierdza Lidia Zamkow: „Dla czego teatr współczesny nie miałby dokonać prób interpretacji i organizacji tekstu „Wesela”, przekładania wizji matejkowsko-modernistycznej na język estetyczny swojej epoki”. Organizacja tekstu? — rzadko można spotkać dramat, który by posiadał tak skóńczenie idealną konstrukcję, jak „Wesele”. Przekład wizji? — to jednak zajęcie dla wizjonerów. Pochłonięta tymi dwiema czynnościami Lidia Zamkow nie znalazła już sił na realizację trzeciej czynności, jaką zapowiadała: na interpretację. Szkoda.

Teatr im. Słowackiego wystawił „Wesele” z okazji swego jubileuszu. 75 lat istnienia tej sceny kojarzy się z działalnością Koźmiana, Pawlikowskiego, Kotarbińskiego, Frycza, Trzczińskiego; tutaj grali Modrzewska, Wysocka, Solska, Duleba, Solski Tarasiewicz, Osterwa Nowakowski, Karbowski, Woźnik. Do znakomitej tradycji aktorskiej tego gmachu nawiązał ansambel dzisiejszy, dając w tym — tak kontrowersyjnym przedstawieniu — szereg kreacji wybitnych, wiele barwnych epizodów. Bez krzepy na pokaz, wstrzemięźliwie gospodarząc wybuchami emocji, grał Czepca Włodzimierz Saar; z najwym przejęciem, ale i nie bez odrobiny filiternej kokieterii interpretowała Pannę Młodą Nina Skoluba; filozoficzną aforystykę pijanego Nosa prezentował dyskretnie Karol Podgórski. Podczas krótkich swych wizyt na scenie zachwycała Maria Malicka (Radczyni) oraz Helena Chaniecka (Klimina): dialog tych dwóch aktorek „Czysta sobie już posieli — tymta czasem się nie siewa” był próbka, czym mogłoby się stać to jubileuszowe „Wesele”, przeprowadzone we właściwym kierunku interpretacyjnym. Zgrzyliwie, inteligentnie cedzący tekst Żyda Roman Stankiewicz: stateczny w geście i ruchu, z dramatyczną ekspresją prowadzący finał II aktu Gospodarz — Kazimierz Witkiewicz. I jedna błyskotliwa demonstracja technicznej wirtuozerii: Leszek Herdegen w roli Poety. I jedno olśnienie: Teresa Budzisz-Krzyżanowska w roli Racheli.

Reżyserka konstrukcja spektaklu wyznacza Poezie funkcje mało klubne: znużony gwarem pozer, którego nawet udawanie nudzi. Herdegen potrafił przecieć w tej generalnej barwie roli twórczo różnicować odcienie. Inny rytm miał jego flirt z Maryną, inaczej atakował Rachel. Człowieczą twarz swego bohatera pokazywał właściwie tylko w jednej scenie, w migawkowej rozmówce z dziecinną Haneczką. Jej tesknotę do družbowych koperczaków gasił uśmiechniętym, ciepłym i mądrym „Nie trza, kwiatku!”. By znów wrócić do własnych gier, inteligentny i zmęczony „pan-żurawiec”.

A Budzisz-Krzyżanowska... Trudno pisać o aktorce, która w chwili wejścia na scenę podlega jakby transformacji: przeistacza się w postać. Trzeba by zatem opisywać Rachel, nie Krzyżanowską, a Rachel opisał już Wyspiański. Wydaje się, że w osobie młodej aktorki krakowskiej zyskała scena polska wielki talent dramatyczny. To prawdziwa radość dla krytyka móc pisać takie słowa, ponieważ krytycy tylko z pozoru są ludźmi zgrzyliwymi. I przyjemnie im jest chwalić, niż ganić. Pointa w przypadku niniejszej recenzji wyjątkowo na czasie...

Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie. Stanisław Wyspiański — „Wesele”. Reżyseria — Lidia Zamkow, scenografia — Lidia Mintz i Jerzy Skarżyński, muzyka — Stanisław Radwan.