

ŻYCIE LITERACKIE
 KRAKÓW, ul. Wiślna Nr 2

wydanie

50 13-12-1970
 Nr z dn.

ELŻBIETA MORAWIEC

CHAOS i ZNUŻENIE

Jeśli „Wesele” jest muzyką — słowa, barwy scenicznej, nastroju — ta chata rozśpiewana, rozświetlona i „kolorowa bajecznie”, płynąca w noc listopadową, to we wrocławskim przedstawieniu tej muzyki nie słyhać. Jeśli „Wesele” jest poezją — emanującą od Racheli, „wszystkich dziwów, kwiatów, krzewów, piorunów, brzęczeń, śpiewów”, od zjaw, czyli osób dramatu, od nieustannie z cicha słyszalnej muzyki, przebijającej się z izby weselnej, to w przedstawieniu Jerzego Golińskiego tej poezji niewiele.

Świat Golińskiego w „Weselu” to od pierwszej odsony świat pijany, niosący chaos. Tylko chata osiadła mocno — konkretna i dosłowna (scenografia Jadwigi Pożakowskiej). Ponad strzechą wystercza kikot słomianego chochoła. Wnętrze poniżej błękitne jak u Wyspiańskiego, umeblowane prawie jak w didaskaliach poety — więc obrazy, stolik empirowy i zegar, skrzynia wiejska wyprawną, skrzyżowane na ścianie flinty i szable. Na wprost widowni drzwi do sionki, na środku izby stół zastawiony naczyniem, butelkami z wódką. Opisują to dlatego dokładnie, ponieważ dawno już takiej scenografii do „Wesela” nie widziano na polskich scenach — tak dosłownej, a tak od tekstu dalekiej, w naturalistycznym natłoku szczegółów tak apocryficznej. Nie jest to ani Rydlówka z Bronowic, ani chata, którą znamy z „Plotki o weselu”, zaludniona tłumem postaci z baedekera krakowskiego 1901. To jest chata nad chatami, muzeum narodowej wyobraźni — kaplica i szopka. U Wyspiańskiego przebieg dramatycznych wydarzeń to stopniowe rozprzeganie żywiołów, które miały się połączyć: „ja to gram na skrzypce, a pan na bas”, jak powiada Żyd. U Golińskiego groteskowa synteza jest gotowa od razu, od pierwszych scen. Czepiec, wchodząc na scenę, rozpoczyna z polską — od wódki i ściśle wedle litery tekstu: „Cóż tam panie w polityce?”. Ledwo padnie pierwsza kwestia Dziennikarza, już przez izbę przewija się następna para: Klimina z Radczynią. I tak dalej, i tak dalej — rozmowy, w których nikt nikogo nie słucha, które formują chaos.

Rozbijając tak ciągi i muzykę scen, Goliński rezygnuje nie tylko z historycznej, ale także z poetyckiej indywidualności bohaterów: nie mają u niego określonych sylwetek Poeta, Dziennikarz, Maryna, Gospodarz. Pannienki mogłyby być rówieśnicami Hesi i Meli z „Dulskiej”. Kiedy inteligenci miastowi ciągną na scenie coś



„Wesele” w Teatrze Polskim we Wrocławiu. Witold Pyrkosz (Stańczyk) i Janusz Peszek (Dziennikarz)

swojskiego — „Kurdesz nad kurdeszami” — za kulisami chłopci śpiewają „Miałeś chanie złoty róg”.

W ten bezład wkracza Rachelą (Mirosława Lombardo). Jest istotą bez wieku — może mieć 17 lat i, przebierając się za Mużę-Poetesse, dodawać sobie powagi drucianymi okularkami, a szalami powłóczystymi spowijać postać, mogą też jej grymasy, kanciastość ciała człapiącego ciężko buciorami, być dużo starsze. U Wyspiańskiego miała ona spoić i ze-swoić ze sobą dwa we własnej odrębności zamknięte światy — pańską poezję i rozmarzenie z chłopską mocą, śmieszność z wielkością. U Golińskiego spokraczała, przestała być kobietą piękną, fascynującą, poetycką, jak jej poprzedniczki: świadoma swego uroku Jolanta Haniusz w „Weselu” Andrzeja Wajdy czy Teresa Budzisz-Krzyżanowska — dziewczęca, miękka, zapatrzona w świat i swoje w nim istnienie — w „Weselu” Lidii Zamkow. Zamiast Racheli mogłaby tu na scenie pojawić się kukła.

Wygmana z aktu I poetyckość wraca w akcie II. Ale jest to poetyckość szczególna. Na scenie usypia na stole Isia, na proscenium pojawia się Chochoł — Słomiany Anioł z rozpostartymi skrzydłami, jakby z obrazów jarmarcznych Anioła Stróża. Jego wielki cień wędruje po ścianach izby, a Isia ściga cień z własnego snu. Sen ogarnia całą chatę —

strzecha cudownie, wypiętrzają się nad nią nowe słomiane idole. Ktokolwiek wejdzie teraz do izby, zapadnie w półsen, zmęczony weselną zabawą, przepity. Zjawy będą wprowadzać swoich partnerów do dialogu na proscenium, poza prawdziwość chaty, w skąpe światło. Widmo tylko okaże się niematerialne, Marysia wyciągnie ręce do pustki w smudze reflektora. Hetman osaczony przez diabły, które wiodą go na sznurach obwieszonych złotem — wedle logiki snu wyskoczy z dziupli drzewa ustawionego pobok chaty. Wszystkie zjawy ukazują się — wszystkie prócz Wernyhory — w planie nierealnym, wszystkie prócz Widma w całej przytłaczającej wielkości symboliki (Stańczyk, np. w czerwonym błazeńskim kostiumie wyjdzie z trumny). Spod tego równania w akcie II wyłączony zostaje tylko Gospodarz (choć akt I wcale nie przekonał nas — dlaczego?). Wernyhora przychodzi do niego ze strony jawy, uchodzi do izby od sionki. Świadcstwem jego realnej cudowności mają być dwie zagapione chłopięce twarze u progu, Staszka i Kuby. Gospodarz staje oko w oko z wielkością legendy. Przez nią nawiedzony zwraca się z końcową apostrofą aktu II do widowni, jako wódz sumień. Czy jej sprostą?

Próbą dla Gospodarza-wodza jest u Golińskiego, jak u Wyspiańskiego, akt III. Tyle że Wyspiański uprzednio tego wodza pokazał w blaskach i cieniach, Goliński natomiast zarysował go skąpo. Wyrasta on z powszechnej nijakości. Dopiero akt III przynosi rozwinięcie sylwetki, już naturalnie negatywne. Akt II i III łączą się ze sobą przez ten sam nastrój katzenjammeru, sennej pustki oczekiwania. W III akcie dialogi toczą się wolniej, aktorzy, skończywszy kwestie, przystają pod ścianami izby. Na pierwszym planie, w centrum sceny młoda para: Pan Młody wpół leżąc trzyma głowę na kolanach Panny Młodej. Od tego obrazu znużenie rozpościera się na wszystkich uczestników wesela. Scena finałowa zastaje ich od dawna gotowych na przyjęcie zakłętej formuły tańca-bezruchu, do którego Chochoł gra im na kosie. W „Weselu” Golińskiego status wewnętrzny bohaterów nie, zmienia się prawie w ciągu rozwoju akcji, a całość to studium nijakości.

Z aktorów podobali mi się Wernyhora (Artur Młodnicki), niedysiej-szy Gospodarz z krakowskiego „Wesela”, umiarkowany, a dostoyny w hieratyzmie gestu i słowa; Klimina (Halina Buyno) i Radczyni (Lucja Burzyńska). W tym, co pokazała Mirosława Lombardo jako Rachelę, widać talent charakterystyczny niewątpliwie — szkoda, że z woli reżysera w tej sztuce objawiony.

ELŻBIETA MORAWIEC