

WIECZORY TEATRALNE

**S**TARA to prawda, że „Wesele” składa się z samych cytatów, a także tych, bardzo nielicznych zresztą, kwestii, które się jeszcze porzekadłami nie stały. Wielekroć opisano, bardzo rozmaicie interpretując, już nie tylko każdą scenę, ale bodaj każde niemal kolejne zdanie. Każde niemal słowo wywrócono na nice. Zwalnia to recenzenta od obowiązku „twórczych interpretacji”, a chyba także od przypominania rzeczy znanych powszechnie. Powiedział ktoś nie bez racji: „Wesela” się nie czyta, „Wesela” się nie interpretuje, „Wesele” się po prostu zna. Recenzent winien więc formułować sądy szczegółowe na marginesie przedstawienia, może też — a zapewne nawet powinien — odpowiedzieć na dość istotne pytanie: „Czy „Wesele” tętni jeszcze jakimiś współczesnymi prawdami,

czy — wnioski są zaskakujące, czasem może nawet zabawne, ale przecież charakterystyczne. Gospodarz, Artur Młodnicki jest dziś Wernyhora i wieszcy swemu następcy. Z Zosi (Lucja Burzyńska) wyrosła nam Radczyni, a z Panny Młodej (Janina Zakrzewska) Gospodyni. Jeszcze bardziej w leciech posunął się Jerzy Fornal. Cóż, sprawa najnormalniejsza. Tylko Piotr Kurowski (Chochol) na nowo roli się uczyć nie potrzebował. Tylko wiecznie młody i niespożyty Igor Przegrodzki znów gra Poetę... Dość jednak wspominków.

wniesioną przez Stańczyka. Nie najprzedniejszy to pomysł. Skłonny jestem wybaczyć, gdyż dzięki Witoldowi Pyrkoszowi (Stańczyk) — bo Janusz Peszek (Dziennikarz) nie był niestety warsztatowo partnerem równorzędnym — scena posiada temperaturę i siłę wyrazu.

Podobny charakter ma scena Wernyhora — Gospodarz, choć znów Artur Młodnicki jest znacznie pełniejszy aktorsko niż realizujący wskazówki reżyserskie bez wewnętrznego przekonania Marian Wiśniowski. Wreszcie najlepszy w tym przedstawieniu dialog Rycerza z Poetą; tu tylko mówić można o pełnym przekazaniu wszystkich niuansów. Reżyserskie założenia Adam Dzieszynski (Rycerz) realizuje skutecznie, zaś Igor Przegrodzki zgodnie z koncepcją jest tylko partnerem, jest człowiekiem przez majaki napastowanym, ale daje aktorsko wyraz temu, że są to jego własne majaki. Poetę — nie tylko w tej scenie — może więc Przegrodzki wpisać w listę najciekawszych swych aktorskich dokonań. Bez wrażenia niestety (sprawa aktorstwa) mija scena Dział — Upiór. Inscenizatora natomiast pragnę obciążyć niepowodzeniem najbardziej bodaj teatralnej sprawy Hetmana, w czasie której żalowałem żem Tarnowski (Stanisław, hrabia).

Wreszcie akt trzeci. Znów rozumiejąc reżyserskie intencje, nie mogę akceptować efektów. Fizjologiczny niemal rytm spektaklu miał zapewne wyglądać tak: Akt I — weselny rausz; Akt II — pijackie euforie, upostaciowane zjawami; Akt III — otepienie skacowanych herosów. Normalny to bieg rzeczy. I w Bronowicach zapewne tak było. Tylko, że akt III nie może (a jest) być po prostu nudny. Nuda to widowiska teatralnego wróg największy.

Sprytną i nietradycyjną scenografię zaprojektowała Jadwiga Pożakowska przy współpracy Marka Darczewskiego. Interesująca muzyka jest dziełem Adama Walacińskiego. Poza wymienionymi już, wśród licznej obsady aktorskiej, chciałbym wyróżnić jeszcze: Marię Ławińską (Panna Młoda), Bogusławę Danielewską (Pan Młody), Pawła Galię (Jasiek), Ludomira Olszewskiego (Książdz), Łucję Burzyńską (Radczyni), Ferdynanda Matysika (Czepiec), Andrzeja Polkowskiego (Żyd).

Wypadnie jeszcze rozstrzygnąć postawiony na wstępie dylemat: „Czy „Wesele” jest nadal żywe, współczesne? Spontaniczne reakcje premierowej widowni na wiele znanych przecież kwestii a także własne odczucia, każą odpowiedzieć twierdząco: „Wesele” jest żywe i długo jeszcze żywe pozostanie. Chyba także wówczas gdy na swe złote goły Teatr Polski wystawi sztukę Wyspiańskiego z Pawłem Galią — Gospodarzem, Marianem Wiśniowskim — Wernyhora i naturalnie Igorem Przegrodzkim w roli Poety.

Teatr Polski we Wrocławiu. Stanisław Wyspiański „Wesele”. Reżyser: Jerzy Goliński. Scenograf: Jadwiga Pożakowska. Muzyka: Adam Walaciński. Premiera 14 listopada 1970.

# Jeszcze jeden Chocholi taniec

czy też — jak daje się słyszeć — z wolna staje się klasyką typu „Krakowiaków i Górali”?

Trudno o nową interesującą analizę literacką. Na pewno jednak zupełnie możliwe jest twórcze, oryginalne odczytanie tekstu przez teatr. Były już wprawdzie najrozmaitsze próby: a to Siemon wcielający się we wszystkie „osoby dramatu”, a to za biesiadnym stołem toczące się widowisko Lidii Zamków. Inną jeszcze drogą poszedł Józef Gruda w ostatnim przedstawieniu szczytnym promienionym laurami na toruńskim festiwalu.

A są to przecież tylko trzy wybrane przykłady wśród rozlicznych teatralnych wersji tej sztuki. Istnieją dalsze jeszcze możliwości, nie tylko dlatego, że stosunkowo późno zerwano z obowiązującą, krakowską tradycją. Także dlatego, że „Wesele” — a szerzej patrząc Wyspiański — jest piekielnie teatralne.

Mówiąc jednak o poszukiwaniach, pamiętać należy, że pierwszy był Wrocław. Pamiętam to niedoskonale, ale interesujące przedstawienie sprzed lat bez mała piętnastu. Mam dla niego wiele sentymentu, choćby dlatego że wówczas jeszcze nie miałem obowiązku z prywatnych doznań publicznie się tłumaczyć. Pamiętam więc Roibaumowskie „Wesele” zrywające z tradycją krakowskiej szopki, „Wesele” o szerokim oddechu i epickim zacięciu. Pamiętam też dyskusje, i te serio, i te niemal już anegdotyczne (na przykład: „czy amory zwykło się od dołu czy od góry zaczynać”), a także parę bardzo zabawnych anegdot.

Kiedy więc dziś konfrontuję dwie obsady — tamtą z roku 1956 i obe-

**P**RZEDSTAWIENIE Jerzego Golińskiego zaczyna się niemal znakomicie. W kapitalnym rytmie, ze świetnymi, pełnymi inwencji pomysłami: choćby ów szlachecki, pański kurdesz na scenie, ścierający się z chłopskim „zbuduję se pański dwór, wywlokę se złota wór” śpiewanym z kultis; choćby kolejne wejścia Nosa; choćby cały dwuczęściowy epizod Czepiec-Książdz, od przykłąknięcia po poszarpany za sceną parasol. W ogóle Goliński, zachowując szopkowo-krakowski (tyle tylko, że w szopce krakowskiej sprawa z kukłą nie z marionetką) charakter, rozbudowuje sceny, wprowadza milczących świadków kolejnych dialogów, co, zwłaszcza w scenie wybuchu Czepca, daje efekt kapitalny. Zaczyna się więc wszystko ostro, komediowo, drażniąco. Wiadomo: idzie o starcie dwu światów, o inteligencją bezuolę...

Ale już pod koniec pierwszego aktu, od wejścia Racheli, coś zaczyna się psuć. Nie wyszła ta postać ani reżyserowi, ani aktorce. Rozumiem, reżyser chciał odrzec Rachel z „poetyczności”, a więc — wierząc Boyowi — bardziej skojarzyć z pierwowzorem. Zapomniał jednak, że w koncepcji dramatu ta postać coś znaczy. Rachel jest niewątpliwie karykaturalną, groteskową odbitką młodopolskich rozwichrzeń poetyckich, ale to ona przecież inspirowa „duchologiczną zabawę”. Sceniczna Rachel, mimo ojcowych i własnych zapewnień, nie na wierszach się jednak chowała, raczej już na „Trędowatej” (przepraszam za ahistoryzm, odwołuję się do symbolu). Na domiar złego Mirosław Lombardo gra tę kuchenną Rachel bardzo natrętnymi środkami aktorskiego wyrazu.

**S**TARA i teatralnie potwierdzona prawda głosi, że o sukcesie lub porażce „Wesela” rozstrzyga akt II. Owe upersonifikowane dialogi z tym „co tam komu w duszy gra, co kto w swoich widzi snach”. Zabrakło jednak — w moim odczuciu — jednolitości stylu, a co za tym idzie niejednoznaczne wcale są doznania. Skłonny jestem wybaczyć inscenizatorowi ową trumną