

O najnowszych inscenizacjach Wyspiańskiego

Bronowice i Myślenice

ŁUKASZ DREWNIAK

■ Codziennosc polskiego teatru to kłopoty z Szekspirem, dramaturgią współczesną, lekkim repertuarem, polską klasyką, Gombrowiczem i Mrożkiem. Na tym tle kłopoty z Wyspiańskim nastrajają mimo wszystko optymistycznie. Wokół jego twórczości trwają wytężone prace polowe.

Dziś można zrobić w teatrze z Wyspiańskim dwie rzeczy, jak to onegdaj czyniono w podkrakowskich wsiach. Jest metoda „na Bronowice”. Trzeba rozjechać spuściznę autora kołami z bronami, a potem popatrzeć, co zostało i ewentualnie wzrośnie. I jest metoda „z Myślenic”. Dumać, rozważać i wreszcie zrozumieć Wyspiańskiego. A potem wyjaśnić widzowi, co się zrozumiało.

UWSPÓŁCZEŚNIAMY...

Metoda druga – ta na myślenie – może doprowadzić reżysera do czterech form scenicznego opracowania twórczości Wyspiańskiego. Po pierwsze **uniwersalizacja**, czyli przekładanie tekstu na osobiste imaginarium twórcy. Filtrowanie go przez siebie w celu odnalezienia tego, co wspólne – w teatralnych znakach, ideach, wizjach – dla autora, reżysera i widza. Z klasycznego dzieła zostaje uniwersalny rdzeń. Nie zdradzając autora, wbijamy jego utwór w teatralne mięso. Tak spróbowali inscenizować **Krystian Lupa** („Powrót Odysa” w warszawskim Teatrze Dramatycznym) i **Jerzy Grzegorzewski** („Sędziowie” w Teatrze Narodowym). Obaj odnieśli sukces, w swoich przedstawieniach pokazali nowe, frapujące oblicze Wyspiańskiego, nie rezygnując z własnego stylu.

Przeciwieństwem uniwersalizacji jest **imitacja**, czyli próba odwzorowywania w teatrze świata Wyspiańskiego, zderzonego ze światem jego utworów (na przykład moderny i antyku, realiów prawdziwego wesela Rydla z ich dramatycznym przetworzeniem). Inscenizacja taka musi pozostawać w zgodzie z zasadami historyzmu i realizmu psychologicznego, a widz wchodzi w nią jak w wirtualny skansen... Odtwarzamy nie nasze odczucia i wrażenia na temat

Wyspiańskiego, ale klimat tamtej epoki i patrzymy, jak bardzo się od niego oddaliliśmy. Twórca musi mieć pogląd nie tyle na naszą rzeczywistość, co na ów coraz odleglejszy świat. Imitacja jest zaprzeczeniem tezy, że w teatrze powinniśmy oglądać przede wszystkim siebie i, jak mi się wydaje, pozostaje jedynie projektem niż praktyką. Nie widziałem spektaklu, który spełniałby jej wszystkie wymagania.

Zawsze bowiem łatwiejsza jest **aktualizacja**. Jak to się robi? Ano uwspółcześniamy utwór z przeszłości. Pytamy, kim byliby dzisiaj bohaterowie Wyspiańskiego. Włączamy im w głowy naszą świadomość, doświadczenie historyczne i pasję. Obracamy słowa przeciw nim samym, bo kontekst mamy przecież inny. Szukamy w inscenizowanym utworze partii, które zabrzmiały dziś aktualnie. To szansa na odkrycie w nim czegoś nieoczekiwanego. Takie właśnie miało być „Wesele” **Adama Sroki** w nowohuckim Teatrze Ludowym. Reżyser przebrał aktorów w dzisiejsze stroje, dopasował do bohaterów style zachowań współczesnych obywateli nie tyle Krakowa, co całej Rzeczypospolitej. Podlał wizualnym kiczem nowobogackich imprez, zamiast oberków, mazurków i krakowiaków z głosników tętni rytm techno i muzyki dance, na scenie piętrzy się sterta prezentów, dopiero co kupionych w hipermarkecie.

JASIEK CYNICZNY

Zespół Teatru Ludowego zrozumiał, że wystawianie „Wesela” to nie tylko sprawa reżysera i obowiązek repertuarowy, ale także opowieść o nich samych. Aktorzy szukali więc dla swoich postaci realnych odpowiedników (w myśleniu o postaci Poety sugerowano się podobno towarzy-

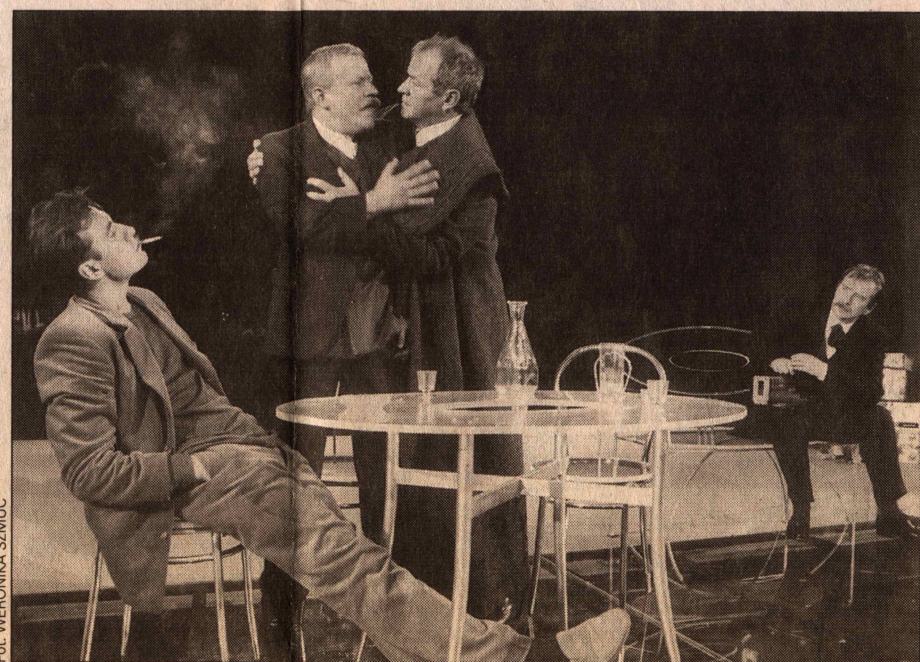
skimi obyczajami Marcina Świetlickiego). Dlatego role to jedyny atut tego przedstawienia: **Andrzej Deskur** jest pełen temperamentu jako Pan Młody, uroda **Katarzyny Galicy** wyjaśnia, dlaczego miastowy hulaka związał się z osobą o mentalności bufetowej, zaciekawia **Rafał Dziwiś** jako zdystansowany Poeta, intriguje wejście egzotycznej **Marty Bizoń** jako Racheli, zaskakuje niedzisiejsza deklamacja Gospodarza – **Jerzy Fedorowicz** – który choć starszy o 20 lat od reszty gości, bawi się jakby na co dzień do malowania zakładał martensy.

Kiedy aktorzy z Ludowego uderzają w groteskowy ton, wszystko jest dobrze. Kiedy jednak trzeba pokazać na scenie szczyptę liryzmu, misterna układanka uwspółcześnień sypie się jak domek z kart.

Chęci i możliwości zespołu były ogromne. A jednak nie wyszło. „Wesele” Sroki nudzi estetyczną sztampą, irytuje zbyt wykoncypowanymi pomysłami, szczypie w oczy sytuacyjnym fałszem. Zamiast porywającego widowiska widzimy na scenie dziwny humbug – są role, jest koncepcja, a nie ma spektaklu. Jakby jego twórcą zabrakło odwagi na pokazanie prawdziwego stosunku do utworu Wyspiańskiego. Po przyjęciu aktualizacji jako zasady scenicznego świata, nie wystarczy podmiana paru gadżetów, trzeba właściwie cały świat wymienić na nowy, a „Wesele” napisać niemal na nowo.

Z premierowej drzemki (takie to wszystko oczywiste: zjawy to żebracy, Chochół – popowa blond gwiazda, rapujący parobcy przypominają blokiersów...) wyrwa nas ostatnia scena. Oto Jasiek (**Tomasz Schimscheiner**) wchodzi na widownię i opiera o ścianę rower z końską głową – taki sam jak pojazd krakowiaka, który zbiera na Rynku końskie odchody – i ironicznym głosem komentuje dziwaczne zastygnięcie grupy bohaterów. Naśmiewa się z ich póż i tekstu, jaki ma wedle scenariusza wypowiedzieć. Jakby mówił: „Nic mnie to już nie obchodzi, a stójcie sobie, ile chcecie!” To Jasiek cyniczny, obrazoburczy, ale zarazem mądry, bo wyrażający prawdę o naszych relacjach w stosunku do problemów poruszanych przez Wyspiańskiego w „Weselu”.

Bowiem niekoniecznie jest to utwór, który mówi prawdę o Polsce i Polakach dzisiaj. Owszem, „Wesele” miało momenty dziejowe, kiedy brzmiało bardzo wiarygodnie. Teraz, żeby opowiadało o współczesności, trzeba by je wystawić jako monstrualną kpinę. Nie zatupywać ani nie opuszczać słynnych cytatów, ale pomyśleć, co znaczą. Nowa Polska to nie jest idea, sen i marzenie, ale podatki, telewizja, krajobraz i język. Scena Schimscheinera daje do my-



FOT. WERONIKA SZMUC

„Wesele” w reżyserii Adama Sroki

ślenia, odwraca dotychczasowy przebieg spektaklu. Nagle coś iskrzy. Zespół Ludowego powinien teraz się łączyć z Adamem Sroka i zacząć pracę od początku, jakby ta scena nie była ostatnią a pierwszą. Trzeba narzucić jej tonację całemu spektaklowi. „Wesele” jako utwór o Polsce mógłby zmienić się pod ręką Sroki jako opowieść o nieobecności Polski. Polska jest i dlatego jej nie ma w literaturze i teatrze...

MYLI TROPY

Ostatnim z sposobów na Wyspiańskiego, a i konsekwencją niemożności absolutnej aktualizacji, jest **aranżacja**. Reżyser musi uznać, że ta literatura w całości, jednolitej, domkniętej formie nie ma już żadnej siły. Nie będzie więc wystawiać jednego utworu, ale zlepek kilku innych. A wszystko to w poszukiwaniu struktury idealnego, doskonalego dramatu – zawsze współczesnego – ku któremu cała twórczość Wyspiańskiego zmierzała i którego była jedynie odpryskiem. Skoro taki utwór nie powstał, jego ślady pozostały w listach, wierszach i prozach autora „Akropolis”. Trzeba je wydłuskać z biografii i relacji mu współczesnych. Ważniejsza staje się wtedy nie inscenizacja a szukanie prawdy o autorze, rozgryzanie psychologii twórczości.

Zafascynowany takim podejściem do literatury, **Marek Fiedor** przygotował w Starym Teatrze „tryptyk wyspiański”. Przypisuje bohaterom dramatów antycznych realne pierwowzory z młodości Wyspiańskiego, rozpina linię między prawdziwymi zdaniami a ich literackim przetworzeniem. Umieszcza Wyspiańskiego (**Janusz Stolarzski**) jako bohatera dramatu. Urywa sztuki, klei sceny i wątki, myli tropy.

W efekcie nie pokazuje ani utworów Wyspiańskiego, ani jego życia. Role powstają ze strzępów: **Anna Dymna** jest i Alką z „Meleagra”, i Nocą z „Achilleis”. Sceny z obu dramatów musi więc połączyć banalna mieszczańska historyjka, wymyślona przez Fiedora. Skupiając się na konstrukcji collage’u, reżyser puszcza aktorów samopas – dawno nie wiedziałem tak banal-

nej **Doroty Segdy** (Laodamia). Nie wiedzieć czemu, Fiedor uzupełnił dramat „Protesilas i Laodamia” postaciami służących, przypominających jako żywo Claire i Solange z „Pokojówek” Geneta. Na miejscu Doroty Segdy też bym się pogubił w tej koncepcji i ratował dawno wypróbowanymi wytrychami aktorskimi. Jubilerska robota reżysera staje się po pewnym czasie zupełnie bezowocna. Paradoksalnie najlepiej udało się Fiedorowi inscenizacja fragmentu „Achilleis”. Bardzo dobry **Piotr Grabowski** jako Achilles, piękna scena z Falami (kobiety w orientalnych strojach, gasnące i rozjaśniane światłem na widowni), kontrastowo zarysowane postaci greckich wojowników (**Adam Nawojczyk**, **Radosław Krzyżowski**, **Jan Korwin-Kochanowski**).

Może lepiej byłoby, gdyby Fiedor wystawił tylko „Achilleis”, albo napisał dramat o młodym Wyspiańskim niż przybijał do siebie gwoździkami tematy i teksty. Bo nic w tym przedstawieniu nie wybrzmiewa do końca. To erudycyjny popis – jak wiele książek przeczytałem! – a nie logicznie skonstruowany wywód. Niestety, stara to prawda, w teatrze czasem lepiej przeczytać jedną książkę, ale za to dokładnie.

◆
Opisane strategie na papierze zawsze wyglądają ciekawie. Dzięki nim Wyspiański ma więcej szczęścia od innych klasyków – rzeczywistość pozostawił po sobie pytania, z którymi musimy się mierzyć: „co jest w Polsce do – myślenia?” Problem w tym, czy skalę tego „myślenia” uda się za każdym razem dopasować do talentu i temperamentu reżysera, który po Wyspiańskim w teatrze sięga. Jeśli się nie uda – zawsze zostają jeszcze metody z Bronowic...

STANISŁAW WYSPIAŃSKI, „WESELE”, adaptacja i reżyseria: ADAM SROKA, scenografia: Katarzyna Pro-niewska-Mazurek, muzyka: Krzysztof Szwaigier. Teatr Ludowy w Nowej Hucie, premiera 14 maja 2000.

„TRYPTYK WYSPIAŃSKI”, reżyseria: MAREK FIEDOR, scenografia: Monika Jaworowska, muzyka: Bolesław Rawski. Stary Teatr w Krakowie, premiera: 25 marca 2000.