

# WARIACJE NA TEMAT

LECH BORSKI

Fot. CAF



zniechęca się i przerywa pisanie. Hetman jest pijackim zwidem Pana Młodego. Upiór — wspomnieniem Dziada, Wernyhora — snem Gospodarza (bardzo naturalistycznym, bo Wernyhora i pojawia się na scenie, i mówi — podobnie jak i Widmo).

Poezja Wyspiańskiego nie zniósła tak głębokiej ingerencji, powstało niestety widowisko strywializowane, nieprawdopodobne (jeśli ma to być reportaż — choć upoetyzowany) i często po prostu śmieszne. Wyspiański, wprowadzając do „Wesela” osoby dramatu, przydał im jednocześnie sporo akcesoriów, z którymi nie wiadomo co zrobić, jeśli przyjmie się koncepcję Lidii Zamkow. Stańczyk przekazuje Dziennikarzowi gazetę zamiast kaduceusza — to jest jeszcze ładne, Pana Młodego (u Wyspiańskiego — Wojewodę) szarpia, zamiast czartów dzieci — to tylko śmieszne, Gospodarzowi Wernyhora pozostawia róg, którego nie widać, a którego przekazywanie celebrowane, nawet jak na reportaż upoetyzowany. Podobnych potknięć było więcej i nie powinno to być zaskoczeniem, bo chociaż interpretacja Lidii Zamkow przyjąć by można, i podobne przyjmowano w krytycznoliterackiej rozprawie, to nie przyjmuje ich zbyt dosłowna scena.

Nie udało się zresztą Lidii Zamkow zachować konsekwencji. Raz osoby dramatu ukazują się na scenie, raz nie, czasem mówią, czasem milczą. Wernyhore — według Wyspiańskiego — widzi kilka osób, u Lidii Zamkow jest on przywidze-

niem, ale zachowane są i wypowiedziane słowa potwierdzające odwieczną — cóż to, zbiorowa halucynacja? W trzecim znów akcie wszyscy, i nie wiadomo dlaczego, popadają w równie zbiorową hipnozę — u Wyspiańskiego było to naturalną konsekwencją rozwoju akcji, zaś w realistycznym, reporterskim przedstawieniu Lidii Zamkow — nie. Tym bardziej, że czary czyni nie Chochoł, a mała Asia, którą należałoby położyć do łóżka.

By umotywić te wszystkie zabiegi, Lidia Zamkow posługuje się we wspomnianym już programie całym mnóstwem cytatów, które zdają się sugerować, że ma rację, przedstawiając „reporterskie” ujęcie „Wesela”. Zapomniała, że cytaty odnoszą się na ogół do interpretacji nieszczernej. Poza tym, skoro się szarga świętości, lepiej się na inne, mniej ważne świętości nie powoływać. Zwłaszcza, jeśli wychodzi się poza cytowane przez siebie zalecenia i interpretuje — jak Lidia Zamkow u Wyspiańskiego — fragmenty oryginału w sposób, który by się nikomu nie przyśnił. Nie da się logicznie wytłumaczyć metamorfozy Rachel z dziewczyny naiwnej i przerażająco pretensjonalnej w dziewczynę pełną autoironii, świadomą gry towarzyskiej, jaką z nią toczy poeta, a jednocześnie głęboko zakochana.

W tym reportażu (upoetyzowanym) pozostało z Wyspiańskiego parę interesujących momentów. Poza tym — jak mawiał Poeta — słowa, słowa, słowa. Nie wspominając o sztucznościach formalnych.

218  
Można przyjąć usprawiedliwienia Lidii Zamkow (pomieszczone w programie sprzedawanym w teatrze im. Słowackiego w Krakowie) jako pewnik nie wymagający dowodzenia. Reżyser ma prawo odczytać tekst dramatyczny na swój sposób, ma nawet prawo — i często obowiązek — ingerowania w tekst. Można więc zgodzić się z teoretycznymi sformułowaniami Lidii Zamkow, ale tylko dopóty, póki nie dotyczą one konkretnych założeń inscenizacyjnych „Wesela”. Okazało się bowiem raz jeszcze, że wcielenie ogólnych założeń teoretycznych w życie i sprawdzenie ich na konkretnym tekście nie jest takie proste jak by to z teorii wynikało; wymaga nie tylko posiadania własnej koncepcji dramatu, ale także taktu i skromności.

Lidia Zamkow, jako reżyser „Wesela”, przekroczyła granicę, poza którą ingerencja w tekst staje się jego przetworzeniem, wariacją na temat. Nie sądzę, by to twierdzenie dało się w pełni w recenzji udowodnić, bo inscenizację krakowską trzeba po prostu zobaczyć; nie da się udowodnić, bo wspomnianej wyżej granicy nie można określić — przepraszam za niestosowność — słowami odpowiedzi na zagadkę o różnicy między aktem artystycznym a pornografią: „Tego się nie da powiedzieć, to się wie”.

Lidia Zamkow proponuje odejście od kanonu inscenizacyjnego „Wesela” i pokazuje dramat jako reportaż, jak powiada, upoetyzowany. Nie ma w tym nic szokującego, bo wszystkim znana jest geneza towarzyska „Wesela”, można więc przy odrobinie dobrej woli — odczytywać dramat wyłącznie jako reportaż, traktujący o stanie umysłów chłopów i inteligentów w roku 1900, reportaż bogaty w realia i ukryte odautorskie sądy. Można, ale jak się okazało, nie w teatrze, bo teatr nie tylko interpretuje, ale i przedstawia, teatr operuje gotowym tekstem, któremu należą się pewne względy, przynajmniej w generacjach.

Objętość recenzji nie pozwala mi na wyliczenie wszystkich zabiegów na tekście, dokonanych przez Lidie Zamkow po to, by „Wesela” stało się reportażem (upoetyzowanym). Jest tam przerzucanie fragmentów z aktu do aktu, wkładanie poszczególnych kwestii w usta osób, które według oryginalnego tekstu ich nie wypowiedziały, układanie scen z kawałków rozrzuconych po całym dramacie. Jeśli się mówi o polityce, to się mówi wszystko chyba, co Wyspiański o polityce pomieścił w całym tekście (notabene pierwsze słowa dramatu, wypowiedziane przez Czepca: „Cóż tam, panie w polityce?”, znalazły się w drugim akcie); jeśli o miłości, to także wszystko. Zapewne dokonano tych zabiegów jedynie dla osiągnięcia klarowności.

Nie będziemy się jednak zadziwiać tymi zabiegami — spotyka się je w teatrze i często bywają skuteczne, i chociaż w tym wypadku — a mowa o akcie pierwszym i początku drugiego — zmonotonizowały nieco spektakl, Wyspiański pozostał jeszcze Wyspiańskim.

Najwięcej wszakże kontrowersji, jak się zdaje, budzi w wydaniu Lidii Zamkow drugi akt „Wesela”. Osoby dramatu, jak je Wyspiański nazywa, straciły tam rację bytu i istnieją wyłącznie jako osobiste, psychiczne przeżycia bohaterów. A więc po kolei: Chochoła nie ma, o Chochole opowiada Asia niemowlęciem taką dziecinną bajeczkę — Chochoł więc nie tylko nie pojawia się na scenie, ale traci także, co potwierdzi się w akcie ostatnim, swe symboliczne znaczenie skrepowanej czy też uspiętej poezji. Widmo — to sen Marysi. Stańczyk — to alter ego pijanego i zmęczonego Dziennikarza (kwestie Stańczyka mówi Dziennikarz). Rycerza także nie ma — to poeta umyślił sobie napisać coś niecoś, mruczy pod nosem swoją i Rycerza rolę, liczy na palcach sylaby, by mu do wiersza pasowało, wreszcie