

MAGDALENA JANKOWSKA

Czarne „Wesele”

*Ach, Sumienia, Sumienia!
Już było tych prawd bez liku
Dla nas – Prawdy czy Fraszki??*

Wesele wystawione w lubelskim Teatrze im Juliusza Osterwy dla uczczenia setnej rocznicy śmierci poety i 120-lecia istnienia tej sceny oraz na przedprożu Roku Stanisława Wyspiańskiego, którym 2007 został ogłoszony, jest interesującym przedsięwzięciem. Reżyser widowiska Krzysztof Babicki wnikliwie odczytał tekst i uczynił wiele, abyśmy mogli w nim odnaleźć swoje własne problemy. Zrobił to jednak bez powierzchownego aktualizowania. Nie ma tu telefonów komórkowych, teczek, dzinsów czy laptopów. Subtelność zastosowanych środków wyrazu sprawiła, że po premierze odezwały się głosy, jakoby brakło mu pomysłu na odczytanie dramatu z dzisiejszej perspektywy. Tymczasem w zamysśle inscenizacyjnym widać troskę o nawiązanie korespondencji ze współczesnym odbiorcą.

Punktem wyjścia tej koncepcji jest namysł nad recepcją *Wesela* w różnych okresach historycznych. Wszak inne treści ekscytowały tuż po prapremierze, kiedy plotkarski charakter dzieła mógł stanowić o jego sensacyjności, podczas gdy dzisiaj aspekt towarzyski sprowadza się raczej do powtórki z tematu „o genezie utworu”. A przede wszystkim zmienia się emocja, z jaką odczytujemy treści narodowe. Kiedy tracimy niepodległy byt albo jego istnienie jest zagrożone, wyczulenie na „sprawę” wpisaną w *Wesele* rośnie. Mimo iż dzieło ma wymowę oskarżycielską pod adresem różnych grup, to jednak eksponuje się w nim potrzebę oswobodzenia ojczyzny. Już sam wyraz tęsknoty za wolnością staje się rodzajem patriotycznego apelu. Z niego zaś wypływa idea porozumienia się ponad podziałami i zjednoczenia wysiłków. Kiedy Wyspiański oddał na sceną swoje dzieło, którego akcję wyraźnie datował: „rzecz dzieje się w roku tysiąc dziewięćsetnym”, niewola pogrążała Polaków w bólu. Wszystko, co się wiązało z myślą niepodległościową zdawało się istotne. Ojczyzna była wielkim i świętym obowiązkiem. Tymczasem jesteśmy w pierwszej dekadzie XXI wieku, żyjemy w wolnym, demokratycznym kraju, przed nami zupełnie inne wyzwania.

Skoro tak wiele treści dramatu straciło dla nas znaczenie emocjonalne, można by zapytać, z jakich powodów warto jeszcze po niego sięgać – dla jego formalnej urody, dla historycznego aspektu? Inscenizator znalazł inną odpowiedź, której nie udzielił nam wprost, a jedynie naprowadził na jej trop kilkoma decyzjami artystycznymi, które dały nam szansę przemyślenia własnych doświadczeń społeczno-politycznych. Niewola narodowa ma tu status okoliczności skłaniającej do konsolidacji społecznej i zrywu prze-



ciw zastanej sytuacji. Dzięki temu otrzymaliśmy możliwość prześledzenia mechanizmów życia społecznego. Wszak mamy za sobą szkołę Gombrowicza i Mrożka, słuchamy Tymochowicza, który pokazuje, że z każdego może zrobić polityka. Dzisiaj przywódcy nie wydają nam się już tylko natchnionymi ideowcami, ale często produktami socjotechniki. I nie możemy już uniknąć nakładania tej optyki na podręcznikową wiedzę o bohaterach.

Tę linię interpretacyjną wsparła decyzja natury estetycznej – rezygnacja z eksponowania ludowości, której zwykliśmy się tu spodziewać. Przecież *Wesele* to „rozedrgany obraz utkany ze światła i barw” – jak napisano w pewnej recenzji z filmu *Wajdy* (to sformułowanie spularyzowało się potem jako temat lekcji). Zatem takie wyobrażenie jego kształtu stało się niemal powszechne. Tymczasem na lubelskiej scenie nie ma szaleństwa koloru i muzyki „na polską nutę”. Babicki okiełznał folklor, zostawiając zaledwie cytaty w sferze wizualnej i akustycznej. Małe elementy ludowości w kostiumach, niczym identyfikatory pozwalają już na pierwszy rzutu oka zidentyfikować postać.

Scena tonie w półnroku. Wnętrze „światlicy” niemal puste. Centralnym sprzętem jest empirowy stółik. Przy nim siadają pary rozmówców i niespiesznie konwersują. Tylko od czasu do czasu zza kulis z gwałtowną dynamiką wytacza się weselny tłum. Ciemne sylwetki napierają ku środkowi sceny, zakłócając porządek spotkania pojedynczych osób, aby po chwili równie nagle się wycofać. Ich ruchy są przesadzone, odrealnione, zapamiętane. Kiedy znikają, pozostaje świadomość poszerzonej przestrzeni, gdzie szaleje nie wiadomo do czego zdolny tłum.

To rozwiązanie także koresponduje z naszymi przyzwyczajeniami w sposobie odbierania rzeczywistości: skupia uwagę na „gadających głowach”. Ci, którzy chcą nas porwać do wspólnej sprawy – czy to w zakresie rozwiązań społecznych, politycznych czy też posunięć bardziej osobistych, to przecież ludzie występujący do kamer. Dyskusja o przyszłości kraju kojarzy się ze studiem telewizyjnym. Przerzucamy kanały, a na każdym debata. Tak więc przywykliśmy do rzeczywistości zapośredniczonej przez ekrany telewizorów. Do uczestnictwa pozornego, bowiem biernie patrzymy i słuchamy, co myślą i mówią inni.

Zatem akt pierwszy – społeczno-obyczajowy – pokazuje nam „w co grają ludzie?”, by użyć sformułowania Erica Berne’a, specjalisty od psychologii stosunków międzyludzkich. I przyglądając się kolejnym strategiom bez trudu rozpoznajemy odwieczny arsenał gier we wzajemnych relacjach. W tych ludzie nie zmieniają się tak bardzo.

Ala już akt drugi ma hasło wywoławcze: „jak to się robi?” – żeby sięgnąć po głośny ostatnio film Marcela Łozińskiego. Wyspiański dokonał rozrachunku z mitami końca XIX w. Pokazał ich złudność i małą moc sprawczą. Przyjrzał się ludziom, którzy mieli wzniecać zryw ku wolności, wyliczył słabości reprezentantów poszczególnych obozów i warstw społecznych: prywatna, konserwatywna, niedojrzałość polityczna, atrofia woli... My dzisiaj jednak przykładamy bardziej pragmatyczne miary, pytając o strategię, przyglądając się konkretnym posunięciom w zabiegach o „rząd dusz” dzisiaj nazywany poparciem lub elektoratem.

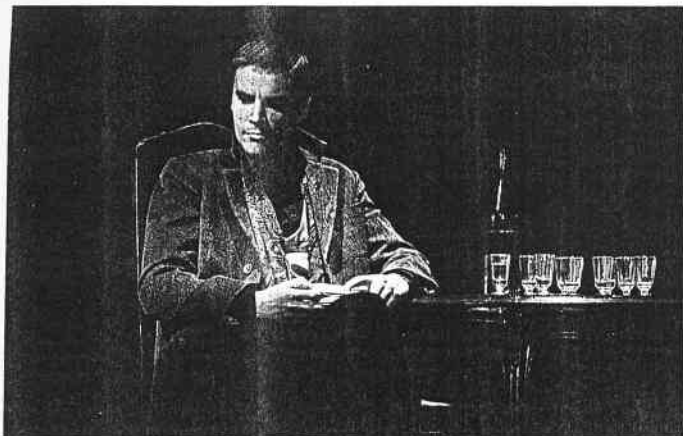
Wizyjność scen symbolicznych jest tutaj bardzo powściągliwa, jakby bez należytego rozmachu plastycznego. Poszczególne wizerunki sprawiają wrażenie prowizorycznie skleconych ze starych wyobrażeń i aktualnych nawiązań. Ale to celowy zabieg. Dzięki nim uświadamiamy sobie ów proces przyoblekania barw ideowych, kreowania się, ujawniania swej natury pod różnymi postaciami. Rozwiązaniem scenicznym, które ma to podkreślić, jest pomysł, by Chochół, Widmo i Upiór grał ten sam aktor (Tomasz Kobiela) i to bez tuszowania tego faktu przed widzami. Wręcz przeciwnie, w każde ze swych pozaziemskich wcieleń powoli wchodzi na naszych oczach. Pojawia się jako mężczyzna w ciemnym wizytowym garniturze. Najpierw ze skrzyni z jabłkami wybiera parę słomek i kilka żdźbeł zatyka sobie w butonierce, by w tej postaci ukazać się Isi. Kilka scen później staje się Jakubem Szelą, sięgając po chłopską sukmanę z garderobianego wieszaka. Wybiera rodzaj wcielenia, jakby sam decydował, kim będzie. We wszystkich swych wcieleniach figura ta ma w sobie coś demonicznego, jakąś ciemną siłę. Wodzi słomką jak bałutą. Wstępuje w rolę, ale jakoś połowicznie, ciągle gotowy się przedziegnąć albo wyprzeć się poprzedniej kreacji. Jest w niej dwuznaczna doraźność.

Podobnie stylistyka chocholego tańca w finale została bardzo uwspółcześniona. Zespół nie tworzy korowodu, ale wszyscy stają niczym wrzywi w ziemię i zataczają ciałem kręgi wokół punktu ciężkości, a ruch każdego z osobna układa się na kształt wiru wodnego lub trąby powietrznej. Wszyscy podlegają temu samemu rytmowi, ale nikt z nikim się nie łączy. Prerażają swoją bezwolą i uległością wobec nierozpoznannej siły sterującej mechanicznym ruchem. Życie zamienia się w pozór życia.

Oglądając ten spektakl możemy się zastanowić, co dzisiaj – kiedy się mówi o końcu historii – organizuje powszechne wzorce wartości i postaw. Co z tradycji się w niej zachowało? I jaka jest trwałość masowych wyobrażeń? Czy przekaz płynący z przeszłości może jeszcze uruchamiać głębsze reakcje. Czy już żyjemy w świecie szybko dezaktualizujących się niusów i kreowanych z dnia na dzień trendów kultury konsumpcyjnej?

Tak jak Stańczyk, Zawisza Czarny, Szela, Wernyhora byli symbolami tkwiącymi w świadomości bohaterów wykreowanych przez Wyspiańskiego, dzisiaj etykietami wydarzeń są dla nas symboliczne pojęcia opisane skrótami „okrągły stół”, „gruba kreska”, „afera teczkowa”. W miejsce wizyjnych scen Wyspiańskiego mamy konkurujące ze sobą obrazy: pokolenie JP II rozświetlające miasta płonącymi świecami i płonący znak swastyki przy którym się bawi Młodzież Wszechpolska. Zaległ omawianego przedstawienia jest uwzględnienie tych różnic wynikłych z historycznego kontekstu i wpisanie w spektakl pytań o naszą wewnętrzną kondycję. Od niej bowiem zależy, czy w razie potrzeby potrafimy bierny udział w życiu narodu zamienić w pełne poświęcenia czynny.

W diagnozowaniu sprawy znanym posunięciem stała się decyzja scenograficzna, żeby wizerunki Matki Boskiej – Ostrobramskiej i Częstochowskiej – umieścić nad sceną na tle kurtyny, a nie, jak to zalecał Wyspiański w opisie dekoracji – we wnętrzu izby. Dzięki temu Królowa Polski jawi się jako dominujący odnośnik powszechnej świadomości. Inne elementy wyliczone w didaskaliach są mocno zredukowane, przynajmniej dla oczu widza



– owe szable, flinty, pasy podróżne. One zostały potraktowane jako przedmioty o charakterze estetycznym oderwanym od pierwotnej treści, a więc pozbawionym teatralnego znaczenia.

Tak więc lubelska inscenizacja *Wesela* z 2006 roku, roku jubileuszu Teatru Osterwy, chce być rozmową o kondycji duchowej narodu, z zachowaniem świadomości, że dziś, kiedy wolny rynek ze swoimi „świętościami” – podażą i popytem – stał się głównym obszarem społecznych zmagani, pytać o imponderabilia jest znacznie trudniej niż w chwilach zagrożenia państwowości. I ostrzeżeniem, że przy braku okoliczności sprawdzających wagę naszych deklaracji łatwiej ulec pokusie fałszywie podpowiadanych formuł lub samozakłamaniu.

Być może grzeszę nadinterpretacją reżyserskich koncepcji, ale mam na korzyść tego przedstawienia inne argumenty. Pozwala ono posłuchać tekstu – tych arcydzielnie zbudowanych kwestii, które tu nie giną w ferworze zdażeń. Wyciągać „smaczki”, które ulatują przy szkolnym odbiorze. Odkrywać sztukę mowy.

Ponadto udana obsada – nie ma w niej większych pomyłek. Wiadomo: do *Wesela* teatr angażuje cały zespół i chwala mu, jeśli wystarcza aktorów. Przede wszystkim dobrze prezentuje się para nowożeńców. Panna Młoda (Teresa Lipowska-Łysiak) jest po chłopsku krzepka. Jej bujna uroda, idąca w parze z wewnętrzną radością i pewnością siebie, jaką miewa wybranka serca, daje wdzięczną jakość. Pan Młody (Szymon Sędrowski) – mężczyzna o inteligenckim rysie, przepelniony miłosnym ożywieniem, sprawia wrażenie człowieka autentycznie szczęśliwego. Natomiast trochę trudno zaakceptować „ustawienie” Racheli (Joanna Laskowska). Jej dziwność i wyobcowanie z otaczającego świata oraz jej metafizyczne upojenie miało zostać wydobyte poprzez nienaturalne ruchy warg (które układa na kształt ranki) i wytrzeszczanie oczu. W kreacji tej razi sztuczność, która w najmniejszym stopniu nie przydaje postaci poetyckości.

Kolejny raz „jakaś historia wesola, a ogromnie przez to smutna” przybrała sceniczny kształt. Czy dobrze nas portretuje z różnymi lękami i nadziejami i jak daleko sięga w głąb naszego jestestwa, indywidualnego i zbiorowego? Każdy może dać inną odpowiedź.

Magdalena Jankowska

Stanisław Wyspiański: *Wesele*. Reżyseria – Krzysztof Babicki, scenografia – Marek Braun, kostiumy – Barbara Wołosz, muzyka – Marek Kuczyński, choreografia – Jacek Tomasik, światła – Olaf Tryzna, Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie. Premiera 18 listopada 2006 roku.