

TEATR

WARSZAWA, ul. Puławska 61

wydanie

5 1 - 15 - 03 - 1971
Nr 2 dn.

»Wesele« zawsze
w modzie

Teatr Polski we Wrocławiu: WESELE Stanisława Wyspiańskiego. Reżyseria: Jerzy Goliński, scenografia: Jadwiga Pożakowska, współpraca scenograficzna: Marek Durczewski, muzyka: Adam Walaciński. Premiera 14 listopada 1970 r. (fot. G. Wyszomirska)

„Wobec krytyki technicznej dramat Wyspiańskiego grzeszy niejednym wykroczeniem: gadatliwość pierwszego aktu, monotonia widziadeł drugiego (...); pewien historycyzm z drugiej ręki w postaciach dziejowych, naiwny wiersz — wszystkie te zarzuty mogłyby być postawione i umotywowane, nie zdołają wszakże osłabić jednego: natchnienia tajemnicy prawdziwego tworzenia, tego, czego brak wszystkim tańczącym pod chochołowe skrzypki dzisiejszym artystom.” (Adam Grzymała-Siedlecki, *Wesele*, *Głos* 1901 nr 14).

Dlatego dzieło temu raz po raz w teatralnej realizacji groziła upiorna nuda, maskowana pietyzmem po stronie wykonawców, czczią na widowni. Wybroniły się przed nią jedynie te *Wesela*, których twórcy postępowali z dramatem w sposób radykalny, na plan dalszy usuwali to, co jest „bajecznie kolorową” anegdotą tej „chaty rozśpiewanej” i tej „roztańczonej gromady”, albo grali dramat obyczajowo-satyryczny, albo znajdowali wspólny mianownik dla tematyki narodowej *Wesela* i problematyki chwili aktualnej.

Zaden wszakże do tej pory nie znalazł wspólnego mianownika dla obyczajowo-saty-

19



Piotr Kurowski (Chochół) i Krzesislawa Dubielówna (Isia)

rycznej i narodowo-wizyjnej tematyki *Wesela*. Choć kilku było na właściwym tropie lub zgola niedaleko celu. Wśród nich najbliższymi Kazimierz Braun i Antoni Tośca ze swoimi nadnaturalnej wielkości chochołami. Dlaczego?

„Dla logiki asocjacyjnej, tak sobiepańskiej, jaka władała wyobraźnią Wyspiańskiego, wystarczającym mógł być jeden choćby szczegół: na listopadowym wicherze chochoły ogrodowe wykonywać mogły taki sam wirowy ruch, jaki wykazują pary taneczne na weselisku...” Wyobraźmy więc sobie, że chochoły pod postaciami „Osób dramatu” zaczepiają kolejno „Osoby” — Marysię, Dziennikarza, Poetę, Dziada, Gospodarza, że „Osoby” w dramatycznym wirze tańca upodobniają się do chochołów, że inscenizacja wygrywa podobieństwo chochoła do człowieka, podobieństwo bezdusznym weselników do chochołów, też tylko podobnych do człowieka... Stąd warto się zastanowić nad tym: „Może więc właśnie ten chochoł to kwintesencja wszystkich żywych bohaterów sztuki?”

Wesele Golińskiego we wrocławskim teatrze również — jak toruńskie Brauna — było blisko rozwiązania tych zasadniczych trudności inscenizacyjnych. Bo przedstawienie wyszło od problemu i postaci Chochola co zostało zaznaczone już w organizacji przestrzeni scenicznej, „dramatu miejsca” charakterystycznego dla metody tworzenia teatru przez Wyspiańskiego.

Na scenie zgromadzone zostały wszystkie elementy przestrzeni, o jakich są informacje w tekście dramatu: izba przytanczna (nieco inaczej rozplanowana architektonicznie) wraz z charakterystycznym urządzeniem, przed izbą ku widowni sad wzdłuż budynku ograniczony płotem; wielkie proscenium wyznaczają dwa drzewa — wierzba z jednej strony (której tradycja teatralna może rodem z *Krakowiaków i górali* Bogusławskiego?) i dębem z drugiej (sięgającym w skojarzeniach aż do *Dziadów* Mickiewicza-Wyspiańskiego), oboma więc drzewami symbolicznymi dla tematyki *Wesela*. Nad chatą zaś, niby na prymitywnym rysunku bez perspektywy lub jako symbole w innych postaciach wzniosły się pałuby słomiane. Cała chałupa otoczona została przez szereg straszdyła czyhające na ludzi i chatę. Gdy na początku drugiego aktu wierzeje grodzące i kryjące chatę rozsuwają się, a chata rozświetlona i samotna wystawiona zostaje na siłę chocholego huraganu, spotęgowaną błyskami gromów i dźwiękiem niesamowitych akordów muzycznych — wrażenie to potęguje się.

Scenografia ma swoje uzasadnienie dramaturgiczne. Wszystkie zjawy (oprócz zjawy Wernyhory, wprowadzonej przez Wyspiańskiego na odmiennej zasadzie) spotykają się z postaciami *Wesela* właśnie na proscenium: w ogrodzie Wyspiańskiego i na polskiej scenie, jeśli wierzyć drzewom i wprowadzonego przez nie łańcuchowi skojarzeń. Stąd już bardzo blisko do wzniesienia ogólnego tańca ludzi i pałub.

Niestety, Goliński zatrzymał się w pół drogi (podobnie jak w *Powrocie Odysa* w scenie z Syrenami). Poprzestał na wprowadzeniu wielu chochołów na dach chałupy, na wyj-

ściu z chaty do sadu, na wprowadzeniu Chochola z widowni, uteatralnieniu scen wizyjnych drugiego aktu w sposób trochę szopkowy, z nawiązaniem do pomysłów inscenizacyjnych samego Wyspiańskiego (Stańczyk wmaszerowujący z własną trumną może być reminiscencją satyrycznych obrazków, ale także *Bolesława Śmiałego*), do skojarzeń folklorystycznych (wierzba, diabły, scena z Hetmanem) i teatralno-literackich (wierzba z *Krakowiaków i górali*, dąb z *Dziadów*). Miał pomysł na scenograficzno-inscenizacyjne rozwiązanie, od którego tylko krok do ogólnego tańca ludzi-chochołów i chochołów-ludzi. Mógł chochoły w drugim akcie wprowadzić do izby. Mógł ludzi wyprowadzić pomiędzy chochoły. Mógł otoczyć nimi scenę. Ale tego nie zrobił. Ze świetnego pomysłu scenograficznego i inscenizacyjnego zademonstrowanego na początku drugiego aktu i towarzyszącego pojawieniu się Chochola wyprowadził rozwiązanie drugiego aktu bardzo, aż przeciwnie, tradycyjne. Choć w tej tradycyjności na swój sposób frapujące.

Więc kiedy nie stało rozwiązań integrujących wątki treści i kształt formy przedstawienia, pozostało grać nie tyle tragedię narodową wynikającą z komedii, co narodową satyrę. I tak też się stało. Szkoda, choć i tu reżyser z rozwiązań dialogów, scen dał interpretację problemową nie płycej lecz głębiej pojętą i ukazaną niż w wielu innych inscenizacjach *Wesela*. Zarysowując dwie odrębne grupy uczestników wesela, co nie jest niczym nowym, wyodrębnił wśród nich wyraziście osoby dla jakichś powodów wyizolowane ze społeczności, jak Rachel spośród chłopstwa nie tylko na zasadach narodowościowych i ekonomicznych lecz także intelektualnych (w tym wypadku snobistycznych jedynie) i jak Nos, najbardziej przenikliwi i właśnie trzeźwa postać dramatu, spośród gości z miasta. Ujęcie tych postaci (na tle przywar, błędów, bezwoli, lenistwa duchowego, neurastenii, wygodnictwa i marzycielstwa jałowego innych uczestników wesela) podkreśla ciemne barwy ogólnego obrazu i uwypukla karykaturalność konturu: „bo tylko w takich pokoleniach jak dzisiejsze, w tych pokoleniach,

które równocześnie słyszą tzw. najhumaniarniejsze hasła i na najohydniejsze, najbrudniejsze stosowanie tych hasel patrzą, co za świętością, jak nigdy nikt nie tęsknił, tęsknią, a w potwornym kole codzienności żyją, co wszystkie najszczytniejsze wzloty obejmują i na bankructwo każdej jasności patrzą — z tych pokoleń wychodzi rozpacz, tragedia najciemniejszej niewiary i w takich ludziach, jak Wyspiański, skupienia swego szuka.”

Wyrazistość interpretacji *Wesela* zawdzięcza reżyser wyrazistości gry zespołu, wyjątkowo wyrównanego w opanowaniu rzemiosła i umiejętności tworzenia ansamblu, który sprawnie się ruszając, umiejętnie nosząc kostiumy i ładnie mówiąc, sytuacje dramatu maluje na scenie „jak w życiu”, potocznie obyczajowo, co nie jest tu pochwalać byle jaką.

W zespole na takim poziomie (w którym drobną rolę Isia gra aktorka tej miary co Krzesislawa Dubielówna, śliczna, kolorowa, dziecięca, jak ludowa figurynka z drzewa, jak delikatna Staffowska Gęsiarka) trudno się wyróżnić. Dwie jednak role zasługują na specjalną uwagę: Czepiec Ferdynanda Matysika i Poeta Igora Przegrodzkiego. Czepiec młody, żywiołowy, zawadiacki i rozumny, Poeta bardziej salonowy uwodziciel niż szczerzy poeta, ale na pewno świadomy, do końca nie pijany, wszystkiego ciekawy i bystrze wszystko obserwujący uczestnik wesela. Obok nich, ożywiających widownię przy swoim zjawieniu się, interesujące momenty mieli i inni aktorzy: Rachel, szukająca męża i kabotyńska w snobistycznym przywiązaniu do urojonej roli Muzy (Miroslawa Lombardo), Panna Młoda, bardzo uroczą, świeżą, ładną, ludowo kolorową (Marta Ławińska); Jasiak Pawła Galii i świetny Nos Andrzeja Juszczyka, Kasia Jadwigi Skupnik i Stańczyk Witolda Pyrkosza. Na ogół jednak niewiele ponad poprawność można przyznać „Osobom” i „Osobom dramatu” z *Wesela*, spośród Osób na pewno nie było trzech bardzo w sztuce ważnych: Gospodarza, Pana Młodego i Dziennikarza.

BOŻENA FRANKOWSKA