

# Narodowa psychodrama?

Teatr Nowy w Poznaniu: WESELE Stanisława Wyspiańskiego. Reżyseria: Janusz Nyczak, scenografia: Michał Kowarski, muzyka: Zygmunt Konieczny. Premiera 18 IX 1987 (fot. Romuald Zielażek).

Dziennikarz dialoguje z Czepcem, zza ściany izby dobiega monotonny, dość ponury akompaniament. Półmrok i smęt. Od razu wiadomo, że nie będzie „chaty rozśpiewanej”. Dla roztańczonych weselników trudno byłoby tu nawet o miejsce. U Wyspiańskiego jest „światlica wybielona siwo”, pełna śladów życia swoich gospodarzy. W Teatrze Nowym — izba, można powiedzieć, uniwersalna. Ot, taka klatka z surowych desek. Małe okno, za nim słomiane pałuby, dwa wejścia, do izby tanecznej i do alkierza. Okrągły stół nakryty białym obrusem, sześcioramienne świecznik żydowski, trochę zastawy, kilka stołków. Jeszcze skrzynia malowana, obrazy Częstochowskiej i Ostrobramskiej, litografie Matejki. Chyba wszystko.

Tak więc sceneria wyprowadzona jest z didaskaliów dramatu. Ograniczono ją jednak do niezbędnych znaków. Zgoda. Punkt wyjścia rysuje się jasno. Nyczak odrzuca inscenizacyjną rozrzutność, nie interesuje go „szopkowość”, którą niegdyś Adam Hanuszkiewicz podniósł do głównej zasady inscenizacji, unika też „cepeliowskiej” ludowości. Kameralizuje tekst. Niebawem okaże się, iż wyprowadza go niemal na proscenium. Akcja przedstawienia jakby przesunie się w kierunku sali. Marysia będzie rozmawiać z Widmem poprzez publiczność, do niej zwrócona twarzą. Dziennikarz wprost zażąda od widzów „krzyku, co by był z tego pokolenia”. A w scenie zastuchania z III aktu — przed nami weselnicy padną na kolana. I znów intencja reżysera wydaje się czytelna. Wszystkie te zabiegi sugerują, że zależy mu szczególnie na podważeniu statusu widzów-oglądaczy, jakby chciał podkreślić wspólnotę uczestników wieczoru po obu stronach ramy.

W programie przedstawienia Janusz Nyczak, choć cudzym piórem, tłumaczy swoje intencje tym, że prawdziwe uczestnictwo w *Weselu* wymaga „unaocznienia stanu własnej świadomości, jak i świadomości wspólnoty, w której się istnieje”. Kreowany przez Wyspiańskiego obraz jest szczególnym rodzajem katalizatora, przyspieszającym ten proces. A może czymś więcej: przewodnikiem w przetrzeźnieniu jednostkowej i społecznej świadomości”. A więc *Wesele* jako zapis kompleksów fobii, owej „sarmackiej” melancholii, o której pisał Józef Tischner, że „jest spontaniczną odpowiedzią świadomości na prozaiczną, a zarazem w jakiejś części zawinioną porażkę”? Przytaczam tu suwawę, jakie podsuwa program, bo jest on wyrażnie skomponowany jako komentarz do spektaklu. I paradoksalnie to, co na scenie wydało się chwilami nieczytelne, w świetle owych sugestii nabiera znaczenia.

Nyczak jest kolejnym reżyserem, który próbuje zinterpretować *Wesele* poprzez psychologizację postaci w pierwszym rzędzie. Nikt ich tutaj nie pomniejsza,

nie smaga biczem satyry, nie przejawia groteskowo. Ani reżyser, ani aktorzy nie podają w wątpliwość ludzkiego formatu bohaterów dramatu. Takie jest, jak mi się wydaje, podstawowe założenie spektaklu. Pokazać ludzi, zrozumieć ich, ujawnić lęki, fobie, które sprawiają, że „nie chcom chcieć”. Rzecz znamienna, na przykład Radczyni Wandę Ostrowskiej pozbawiona jest właściwie złośliwości. Kiedy pyta Pannę Młodą (Dorota Łulka) „ale o czym wy będziecie mówić, jak nadejdzie wieczór długi”, to pyta z serdeczną, matczyną prawie troską. Lech Łotocki gra Pana Młodego, który nie jest tylko śmieszny. W jego męczącej paplaninie kryje się lek przed światem, poczucie życiowego krachu. Ale już gdy, wydaje mi się, uchwyciłem zasadę „obrony” postaci przez reżysera i aktorów, staje bezradna wobec Poety (gra go Michał Grudziński). To na pewno nie „pan żurawiec”, sceptyk znużony światem i życiem. Po prostu — męczący trytyk. Ożywia się nieco, gdy Pannie Młodej tłumaczy „A to Polska właśnie”. Poza tym snuje się po scenie i nie wrywają go z tego stanu ani Maryna, ani też Rachel. Ten drugi przypadek jeszcze rozumiem — aktorka nie radzi sobie ze skomplikowaną fakturą postaci. Ale Daniela Popławska gra Marynę obdarzoną wielkim wdziękiem rozumności i szlachetną urodą.

Właściwie większość postaci tego *Wesela* dotknięta jest ryssem wewnętrznego rozbicia, niemożności (choć trudno powiedzieć chwilami, czy to wynik zamierzony, czy przypadek). Gospodarz Wiesława Komasy nie cieszy się weselem. Zamyślony, postępnny, schowany w siebie, trzyma się początkowo na uboczu. Później, w najwyższym napięciu uczuć rzuca w twarz gościom słowa pełne goryczy („on szaleje”). Urasta do najbardziej świadomego, najbardziej przejętego Sprawy. Niemal jedyny sprawiedliwy w Sodomie. I dlatego, że Dziennikarz prawie nie istnieje. W dyspacie ze Stańczykiem (Janusz Michałowski) nic szczególnego się nie wydarza. Wojciech Standełło jakby zapomina, że Dziennikarz to świętna inteligencja, której Wyspiański pozwolił górować nad Stańczykiem — samowiedzą, bolesną świadomością.

Podobnie nijako, blado wypadają wiele innych scen tego spektaklu, u Wyspiańskiego bogatych w znaczenia i kalejdoskopowych w nastroju. Znać w niektórych interpretacjach postaci, że aktorzy są świadomi stosunku autora do bohaterów (dystans ironisty Wyspiański łączy ze współodczuciem liryka). Tylko że ta wiedza jakby wy-

myka im się z rąk, role zatrzymują się na poziomie elementarnych motywacji, banalnych ujęć. Krótko mówiąc — poniżej klasy tekstu.

Dalibóg, nie wiem, czym to tłumaczyć. Próby tego przedstawienia trwały dziewięć miesięcy, prowadził je renomowany reżyser, specjalista od repertuaru poetyckiego i psychologicznego, zaś aktorzy Teatru Nowego nie raz dowiedli swoich umiejętności i w takim repertuarze, i w pracach tego reżysera. Jest coś wręcz denerwującego w poznańskim *Weselu*. Największe role dramatu nie błyszczą, zaś epizodyczne mają to nieraz, czego tamtym brakuje. Przykładem Czepcowa. Kazimiera Nogajówna, w króciutkim dialogu, świetnie rysuje jej uczucia, znużenie życiem u boku chłopca, który nie wylewa za kolnierz. Z rozrzewnieniem nad samą sobą, z upokorzenia przechodzi, jakby je kompensując, ku hardej pogardzie („Ino to miastowe państwo”).

Nyczak gra właściwie całe *Wesele*. Nie pomija scen opuszczanych jako niezręczne (np. spór między Żydem, Księdzem i Czepcem). Skracca ostrożnie. Likwiduje rodzajowość i kolooryt epoki. Ginie tym samym choćby motyw „przybyszewszczyzny”, kwestie Nosa są mocno skrócone. Również plastyczna wizja *Wesela* jest przez reżysera w zasadzie respektowana. Przywołuje Matejkowskie sym-

bole zbiorowej wyobraźni, także obrazy Jacka Malczewskiego. Do *Melancholii* i *Błędnego koła* odsyła nas w sugestywnym, finałowym obrazie. Nie ma chocholego tańca. Jest kłębiąca się, somnambuliczna masa ludzka, która przesuwa się po obwodzie koła, jakby pchała ją wielką, tajemniczą siłą. Jasiiek (Waldemar Szczepaniak) szarpie ludzi, krzyczy. Rozedrgany kłęb ludzki wciąga go przemocą do środka, pochłania. Zza sceny, w stłumieniu, dobiega melodia *Miałeś chamie złoty róg*, grana w skoczonym, pulsującym rytmie.

Także plan fantastyczny dramatu stara się reżyser rozwiązać „po bożemu”, wedle wskazówek autora. Jest „wiatr, jakieś przastare siły”, jest motyw muzyczny przywołujący na myśl pieśń rycerską („Moc”?). No, i osoby dramatu. Rycerz zakuty w zbroję. Widmo w stroju artysty-cygana (kapelusz z szerokim rondem, peleryna), Szela z krwawą plamą na czole, Hetman z kieszką złotą, Matejkowski Stańczyk i Wernyhora z potężnym złotym rogiem. Wylaniają się z mroku (ściany chaty unoszą się do góry), w zimnych, „trupich” światłach. I wraz z nimi, niestety, wkracza na scenę niedobry, jakiś dziwnie anachroniczny teatr. Nieznośnie patetyczne dialogi, które — w tychże samych światłach — urozmaica obłąpanka Kasi z druzbami... Daje to nie tyle frenetyczny, co komiczny zgoła efekt. I jeszcze Chochoł przyodziały w równiutko przystrzyżoną strzechę słomianą, jakby wprost zdjętą z ulla, eksponujący nieskazitelne przedniojęzykowo-zębowe „3”. Gdybym nie widziała Mariusza

Saniternika w przedstawieniu *Wesela* Bogdana Hussakowskiego, może i uwierzyłabym, że z Chochołem nie da się dzisiaj na scenie wiele zrobić.

W finale przedstawienia, gdy przetoczy się kłęb ludzi, na scenę pada potężny słup światła. „Fiat lux”, po mrocznym seansie niemocy, urazów i lęków? Może. Nyczak, to jedynie wydaje się pewne, chciał skupić się na pokazaniu ludzi uwiecznionych w schematach niemocy, głuchych na siebie wzajem i na otaczający świat. Wsłuchanych może jeszcze tylko w duchy Historii. Ale trochę z tym wszystkim jest tak, jak z Witkacowską nudą, a raczej z problemem pokazania jej na scenie... To, co obejrzałam w Teatrze Nowym, wydało mi się nazbyt wątle jak na arcydramat. W pamięci zostaje nastroj, pewna statyczność obrazu zbiorowego zgnębienia i nieco psychologii (a nie psychoanalizy). Poezji niewiele. Prawdopodobnie oczekiwałam od Nyczaka nazbyt dużo. Niech mnie usprawiedliwi nieco i to, że nigdy nie widziałam znakomitego *Wesela*, w ogóle widziałam kilka, a żadne nie było na miarę wielkiego Theatrum Poloniae wpisane w tekst. O nim jednak zapewne marzył Nyczak, starając się odnaleźć w Wyspiańskim to, co mogłoby wspólnie mieć z dzisiaj. Ta intencja jest w spektaklu wyraźna. Mimo iż nie powinno się nagradzać za intencję, ja Nyczaka za nią cenię. A osobno można by rozważać pytanie, czy powołanie do życia owego Theatrum Poloniae jest przy obecnych siłach, środkach i świadomości naszego teatru jeszcze możliwe? ■



Scena zbiorowa (fot. Romuald Zielażek)