

„WESELE“

Na wiele tygodni przed premierą mówiono głośno o tym spektaklu jako o pewnego rodzaju skandalu teatralnym. Kawalerską plotkę utwierdzał w „Życiu Literackim” publikowany „manifest” reżysera, próba sformułowania na własny użytek kanonu inscenizacyjnego „Wesela”. Zachowawczo usposobieni krakowianie powitali ten manifest z nieukrywanym niepokojem. Dla nich nie ma „Wesela” bez Stańczyka, Wernyhory, bez tej całej strony historyczno-matejkowskiej, z której już w latach trzydziestych pokpiwał Boy. Najchętniej widzielibyśmy dziś na scenie wierną rekonstrukcję tego pierwszego „Wesela” sprzed lat 68, noszącego pieczęć autoryzacji Wyspiańskiego. Każda próba nowej organizacji i interpretacji tekstu budzi gwałtowne i gniewne protesty. Poprawiać = fałszować.

Lidia Zamkow należy do nielicznej grupy reżyserów odważnych. Nie schlebła publiczności; umie się jej przeciwstawić, stoczyć z nią spór intelektualny. Ta odwaga zdobywa jej przyjaciół. Jest ich już spory zastęp.

Spśród nowszych interpretatorów „Wesela” — Wajda, Hanuszkiewicz — Zamkow jest najbardziej radykalna i dzięki temu radykalizmowi najbardziej konsekwentna. Rozstaje się całkowicie z wizją matejkowsko-modernistyczną, przekłada ją na język estetyczny naszej epoki. „...każde prawdziwie wielkie dzieło literackie — pisze w programie do „Wesela” — jest wieloznaczne i wieloplanowe. Kolejne pokolenia wybierają z tych dzieł treści dla siebie istotne, inne schodzą na plan drugi, by może znów kiedyś zagrać na proscenium. Urokiem dużej literatury jest jej perspektywiczność, pisanie w głąb. Może dlatego Matejko już do „Wesela” nie przystaje, że jest to malarstwo «wszerz».

Czy i co na dzień dzisiejszy niesie nam „Wesele”? Wyspiański twierdzi, że nie ma Polski bez wspólnoty; inteligencja—lud. Nie ma Polski anno 1900. Ale i nie ma bez tego Polski dzisiaj. On pierwszy z naszych poetów zestawia te dwie grupy, z których jedna jest warstwą, a druga klasą, on pierwszy poddaje ten układ analizie. Bada stosunki, odniesienia, obciążenia”.

Ekspozycja konfliktu: inteligent-chłop staje się zasadą organizującą całe przedstawienie, jego osią konstruk-

cyjną, wokół której osnuto główne wątki i motywy. Dyskusja o Polsce Wyspiańskiego i Polsce współczesnej, bez zbadania źródeł tego konfliktu i głośnego ich uświadomienia byłaby tylko zabawą w słowa, zamazywaniem ostrości problemu. Konflikt ten widzi Zarukow w kategoriach dramatu, nie komedii, nie groteskowej farsy, ale wielkiego narodowego dramatu ciężącego nad dużym odcinkiem naszej historii. Ton dostojnej powagi, chwilami nadmiernie celebrowanej — zwołiony rytm obrazów, rozbudowana strona choreograficzna i muzyczna — towarzyszy od pierwszej do ostatniej sceny przedstawienia. Nie osłabiają go ani ironia, ani drwina, które często odzywają się w tekście, przeciwnie — pogłębiają go wnosząc akcenty tragiczne.

Zamkow wprowadza wiele zmian do scenariusza „Wesela”. Przesławia sceny, komasuje je, jedne dialogi skraca. Inne — zatrzymuje w wersji pełnej; odrzuca odautorskie didaskalia. Rejestruje zmiany i „poprawki” zajęłaby nam sporo miejsca. Nie czas na nią. Najistotniejsza w tym wszystkim wydaje się interpretacja aktu II

— eliminacja widm. Zjawy traktuje Zamkow jako sny, halucynacje, marzenia i myśli Poety, Pana Młodego, Gospodarza, Marysi, Dziennikarza, Dziada, Isi. Nie jest to chwyt całkowicie nowy. Próbował go stosować już Wajda, ale z mniejszą konsekwencją. Poprzez przydzielenie tekstu postaci fantastycznych osobom, którym się one ukazują, dynamizuje ich role, dąży w głąb. Interesuje ją przede wszystkim człowiek, jego wnętrze, to, co się rozgrywa w środku. Człowiek bezradny i bezwolny, uwleczony w swój kostium. „Wesele” w realizacji scenicznej Zamkow, to jeden długi ciąg rozrachunków, rozrachunków z tradycją, z duchowym dziedzictwem i obciążeniami środowiskowymi — z historią i ideologią.

Przedstawienie „Wesela” w krakowskim Teatrze im. J. Słowackiego ma kilka znakomitych kreacji: Leszka Herdegana Poeta, Wojciecha Ziętarskiego Pan Młody, Mariana Cebulskiego Książ, Włodzimierza Saara Czepliec, Andrzeja Mrowca Jasiek, Arkadiusza Bazaka Dziennikarz, Marii Malickiej Radozyni, Teresy Budzisz-Krzyżanowskiej Rachel, Heleny Chaniec-

kiej Klimina. W ustawieniu postaci Zamkow dokonuje znacznych przeakcentowań. Dzywa z tradycją, która w Pannie Młodej widzi tylko prostą chłopkę, a w Panu Młodym sentymentalnego naiwniaka, złudzonego miastem i ceremoniałem salonowego życia. Panna Młoda Niny Skołuba-Szmidtowej jest prosta i naturalna naturalnością poezji ludowej. Nie ma w niej nic z wulgarności. Pan Młody Wojciecha Ziętarskiego nie wolny jest od wewnętrznych rozdarć, szamań. Twarz wesołka naznaczona zostaje stygmatem cierpienia. Rzeczywistego. Taniec kolorów, krasnych wstążek, kiercezyj, pawich piór w interpretacji Zamkow, to zaledwie zewnętrzna, widowiskowa warstwa „Wesela”. Pod nią rozgrywa się właściwy dramat: spowiadanie sumienia narodowego.

Scenografia Lidii i Jerzego Skarżyńskich utrzymana w tonacji lekkiej stylizacji na ludowość, odchodząca znacznie od rysunku, jaki wyróżniła jej dramaturg. Weselna izba bez błękitu ścian i stropu drewnianego, bez obrazów i skrzyżowanych szabl pod świętym wizerunkiem. Z dekoracji naszkicowanych przez Wyspiańskiego pozostała jedynie duża wyprawna wiejska skrzynia, malowana w pstre kwiatki i patre desenie. W nieautentyczne wnętrze, rodem trochę z Cepelii, wprowadził reżyser autentyczny krakowski strój, w polowie co najmniej rozstrzygający o wścieklej teatralności „Wesela”.

Muzyka Stanisława Radwana wzrusza skromnością: nie wychodzi poza ramy ilustracji. Funkcję tę pełni jednak wybornie.

W „Weselu” Zamkow podkreślić należy jeszcze jedną rzecz: dbałość o plastykę obrazu, o światło, ruch, rytm. Umiejętność zestrojenia tych pozornie drobnych, często u nas lekceważonych elementów rozstrzyga zawsze o randze artystycznej przedstawienia.

BRONISŁAW MAMOŃ

Stanisław Wyspiański: „Wesele”. Reżyseria: Lidia Zamkow. Scenografia: Lidia i Jerzy Skarżyńscy. Muzyka: Stanisław Radwan. Choreografia: Zofia Węclawówna. Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie.