

„WESELE” bez zjaw

268
Jan Klossowicz

„Wesele” jest dramatem, który spośród wszystkich w naszej literaturze narobił najwięcej kłopotu komentatorom i reżyserom. Doprawdy, aż włosy stają na głowie, kiedy się zaczyna czytać wszystko co o nim napisano, kiedy się zaczyna analizować poszczególne koncepcje inscenizacyjne. Co krok to nowe koncepcje, nowe pomysły, interpretacje, coraz to pojawiają się jakieś ostateczne rozwiązania i egzegezy. Aż do następnej premiery, aż do następnej pracy o „Weselu”. Każda kolejna inscenizacja, każdy nowy artykuł obala tezy i sformułowania poprzedników, każdy reżyser, każdy krytyk czy historyk czuje się powołany do stworzenia jeszcze jednej, oryginalnej i jedynie słusznej syntezy tego arcydramatu.

Wyspiański zrobił nam niesamowity kawał. Napisał sztukę, bez której od pięćdziesięciu lat nie można sobie wyobrazić polskiej literatury i teatru. Sztukę niezwykle prostą i jasną kiedy czyta się ją czy ogląda metodą Panny Młodej, która ręką wyczuwa bijące pod gorsetem serce i gdy Poeta mówi jej — to Polska właśnie — ona od razu rozumie o co chodzi. Ale kiedy zaczyna się „Wesele” — analizować i opisywać, kiedy zaczyna się przykładać do niego racjonalne miary, wtedy doprawdy opadają ręce. Wszystko rozlatuje się, miesza i kłóci ze sobą. Nie wiadomo czy to ironia i drwina czy głęboka zaduma, czy to tragedia czy komedia? Czy to dramat polityczny, czy symbolistyczny? Czy po scenie chodzi gromada pijanych chłopów i inteligentów, którym Bóg wie co „jawi się w zamroczonym mózgu, czy też, wprost przeciwnie — odprawia się tu niezwykle obrzęd narodowy, czary i gusła jak w „Dziadach”?

Mimo, że o „Weselu” napisano już całe tomy, nie wiadomo naprawdę nawet na jakim stanowisku politycznym stał Wyspiański pisząc swój pamflet. Nie wiadomo czy w gruncie rzeczy śnił się on na tym bronowickim weselu czy płakał? Niesamowita ironia, autoironia i płynąca w proścutkich wierszach rozszalała fantazja poetycka porywa otumanionego egzegety zmuszając go do wycyzniania przedziwnych łamańców. I kręca się od lat pospół, reżyserzy, profesorowie i krytycy w jednym zaczarowanym kręgu „Wesela”. Jak Dziennikarz, jak Poeta zmuszeni są do wydobywania i materializowania własnych zjaw i myśli, do belkotania tego, co im „w duszy gra” o tej sztuce. A z boku stoi ironicznie uśmiechnięty, smutny autor i przygrywa im do tego tańca jak Chochoł. Zresztą przecież jeden z interpretatorów powiedział już, że Chochoł — to sam Wyspiański.

Boję się, że o „Weselu” można wypowiedzieć tylko dwa sądy prawdziwe. Pierwszy, że „to Polska właśnie”. Bo tylko w Polsce może być grany i odczytany ten dziwny dramat. I drugi, że w „Weselu” zawarte jest wszystko to, co o nim napisano i powiedziano, skacząc sobie do oczu i spierając się zawzięcie.

Nawet opinia niezapomnianego Prokescha jest tu jakoś uprawniona. Zresztą jest w nim na pewno jeszcze więcej. Każda następna epoka, każde pokolenie będzie do „Wesela” coś dopisywało, coś z niego wyrzucało, coś odczytywało na swój sposób. Dlatego myślę, że o „Weselu” jako takie spierać się nie sposób, ale o jego aktualny, oglądany w roku 1969 kształt sceniczny, z pewnością warto.

Przed wszystkim zastanawiam się od dawna straszliwy niepokój i zakłopotanie inscenizatorów, którzy ani rusz nie mogą sobie dać rady ze zjawami z drugiego aktu. Nie wiedzą co zrobić ze Stańczykiem, Wernyhora, Hetmanem czy Rycerzem, którzy poślazili z matejkowskich obrazów i włączają się wśród pijanych weselników naruszając nieprzystojnie poetykę dramatu. Jednych te zjawy śmieszą, innych denerwują, jeszcze inni sądzą, że są one zbyt ważne i znaczące, żeby mogły materializować się w tak prosty sposób. Wszyscy więc robią co można, żeby tych kłopotliwych mar nie pokazać. Chowają je w cieniu, wbudowują w dekoracje, łączą ze sobą, dzielą na kilka nowych, dematerializują i personifikują na nowo. Wszyscy reżyserzy zresztą robią to czując nieomylnie, że w tym właśnie miejscu leży klucz do inscenizacji „Wesela”, że od sposobu ujęcia tych „osób dramatu” zależy interpretacja sceniczna całej sztuki.

Co robi z nimi w krakowskiej inscenizacji z roku 1969 Lidia Zamkow? Stara się zlikwidować ich materialną obecność — włącza je w postacie sztuki. Chochoła nie ma. Isia wyświetla na ścianie jego cień przy pomocy lampy naftowej, a potem opowiada o nim trzymanemu na kolanach niemowlęciu. Panu Młodemu śni się, że jest Hetmanem i wie się on jak Laoookoon duszony czerwonymi poduszkami przez dzieci, wśród których się zdrzemnął. Poeta, choć z tekstu i „plotki” wiadomo, że to Tetmajer — zmienia się w Wyspiańskiego i pisze scenę rozmowy z Rycerzem. Dziad przemienia się w Szelę. Dziennikarz wkłada na głowę papierową czapkę zrobioną z własnej gazety — „Czasu” i przemieniając się w Stańczyka dzieli się jednocześnie na kilka postaci — sobowtórów. Zamiast Wernyhory zjawia się Gospodarzowi skromny zastępca Proroka, który ubrany w szare paletko siada tyłem do widowni.

Te wszystkie reżyserskie zabiegi nie są wcale śmieszne. Są tylko niekonsekwentne. Zamkow świadomie odeszła od tradycyjnej konwencji ożywionych figur z obrazów Matejki. Ale gdyby chciała pozostać wierna tej koncepcji do końca musiałaby zamienić cały drugi akt w szereg wewnętrznych monologów czy raczej dialogów mówionych przez wchodzącą na scenę postać. Przed tym jednak musiała się zaważyć. Musiała się zaważyć, żeby nie zagubić scenicznego obrazu i działania się, żeby nie zamienić świętego teatru w słowa. Wybrała drogę pośrednią, teatr ożywo-

nych figur zaproponowany przez Wyspiańskiego zamieniła w inny, współczesny, zbliżony do dzisiejszej konwencji. Zrobiła to samo, co Hamszkiewicz, który zamienił całe „Wesele” w karuzelę i szopkę. Wszelkie pomysły tego rodzaju są zresztą jak najbardziej potrzebne i usprawiedliwione. Pieczołowite odzwierciedlanie przy każdej kolejnej inscenizacji klasycznego kształtu „Wesela” zmieniliby ten wiecznie aktualny dramat w muzealny zabytek.

Z drugiej strony jednak, jak już powiedziałem, są one zarazem niepokojące. Bo właśnie w konwencji wypracowanej przez współczesny teatr nikogo nie dziwią już przeciwnie się na scenie różne plany pojęciowe. Nikogo nie szokuje zmieszanie świata i osób przedstawionych na scenie. Pomysł Wyspiańskiego był jednocześnie naiwny i genialny. Była w nim staroświecka, modernistyczna personifikacja idei i było też bardzo współczesne zmieszanie kategorii ontologicznych przedstawionych postaci. „Wesele” można czytać poprzez Matejkę, ale można też poprzez doświadczenia surrealizmu, można dopatrzeć się w nim niemalże chwistkowskiej „wielkości rzeczywistości”, która dzisiaj nie darmo pasjonuje Różewicza.

Szkoda, że Zamkow nie zdecydowała się na zaostrenie wewnętrznych kontrowersji poetyki „Wesela”. A mogła to zrobić doskonale. Mogła zderzyć tak świetnie przez siebie rozegrany, brutalny i naturalistyczny pierwszy akt z poetyką metaforyką aktu drugiego i połączyć je w niesamowitą bunuelowską syntezę w finale. Zamiast tego jej zabiegi dokonane wokół zjaw chwilami musiały przywołać na myśl uproszczone dążenie do „urealistycznienia” „Wesela”.

A przecież, mimo tych wszystkich pretensji, krakowskie przedstawienie jest naprawdę frapujące. Znakomite pod względem aktorskim. Przed wszystkim Rachel Budzisz-Krzyżanowskiej. Tajemnicza, podniesiona na koturnach *femme fatale* z większości dotychczasowych inscenizacji jest tu zupełnie inna. Jest niepokojąca, epatuje urokiem kobiety, w której seks miesza się z poezją. Ale jest też zarazem śmieszna, naiwna snobka, dziewczyną, którą przecież tak łatwo uwdzi kabotyn i melancholik — fin de siècle'owy Poeta z pełnym zrozumieniem grany przez Herdegana. Znakomite jest Jasiek grany przez Andrzeja Mrowca, bo prostu, jako wiejski chłopak, kanciasty w ruchach, zamaszysty, uparty i ogłupiały od walącego się na niego obowiązków i posłannictwa. Gospodarz (Witkiewicz) i Czeniec (Saar) i Radczyni (Malicka) i Zyd (Stankiewicz) to bardzo dobre role. Doprawdy niewiele jest teatrów w Polsce, które mogłyby pokazać tak obsadzone „Wesele”.

Jest ten spektakl zaadatto rozciągnięty w czasie. Bardzo pięknie narysowana dekoracja Skarżyńskich, ze znakomicie zaznaczonym ruchem tańczących par poza ścianami izby, w której rozgrywa się akcja, raz i w drugim akcie natrefna „nowoczesnością” wirujących rzeźbiarskich spiral. Isia bez powodzenia zastępuje w finale Chochoła. Ale w końcu widać, że Zamkow nie chciała tu jednak stworzyć własnej inscenizacji, że przede wszystkim chciała zagrać „Wesele” i to się jej, mimo/wszystkich niekonsekwencji, udało. Jeszcze raz sprawdził się na scenie ten przedziwny arcydramat. Jeszcze raz słuchało się go z zapartym tchem, jakby został napisany dzisiaj. Okazał się bardziej niepokojący i bardziej współczesny niż dzisiejsze sztuki, które do niego nawiązują i mogą być jedynie jego bladym odbiciem.

Dlaczego tak się dzieje? Na to odpowiedzieć naprawdę trudno. Chyba, że się powie coś bardzo brzydkiego. Wydaje mi się, że „Wesele” stało się nieśmiertelne poprzez swoje wady. Dlatego, że jest tak niejasne i niekonsekwentne. Że Wyspiański nie zanalizował w nim przejrzystość sytuacji polskiej anno domini 1903, tylko wyrzucił z siebie szaloną poetyką nawałnicę myśli, pomysłów, żalów i kpin. Że potrafił narzucić naszym scenom na cały wiek dwudziesty przemienioną już w archetyp wizję chocholego tańca, który oglądamy wciąż, po to, aby sobie uświadomić, że musieliśmy się z niego obudzić.