

Jutro w Teatrze Ludowym premiera „Wesela”

Będę człowiekiem zgorzkniałym

Mówi Jerzy Fedorowicz, dyrektor Teatru Ludowego, który w „Weselu” Adama Sroki gra Gospodarza...

— „Wesele” w reżyserii Adam Sroki, wystawiane w Pana teatrze ma być uwspółcześioną wersją tekstu Stanisława Wyspiańskiego. Na czym to będzie polegało?

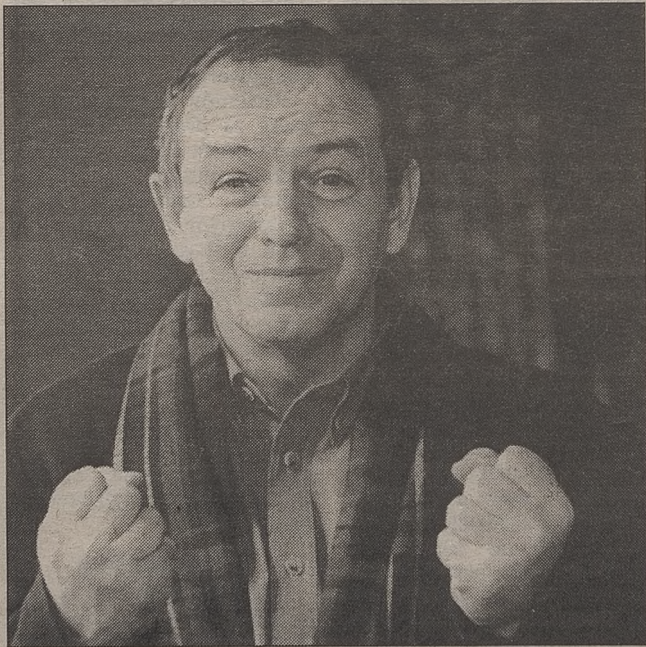
— Tego nie zdradzę przed premierą, ale rzeczywiście nasze „Wesele” będzie się działo tutaj i teraz. Z tego powodu ten postromantyczny tekst na pewno inaczej zabrzmiał na początku wieku. Spektakl, o przygotowanie którego poprosiliśmy reżysera bulwersujących, opolskich „Dziadów”, może wywołać kontrowersje, gdyż niektórzy uważają, że należy go

— Czy taki zabieg ma ściągnąć do teatru młodzież?

— Nie myśleliśmy w takich kategoriach. Chcemy zrobić dobre przedstawienie, na które publiczność będzie przychodzić z powodów artystycznych.

— Coraz częściej, po długiej przerwie widać Pana na scenie.

— Myślę, że wrócę do swojego zawodu, który wciąż mi sprawia ogromną przyjemność. Jednak będzie to w dużej mierze zależało od tego, jak wypadną jako Gospodarz.



„Jak tam panie Włodzimierzu?”. No bez przesady — jestem Fedor

Fot. Jadwiga RUBIŚ

grać w sukmanach. Są jednak tacy, którzy sądzą, że byłby to kompletny nonsens i że trzeba go przystosować do dzisiejszych czasów. My oddajemy to, co napisał sam Wyspiański, który na przykład wymyślił zderzenie muzyki reprezentującej różne środowiska. W naszym spektaklu też do tego dojdzie, bo część społeczeństwa słucha muzyki disco-polo, a część obraca się w kręgu jazzu czy muzyki poważnej.

— A jaki będzie ten Pana Gospodarz?

— To rola, która jest tu adekwatna, gdyż sam jestem gospodarzem teatru. Mój sceniczny Gospodarz będzie człowiekiem, który — tak jak ja sam — chce wielkich zmian w dzisiejszym świecie. Jednak życie mnie rozczarowuje. Dlatego też będę człowiekiem zgorzkniałym.

Rozmawiała:

Magda HUZARSKA-SZUMIEC

Premiera w Teatrze Ludowym

Techno-Horror

Przysiadł się do mnie, gdy wyrzewałam się w promieniach majowego słońca na skwerku nieopodal Bronowic. Książka, którą właśnie czytałam, wypadła mi z ręki. Miałam prawo się przestraszyć, gdyż wyglądał na pierwszy rzut oka niczym połączenie doktora Hannibala z Edwardem Nożycorękiem. To były tylko pozory. Na pewno jego twarz przedstawiała coś znacznie gorszego niż fizjonomia pociętego Edwarda czy przenikliwe oczy Anthony'ego Hopkinsa. On wogóle nie pokazywał twarzy. Zasiał ją włosami opadającymi niczym wiechcie słomy.

— Cześć, Chochół jestem — zagadnął przejaźnie, odchylając foliowy płaszcz. Na szczęście nie miałam do czynienia z ekszibicjonistą, co pogorszyłoby jeszcze i tak nie wesołą sytuację. Spod dziwnego odzienia wystawały mu poetycko pączki róż. W końcu Chochół to Chochół pomyślałam, nie dziwiąc się już niczemu. Opanowałam drżenie rąk, podniosłam książkę i prowadzona dziwną mocą poszłam za nim.

Droga była długa i wcale nie usłana różami. W końcu w oddali zamajaczyły mury Teatru Ludowego. Poczułam się trochę bardziej swojsko acz Chochół odezwał się ponownie.

— Nie czytaj więcej horrorów — rzekł, wyciągając mi z ręki dzieło Stephena Kinga. — Pokażę ci coś mocniejszego.

Zasiedliśmy na widowni. Wokół nas w rytm muzyki techno podrygiwała młodzież. Dopiero wówczas zrozumiałam, o co chodziło Chochółowi. Otóż zobaczyłam na scenie aktorów Teatru Ludowego wykonujących mało skoordynowane ruchy, którzy mówili tekstem „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego. Zapraszali do chaty rozśpiewanej, wskazując ręką na metalowe stoliki z niegustownego baru, które miały być miejscem akcji. Da-



Andrzej Deskur i Rafał Dziwisz w Teatrze Ludowym

Fot. Weronika SZMUC

lej była już tylko równia pochyla.

Otóż reżyser tego horrorotechno-party, Adam Sroka postanowił w swoisty sposób wyedukować odwiedzającą teatr młodzież, a także starych, niedouczonek wapniaków. W końcu zasłużyli sobie na to, bowiem zamiast zgłębiać tekst Wyspiańskiego czytają bezsensowne horrory, będące efektem pracy chorej wyobraźni obcych pisarzy. A u naszego Stasia jako żywo stoi, iż nasze pocziwe, chłopskie przytupy to nic innego jak wpadanie w narkotyczny trans w stroboskopowym świetle, chłopskie kosy to narty, a rumak, na którym Jasek jadąc zgubił złoty róg to rower przypominający narzędzie pracy pana zbierającego na Rynku końskie łajno.

A czy biednej naszej młodzi włosy nie powinny stanąć z przerażenia na głowie, kiedy po roku ciężkiej nauki zamiast pomyśleć o zasłużonych waka-

cjach, będzie musiała zasiąść znowu nad książkami, by sprostować błędy w edukacji. Przecież nikt nie da jej promocji do następnej klasy, gdy zacznie opowiadać bzdury o kaduceuszu, zamiast od razu wypalić, że to przecież nic innego jak noga od stołu.

— No i po co czyta Kinga? — zagadnął Chochół, pokazując mi chocholi taniec, w którym sobowtór mojego cicerone, czyli ukryty za włosami Piotr Piecha, kręcił się na karuzeli.

Obudziłam się spocona. Słońce przygrzewało coraz mocniej.

Popołudniowa drzemka miast ukojenia przyniosła mi lekki rozstrój nerwowy. Uśmiechnęłam się jednak, bo przecież to był tylko sen. Poprosiłam dziecko o przyniesienie mi dzisiejszej gazety. Mechanicznie otworzyłam na stronie z repertuarem teatrów. Włosy stanęły mi na głowie. W Teatrze Ludowym grano „Wesele”.
Magda HUZARSKA

KULTURA

Nasz teatr nie radzi sobie z upiorami przeszłości

Kapcan na weselu



Teatr Ludowy w Krakowie. Reżyser Adam Sroka przeniósł Rydlowe wesele w nasze czasy

W stulecie prapremiery „Wesela”, 17 marca, w krakowskim Teatrze im. Słowackiego nie zostanie przedstawiona nowa inscenizacja arcydramatu. Będzie tylko koncert – i wspominki. Może to i dobrze; życiem scenicznym narodowej klasyki nie mogą rządzić względy okolicznościowo-kalendarzowe. Dawne teksty winny wracać do repertuaru o tyle, o ile wciąż gotowi jesteśmy je żywo czytać. Pytanie: czy jesteśmy?

JACEK SIERADZKI

W jubileuszowym sezonie weszły na afisz nowe „Wesela”, w Szczecinie, Krakowie i Poznaniu. Za każdym razem dramat Stanisława Wyspiańskiego podlegał adaptacji: był przycinany bądź do upodobań inscenizatora, bądź do jego wyobrażeń o potrzebach i wrażliwości widza. O szczecińskim rezultacie tych zabiegów – discopolowej wersji Janusza Józefowicza, pisałem tu obszernie na jesieni. Janusz Wiśniewski w Nowym w Poznaniu i Adam Sroka w Ludowym w Krakowie ruszyli innymi ścieżkami. Gdzie ich zaprowadziły?

Wiśniewski wtrnił dzieło Wyspiańskiego w swój stały, dobrze już rozpoznany teatrzyk upiórów zastygłych w żywe obrazy lub sunących miarowo w rytm muzyki Jerzego Satanowskiego. Widmowe postacie utrzymał w oryginalnej monochromatyce: biel, czerń i odcienie szarości plus parę plam czerwieni. Cały pierwszy akt przetasował niby karty, zmieniając kolejność kwestii i wejść. Osoby dramatu wymodelował jak upiory do potęgi; Chochołowi przydał trupa czaszkę, Wernyhorze – białego anioła śmierci do towarzystwa. Im dłu-

żej toczył się spektakl, tym przekomponował było jednak mniej: reżyser stopniowo wstrzymywał monotonne parady groteskowych widm wzdłuż rampy, wyłączał katarynkową muzykę, przestawał mechanicznie traktować słowa dialogów. Jakby oddawał pole poezji i czarowi oryginału. W finale widma odchodziły i roztopiały się w głębi – a potem wracały z kukłami samych siebie, jak w pierwszej scenie; teraz jednak kukły były okaleczone, czasem zdekapitowane.

Czy więc można poznański spektakl wziąć za dowód niespożytej siły starego dramatu, opierającego się dekompozycyjnym ingerencjom? Nazbyt by to było piękne! Przepuszczając „Wesele” przez filtr swej wyobraźni, Janusz Wiśniewski stworzył, owszem, spektakularną ilustrację utworu; jej wartość interpretacyjna zda się jednak, gdy poskrobać pod obrazkiem, bliska zeru. Inscenizator nawet nie próbował stawiać pytań o sens zmagania z ciężarem przeszłości, o powód frustracji weselników, o kierunek rozbudzonych przedświatowych nadziei, o wymowę chocholego zaklęcia. Nie transponował żadnego z niepokojów autora w świat dzisiejszy, przeciwnie, odsunął je na dystans wymyślnego widowiska. Wierność konstrukcji paradoksalnie wy-

sza przedstawieniu bokiem: uwidatniła przypadkowość i, co tu gadać, nieistotność ewokowanych znaczeń. Nawet dialog Stańczyka (świetny Wojciech Stankiewicz) z Dziennikarzem (Mariusz Sabiniewicz), siłą goryczy i sarkazmu wyodrębniający się z potoku jednostajnych sekwencji, sprawiał wrażenie, jakby znalazł się w widowisku poniekąd niechcący.

I w gruncie rzeczy na tym samym progu potknęło się – zupełnie inaczej konstruowane – przedstawienie krakowskie. Adam Sroka, jak Janusz Józefowicz w Szczecinie, przeniósł Rydlowe wesele z końca ubiegłego wieku w nasze czasy: w bronowickiej izbie leży sterła nowocześnie opakowanych upominków, ktoś gada przez komórkę, ktoś przysypia na polowym łóżku. Inscenizator z aktorami zabawił się odkrywaniem współczesnych rysów klasycznych bohaterów; parę portretów wyszło z tego ładnych (wiejski dygnitarz Czepiec Andrzeja Franczyka, kruchotka, nieśmiała Rachela Marty Bizoń, nonszalancko pusty Poeta Rafała Dziwisza). Wobec najazdu widm z II aktu reżyser skapitulował jednak z góry, asekurancko. Osoby dramatu nazwał kapcanami (ze słów Chochoła „czy to kapcan, czy to pan, na wesele przyjdzie w tan”); wraz ze scenografką Krystyną Proniewską-Mazurek ubrali je w stroje clocharców: w teksturę, w różne rodzaje folii. Unieważnili ich moc, pozbawili siły oskarżania, odebrali szansę odegrania istotnej roli wśród weselników. W imię czego? W imię wątpliwego konceptu, że w nowym domu wspomnienia są bezdomne?

■ Wyrzucić sen ze snu

Rzecz nie jest przypadkowa, z II aktem miał sezon wcześniej kłopot także Jerzy Grzegorzewski w Narodowym (tyle że inne walory interpretacyjne czyniły ten brak wybaczalnym). Wychodzi na to, że sto lat po prapremierze polski teatr, szanując i lubiąc grać „Wesele”, pozostaje bezradny wobec jednego z fundamentów dzieła Wyspiańskiego: wobec założenia, że w życiu duchowym społeczeństw czyni przeszłość układem odniesienia czynów obecnych, weryfikatorem ich wartości! Że narodo- wa tradycja, bynajmniej nie przynosząc współczesnym wzorów postępowania, umieszcza jednak ich postęпки w istotnym kontekście, ka- że je oceniać przez pryzmat wiekowych doświadczeń, wzniosłości i podłości. Kontekst ów bywa niemiły, niewygodny, chętnie zepchnę- łoby się go w podświadomość. Wówczas wraca w snach; takim właśnie teatralnym snem, bolesnym i gniotącym, było „Wesele” przez cały zeszły wiek. Aliści najwyraźniej przestaje nim być w czasach, gdy teatr woli dbać, żeby koszmary toczyły się miło, sympatycznie i nie uwierały zbyt dotkliwie. Żeby nie mącić dobre-

go samopoczucia wiecznymi sporami, tak już ograny; żeby raz wreszcie dać sobie spokój z dziedziczeniem natrętnych bolączek. Wyeksmitować chochoły nawet poza podświadomość, wyrzucić sen ze snu! Po takiej kastracji utwór może wciąż toczyć udane życie; mowa jest przecież o konsekwentnych i sprawnych widowiskach. Skażonych jednym tylko, jedynym felerem. Cóż z tego, że elementarnym?

„Według tradycji romantycznej, szczególnie mi bliskiej, warstwy pokoleń oznaczają (...) idee łączności żywych z umarłymi – pisze Maria Janion w wydanej niedawno książce. – Mickiewicz był przekonany, że ta idea jest podstawowym sposobem istnienia naszej kultury. Poeta uważał, że misterium »Dziadów« nie może być nigdy przezwane”. Traktowanie klasyki romantycznej i neoromantycznej na dzisiejszych scenach pozwala żywić obawy co do wiecznotrwałości tego aksjomatu. Kto wie, czy milowymi krokami nie podążamy w kierunku „Wesela”, na które Chochoł ze swoimi „kapcanami”, mimo zaklęć, po prostu nie przyjdzie. Obojętnością kwitując obojętność.

■ Pałeczka w trawie

Ani Wyspiański, ani jego romantyczni poprzednicy nie mają czego szukać w teatrze, który godzi się puszczać mimo uszu trudne pytania. Dla którego podtrzymywanie łączności żywych z umarłymi jest abstrakcją, którego nie wiedzie elementarna ciekawość antenatów, chęć śledzenia ich działań i myśli w całym skomplikowaniu i sprzecznościach, nieobojętnych dla postaw potomków.

Weźmy „Wyzwolenie” w Teatrze Śląskim w Katowicach w reżyserii Krzysztofa Babińskiego; opisywałem je już na Afiszu „Polityki”. Konrad w tym przedstawieniu nie wraca z zesłania, stuka sobie coś na komputerze w otoczeniu robotników scenicznych, zda się ich przywódcą (choć w przebiegu zdarzeń okaże się to bezkonsekwencji). Prowadzi próbę swej improwizacji na temat Polski współczesnej z udziałem rozkojarzonych, zbławizowanych aktorów; znów na scenie pojawia się komórka, tym razem w ręku Muzy. Powstaje coś nieznośnie fałszywego, wypindrzonego – jak chciał Wyspiański. Ale potem jest akt z maskami: polityczny dyskurs, ping-pong racji: i rzetelnych, i naciąganych, i demagogicznych. Reżyser ustawia tę scenę na trybunie, przypominającej nieco zarys sejmowego forum, prostą aluzją określa sytuację. I zda się zakładać, że nic tu więcej nie ma do roboty.

A to dopiero tu rozpoczynają się wyzwoliny: intelektualne hartowanie stanowiska bohatera, ociosywanie jego postawy. Pod każdą z masek kryje się konkretne, umiejscowione w historii kontrstanowisko. O wielkości pamiętniej inscenizacji Konrada Świrskiego sprzed ćwierćwiecza decydowało ze złym panem z obrzędu. Potem zostało już tylko szatkować na kuchennej krajarcie dramat w kawałeczki; w niektórych sekwencjach każda kwestia brana jest z innego miejsca tekstu. Zgodnie z panującymi tendencjami sprawy prywatne wzięły górę nad publicznymi: w hierarchii widowiska (jeżeli o hierarchii mówić tu w ogóle) westchnienie „Kobieto, puchu marny” jest ważniejsze niż uproszczona Improwizacja. Recytującego ją Konrada

KULTURA



Janusz Wiśniewski wtrnił dzieło Wyspiańskiego w swój stały, dobrze już rozpoznawalny teatrzyk

stość, wartość dialogu, pozostawiając komplikacje poza zasięgiem uwagi. Czy można jednak wnosić doń o to pretensje?

W dobie, gdy trzydziestosekundowa wypowiedź w mediach zda się niepojętym gadulstwem, a nieuproszczone sądy bywają a priori odrzucane, nawet bez próby rozumienia, także w teatrze coraz częściej wartością bezwzględną staje się czyste widowisko – nie jego zawartość myślowa. Adepti reżyserii uczą się dbać o rytm, witalność, polor słów; na ostatnim miejscu myślą o sensie.

W to grają artystom, którzy skrupuły i pokorę wobec nieprostyh zadań mają za stratę czasu. Którzy z młodzieńczą brawurą biorą się za arcydzieła w przekonaniu, że przebojowa niecierpliwość zastąpi brak doświadczeń i refleksji. Instruktywnym przykładem może tu być praca Macieja Sobocińskiego, który jako bodaj drugie czy trzecie przedstawienie w życiu zrobił w Teatrze im. Bogusławskiego w Kaliszu „Dziady”. Całe. Bagatela! Żeby ogarnąć Mickiewiczowski bałagan, pogrupował sobie postacie: uznał, że można w jedną syntetyczną osobę zlać Księdza Piotra z księdzem z części IV i z... Guślarzem, a Senatorem ze złym panem z obrzędu. Potem zostało już tylko szatkować na kuchennej krajarcie dramat w kawałeczki; w niektórych sekwencjach każda kwestia brana jest z innego miejsca tekstu. Zgodnie z panującymi tendencjami sprawy prywatne wzięły górę nad publicznymi: w hierarchii widowiska (jeżeli o hierarchii mówić tu w ogóle) westchnienie „Kobieto, puchu marny” jest ważniejsze niż uproszczona Improwizacja. Recytującego ją Konrada

ukrzyżowano zresztą na wielkiej, spuszczonej z nadscenia kracie; za jego plecami z drugiej strony zawisł kusiciel, byli razem jak awers i rewers człowieka. Zaś chwilę przedtem, na mniejszych kratkach po prawicy i lewicy podczepiono kompanów z wileńskiej celi. Pytanie: w imię czego pocziwych filomatów belkoczących strzępy kwestii wzięto tu za lotrów szubienicznych; ba, skąd wziął się na Golgocie sam ten Konrad, wykrzykujący bluźnierstwa bez krzty zrozumienia?

A przecież, przy wszystkich przytykach, jednego opisaną sekwencji odmówić niepodobna: siły scenicznej! Całe zresztą widowisko ma rozmach imponujący na małej kaliskiej scenie: obrazy tasują się jak w wideoklipie, dobrze skomponowane, pełne fajerwerków. Maciej Sobociński należy do stawki reżyserów, których szkoła nauczyła sprawności i techniki widowiskowego rzemiosła; ich prace od strony spektakularnej nieporównanie daleko odbiegają od zgrzebności młodego teatru sprzed kilku czy kilkunastu lat. Czy jednak obok tajników montażu młodzi mieli okazję pobierać lekcje odpowiedzialności za sens widowisk, rzetelności stawiania pytań, staranności w prezentowaniu racji? Tudzież dojrzałości przy przejmowaniu pałeczki od starszych? Wolno się obawiać, że tej edukacji zaniedbano – w niewypowiedzianym przekonaniu, że pałeczka ta i tak za chwilę zaginie w wysokiej trawie i nikt nie będzie jej specjalnie poszukiwał.

■ Przywdziewamy szarą barwę

Przedstawienia tu wspomniane są z rozmaitych worów. Nie łączą ich wspólnota pokoleniowa ani stylistyczna, nie dają się sprowadzić do wspólnego mianownika. Nie są przykładami na, bo ja wiem, upadek sztuki reżyserskiej, albo – równie uogólnione – sprzeniewieranie się klasycznej literaturze. Ba, obydwie „Wesela” przy wszystkich wątpliwościach są pod rozmaitymi względami udane i ciekawe. Z „Wyzwoleniem” i „Dziadami” gorzej, acz i one znajdują obrońców. Wobec tego co na scenach dzieje się na co dzień, propozycje te, choćby ze względu na rozmach, zasługują na więcej niż na wzruszenie ramion. Nawet jeśli tym „więcej” musi być awantura.

Dopiero umieszczenie tych dzieł na skali szerszej niż względna, codzienna, dotkliwie ujawnia ich ograniczoność w odbiorze skomplikowania świata. Dopiero okazje takie jak ten jubileusz, gdy nie sposób już eksmitować z pamięci wielkich wzruszeń i wielkich zmagania przeszłości, pokazują jak powierzchowne jest czytanie dziś myślowych wyzwania romantycznej tradycji, jak bezbarwna – w innym sensie, niż monochromatyka obrazów Janusza Wiśniewskiego – jest ich wizja („Przywdziewamy szarą barwę, koncept narodowy gaśnie” – mówi Dziennikarz Stańczykowi). I jak straszliwie szybko rwie się owa Mickiewiczowska wież żywych z umarłymi, jak łatwo narodowe „Dziady” dają się przerabiać na halloween.

Może i dobrze, że nie zaprosili nas na to stuletnie wesele w Bronowicach wiecznych. Byłby kłopot z prezentem. ■

Jak czytać „Wesele” Wyspiańskiego w 100 lat po prapremierze?

Komu gra Złoty Róg



Wojciech Malajkat (Pan Młody), Emilian Kamiński (Ksiądz) i Ewa Konstancja Bułhak (Panna Młoda) w scenie z „Wesela” Grzegorzewskiego

„Wesele” jest barometrem. O każdej porze wskazuje w Polsce pogodę — pisał kiedyś wybitny krytyk Andrzej Wanat. W 100. rocznicę prapremiery w krakowskim Teatrze im. Juliusza Słowackiego planowano kolejne, szczególne wystawienie dramatu. Miał przygotować je ktoś z absolutnej czołówki naszych reżyserów. Wszyscy odmówili.

Jedni załamują ręce, twierdząc, że nieobecność „Wesela” w tym dniu na jego „macierzystej” scenie świadczy o całkowitej degrengoladzie polskiego teatru. Inni nie robią z tego większego problemu.

Przed laty pojawił się pomysł, by doprowadzić do realizacji przedstawienia stanowiącego dokładną rekonstrukcję prapremiery z marca 1901 roku. Koncepcja nie miała jednak żadnych szans powodzenia. Stuletni dystans umieszczałby taką inscenizację w skansenie, czyniąc z niej tylko środowiskową ciekawostkę.

„Wesele” nie opuszcza w ostatnich latach polskich scen, stając się doskonałym polem do eksperymentów dla twórców. Niewiele trzyma się ściśle ducha i litery oryginału. Dochodzą wiadać do myślnego wniosku, że utwór Stanisława Wyspiańskiego bardzo się zestarzał i w założonym przez autora kształcie nie może dziś nikogo zainteresować. Reżyserzy czują się więc zwolnieni z obowiązku wierności Wyspiańskiemu i wprowadzają swoje „popraweczki”.

Głośna jest inscenizacja Janusza Józefowicza ze szczecińskiego Teatru Polskiego, w której w bronowickiej chacie aż huczy od muzyki disco polo. Pod specyficzny, ekspresjonistyczno-kabaretowy wymiar swego teatru przykroił arcydramat Janusz Wiśniewski w spektaklu poznańskiego Teatru Nowego.

Z przedstawienia Adama Sroki (Teatr Ludowy w Nowej Hucie) od kilku miesięcy dworują sobie krakowscy recenzenci. Reżyser „demiurg” umieszcza dzisiaj „Wesele” nie w bronowickiej chacie, a — nie przymierzając — w prowincjonalnej strażackiej remizie. Bez namysłu obniża rangę postaci, likwidując tym samym wpisany w dramat konflikt między chłopstwem i inteligencją, unieważniając cały II akt — ten z Widmami.

Tymczasem „Wesele” jest, i musi być, dyskursem o Polsce, w którym żart i ironia, podszyte szczerą rozpaczą, nigdy nie stają się pustosłowiem.

„Wesele” raz jeszcze

W Studiu PR im. Lutosławskiego odbędzie się dziś o godz. 19 spektakl „Wesela” w reż. Janusza Kukuły. Wystąpią m.in. Anna Seniuk, Krzysztof Gosztyła, Beata Tyszkiewicz i Krzysztof Kolberger. Transmisja w Programie 2 PR.

W Krakowie dziś (godz. 16) na Rynku Głównym zostanie odsłonięty pomnik Złotego Rogu, następnie korowód chochołów powędruje pod Barbakan. W Klubie Garnizonowym przy ul. Zyblikiewicza 1 fragmenty dramatu wykonają znane krakowskie osobistości (o godz. 19). W tym samym czasie w Teatrze im. J. Słowackiego odbędzie się prapremierowe przedstawienie widowiska muzycznego Zygmunta Koniecznego pt. „Serce moje gram” (powtórka w sobotę o godzinie 20). Także dziś zostanie otwarta i udostępniona publiczności dawna pracownia Wyspiańskiego przy ul. Krowoderskiej 79.

Sesję naukową zorganizował Uniwersytet Jagielloński (aula Collegium Novum, ul. Gołębia 24, początek o godzinie 9.30). Promocja „Encyklopedii „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego” Rafała Węgrzyniaka odbędzie się w sobotę o godz. 17 w Teatrze Miniatura przy pl. Świętego Ducha 2. Jubileuszowe obchody zakończą w niedzielę w Teatrze im. J. Słowackiego pokaz filmowej wersji „Wesela” Andrzeja Wajdy.

WJ, KRAKÓW

Sztuka polega na tym, żeby znalazł się taki Poeta, który powie do Panny Młodej: „A to Polska właśnie”, i żeby to była prawda. Dialog w rytmie kolejnych biesiadnych przebojów czyni to niemożliwym.

Pamiętam ostatnie „Wesele” Andrzeja Wajdy, przygotowane w krakowskim Starym Teatrze. Spektakl niepozbawiony błędów, ale pełen pasji, żaru, złości. To było w czerwcu 1991 roku — pierwszy dialog Czepca (Jerzy Grałek) z Dziennikarzem (Krzysztof Globisz) obaj aktorzy prowadzili podniesionymi głosami. Wydawało się, że za chwilę rzucają sobie do oczu. Tamto przedstawienie było idealnym potwierdzeniem słów An-

drzeja Wanata. Ironicznie nazwane „Weselem» Unii Wolności”, skupiało jak w soczewce cały ówczesny polski chaos i rozczarowanie.

Dzisiaj wydaje się, że to Wajda wskazał innym inscenizatorom drogę. Jego „Wesele” było spektaklem politycznym, można było bawić się nawet w odnajdywanie rzeczywistych odpowiedników scenicznych bohaterów. A jednak Wajda uniknął pułapki widowiska plakatowego, stanowiącego jaskrawą i pozbawioną subtelności ilustrację przyjętych z góry tez.

A potem doczekaliśmy się „Wesela” z telefonami komórkowymi, „Wyzwolenia”, w którym Konrad wnosi na scenę laptop. Sztuka sięgnęła współczesnego bruku i nie wynikało z tego nic. Reżyserom starcza bowiem pomysł na kilka „numerów”. Włożą komuś w rękę tę nieszczęsną komórkę, sądząc, że to wystarczy za aktualizację. Grzech powierzchowności. Nie wystarczy spektakularny, choć nieuzasadniony, pomysł, by uratować chybioną koncepcję całości.

Kłopot tkwi zresztą gdzie indziej. „Wesele” jest arcydziełem, które nie wymaga nachalnych uwspółcześnień. Disco polo nie zastąpi w nim rytmu krakowiaka, a odblaskowe lateksowe kostiumy zgrzebnej czapki Jaśka. Trzeba w dodatku odpowiedzieć na pytanie, co oznacza dziś Złoty Róg i do jakich czynów wzywa — i nawet zastąpienie graney na nim melodii elektronicznymi dźwiękami niczego tu nie zmieni.

Sceniczne „Wesela” najczęściej są dzisiaj o niczym, co stanowi dowód przykrej bezradności twórców. Może być jednak inaczej.

Ostatnie współczesne „Wesele”, bolesne jak nigdy dotąd, widzieliśmy w styczniu ubiegłego roku w Teatrze Narodowym. Jerzy Grzegorzewski udowodnił, że gorzka teraźniejszość tkwi w smutku spojrzeń bohaterów, w pustce, która jest w duszach. Niełatwo zapomnieć zbitą ciżbę weselników podrygujących w dziwnym, niespokojnym rytmie i powtarzających „jacy tacy, jacy tacy...”. Grzegorzewski sięgnął dalej i głębiej niż inni. Ukazał wydrążonych ludzi, którzy nie wierzą już w nic, pokazał świat bez ducha.

Jego ostra i pozbawiona nadziei diagnoza w połączeniu z szacunkiem dla słowa Wyspiańskiego wydaje się być prawdziwym „Weselem” przelomu wieków. Więcej chyba dziś o „Weselu” powiedzieć nie będzie łatwo.

JACEK WAKAR

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 końmi 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 **Krzysztof 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 pozostać 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. Wtłaczamy im w głowy naszą świadomość, doświadczenie historyczne i pasje. 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, doposażał 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

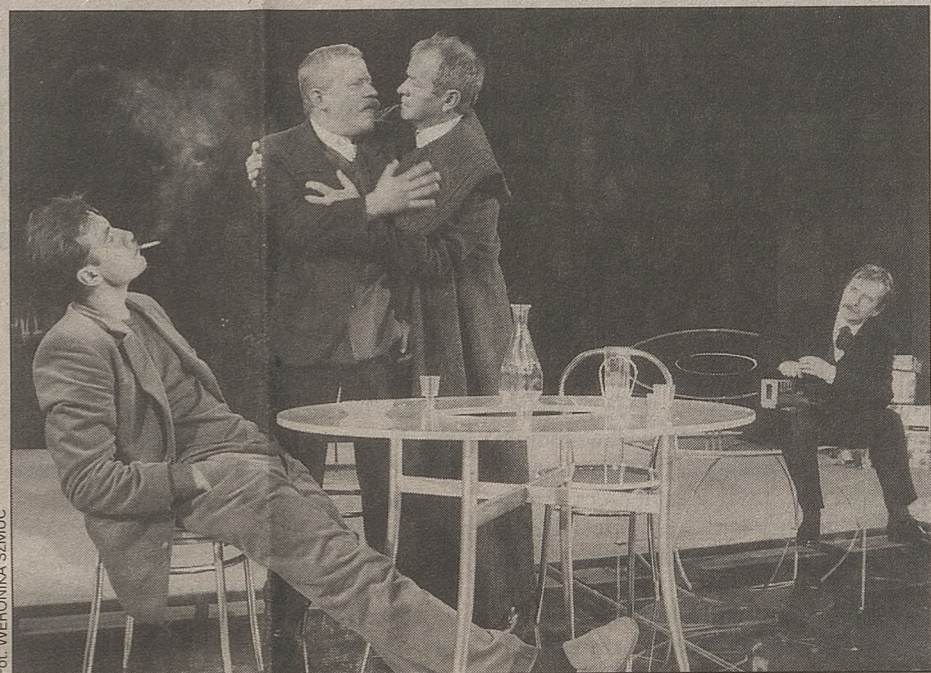
Zespół Teatru Ludowego zrozumiał, że wystawianie „Wesela” to nie tylko sprawa reżysera i obowiązek repertuarowy, ale także opowieść o nich samych. Aktorzy szukali więc dla swoich postaci realnych odpowiedników (w myśleniu o postaci Poety sugerowano się podobno towarzy-

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 Dziwisz** jako zdystansowany Poeta, intryguje 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 sztafpa, irytuje zbyt wykoncypowanymi pomysłami, szczyptę w oczy sytuacyjnym fałszem. Zamiast porwijącego 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, Chochoł – popowa blond gwiazda, rapujący parobcy przypominający blockersów...) 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 póź i tekstu, jaki ma wedle scenariusza wypowiedzieć. Jakby mówił: „Nic mnie to już nie obchodzi, a stojcie 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-



„Wesele” w reżyserii Adama Sroki

ślenia, odwraca dotychczasowy przebieg spektaklu. Nagle coś iskrzy. Zespół Ludowego powinien teraz sięść razem z Adamem Sroką 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, doskonałego 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 wyłuskać 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 zdarzeniami a ich literackim przetworzeniem. Umieszcza Wyspiańskiego (**Janusz Stolarski**) 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 Alceą 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 nie w tym przedstawieniu się 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 – rzeczywiście 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 Szwaigler. 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.

Kultura

Paweł Głowacki

Wyznanie wątpliwego entuzjasty gazu

Rura magistra Sroki

My - gazownia, nie chcielibyśmy być złymi prorokami, ale jak na nasz nos, to w Teatrze Ludowym zaraz coś pierdyknie. Chodzi mianowicie o gaz, który idzie w kawałku rurociągu gazowego, co go Dyrekcja zdecydowała się puścić przez środek sceny. My rozumiemy, że Dyrekcja musiała, rozumiemy, że aby w czasach ogólnej biedy fachowo uczcić okrągłą rocznicę prapremiery „Wesela” Wyspiańskiego „Weselem” Sroki - magistra sztuki przecież, Dyrekcja zmuszona była wejść w leasing z Dyrekcją Rurociągu Przyjaźni, panujemy nad tą koniecznością, ale swój nos mamy, więc informujemy Dyrekcję, że weselna rura magistra Sroki nie jest szczelna. Mówiąc po naszymu - wyraźnie popuszcza ona. I to nas ostro martwi. Tak właśnie, nas to martwi, albowiem komu jak komu, ale nam znany jest zdradziecki wpływ gazu na człowieka.

Na premierę nieszczelnej rury magistra Sroki przybyliśmy pilnie i bez wstępnych majaków, więc widzieliśmy wyraźnie, że znacznej ilości teatromanów nagle wyrosły z głów czerwone tekturowe skandale, przypominające krakowskie berety z pawimi piórami. No i sama Dyrekcja widzi, że z gazem żartów nie ma. Widzieliśmy też, jak tylna część widowni w finale zgotowała zagazowanym artystom owację na stojąco. I nie dziwota - gaz rajcuje głównie tyły. Nawiasem - na miejscu chyba będzie poinformować Dyrekcję, że Dyrekcja wcieliła się u magistra Sroki w postać Gospodarza. Przypominamy to, bo Dyrekcja zapewne nie pamięta, a my lubimy wiedzieć, że ten, do którego piszemy, wie, kim jest. Po wyjaśnieniu tej kluczowej sprawy wchodzimy na scenę.

Otóż, z powodu stanu rury - magister Sroka reżyserował na gazie. To nas - starych gazowników - generalnie cieszy. Kłopot jednak w tym, że magister Sroka reżyserował nie na tym gazie, co trzeba. Błąd ten zaś właściwie wszystko wyjaśnia. Nawet

Dyrekcję w roli Gospodarza. Dyrekcja była szalenie wiarygodna, gdy grała, że nie pamięta o wizycie Wernyhory. Idziemy o zakład, że Wernyhora również nic o tym nie wie. Wybaczymy Wernyhorze oraz wszystkim pozostałym. Faktem bowiem jest, że widma Wyspiańskiego to u będącego na solidnym gazie magistra Sroki po prostu Kapcany. Program nie musiał o tym informować. To widać, gdyż rura magistra Sroki nie tylko nieszczelna jest, ona jest też przezroczysta. Widmo, Stańczyk, Hetman, Rycerz Czarny, Upiór i Wernyhora najpierw spacerują w rurze, później zaś wychodzą z rury i przychodzą na wesele. I jak tu się dziwić, że bredzą? Umtarara, umtarara, umtarara, bum cyk cyk - tak mówią wiersz Wyspiańskiego. Nie wymieniamy nazwisk aktorów, gdyż nie należy denerwować pacjentów, co przed wieczornym spektaklem właśnie dochodzą do siebie na detoksykologii. W ogóle nikogo nie wymienimy, nawet Dyrekcji, my - gazownicy, z oczywistych powodów nie wymienimy też Racheli, nikogo nie wymienimy, ale za to wymienimy harmonię. Chochoł gra na niej, gdyż harmonia jest, prosimy Dyrekcji, ulubionym instrumentem ludzi gazu, gra zatem pilnie, a jak trzeba, to i śpiewa. Czyżbyśmy słyszeli: *Miałeś chamie złoty gaz...?* Niemożliwe, chybaśmy się przesłyszeli. A może jednak nie przesłyszeliśmy się?

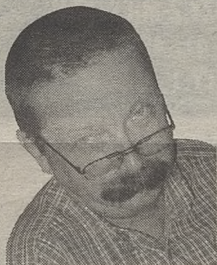
W końcu widzieliśmy białe narty biegowe w roli kos, widzieliśmy Księdza, co wymachuje telefonem komórkowym, widzieliśmy aluminiowe wyposażenie tej chłopskiej chaty, słyszeliśmy muzykę techno oraz kolosalne bum cyk cyk aktorskie, zachwyciły nas pawie pióra, co je skołowany magister Sroka wbił w czerwone bejsbolówki Jaśka i Kaspra, widzieliśmy małą, wszystkie rejestrującą kamerę wideo (w trudnych finansowych negocjacjach z Dyrekcją Rurociągu Przyjaźni będzie jak znalazł!), widzieliśmy nawet, że Dyrekcja jako Gospodarz w ogóle nas nie widziała, widzieliśmy to i jeszcze solidny kopczyk

innych cudowności inscenizacyjnych typu *cool* żeśmy, jak na dłoni, widzieli, więc niby czemu pieśni o chamie, co zgubił złoty gaz, żeśmy słyszeć nie mieli. Hę?

Szanowna Dyrekcjo, chwilowo na detoksie! My - gazownia, informujemy, że nie jest dobrze. I mrocznego przesłania naszego raportu nie zmieniają dwa radosne fakty. Owszem, jeden z wychodzących z rury na scenę Kapcanów miał twarz ukrytą w kominiarce. W finale, gdy już doszczętnie struci artyści trzymają groźnie nastroszone biegówki i tępo gapią się na las czerwonych, tekturowych idiotyzmów na widowni, gdy się tak z wolna szykują do gazowego tańca, to owszem - Jasiek, co zgubił złoty gaz, wjeżdża w widownię na rowerze dokładnie takim, jakim po Rynku Głównym śmiga inny rasowy krakus. Zwie się on Pogotowie Końskie. Tak bywa z gazem, Dyrekcjo! Wśród Kapcanów bywają geniusze, co nawet w bezpośrednim kontakcie z nieszczelną rurą magistra Sroki zachowują resztki wstydu. I nawet magister Sroka - król gazu - na totalnym gazie będąc pojmuje, że na końcu należy po sobie posprzątać. Owszem, i taki wpływ gaz posiada, ale generalnie działa on na człowieka tak, że człowiekowi się wydawać zaczyna, iż wystarczy Wyspiańskiego upstrzyć najgłupszymi gadżetami współczesności, żeby zrobić z Wyspiańskiego bardzo aktualnego bubka. Inaczej mówiąc - o ile związek zgody między gazem a zerem jest związkiem zgody, o tyle związek gazu z magistrem Sroką jest związkiem zgody bardzo daleko idącym. Coziennie o 19 nieszczelna rura magistra Sroki truć będzie widzów równo i bez przeszkód. W związku z czym ukłony od gazowni.

Teatr Ludowy. „Wesele” Stanisława Wyspiańskiego. Adaptacja i reżyseria Adam Sroka. Scenografia Katarzyna Proniewska-Mazurek. Muzyka Krzysztof Sz wajgier. Choreografia Violetta Suska.

ZZA WĘGLA

*Strach iść z dzieckiem
do teatru*

Współcześni inscenizatorzy teatralni tak uparli się na uwspółcześnianie zmurszałej klasyki, że normalnie strach iść z dzieckiem do teatru. Wiem, co mówię. Parę lat temu wziąłem bachora na „Wesele” do Teatru Ludowego.

I do dziś za Chiny nie mogę mu wytłumaczyć, że Wyspiański nie tylko wielkim pisarzem jest, ale i do dziś zachwyca. A w każdym razie powinien.

Niewątpliwie takie zabiegi uwspółcześniania mają niekiedy rację bytu. Ba, bywają nawet motywowe, tzw. wyższymi względami. Przypomnijmy chociażby „Antygone”, wystawioną w Starym przez Andrzeja Wajdę w roku 1984 - jednoznacznie kojarzącą się z realiami Polski stanu wojennego. I budzącą w widowni wielkie, pozytywne (czyli antykomunistyczne) emocje. Ale takie sytuacje powinny jednak należeć do wyjątków.

Nie, wcale nie twierdzę, że klasyka rzecz święta. Ale klasyka dlatego została klasyką, że jest ponadczasowa. Nie mówiąc o tym, że została dobrze napisana. A do tzw. napisania z pewnością należą także realia, w jakie wpisał swą sceniczną fabułę uznawany już za klasyka autor. Pozbawione owych realiów przedstawienia po prostu klasyką być przestają. I często stają się zwyczajnym koszmarem.

Zdaje sobie sprawę, że awangardowe adaptacje klasyki są próbą poszukiwania nowego widza. Probą dotarcia do tych, którzy do teatru nie chcą już chodzić. Ale nie tędy droga - co udowadnia przywołane już „Wesele” sprzed kilku lat (by nie powoływać się na inne, bliższe nam czasowo, inscenizacje). „Wesele”, którego - po wkomponowaniu w realia końca XX wieku - nijak nie da się zrozumieć. A na przykład film Wajdy, wierny oryginałowi, zachowuje świeżość i sens do dziś. I zachowa ją dla późnych wnuków.

Jeżeli ktoś już musi adaptować klasykę, powinien zachować się jak autorzy musicalu (i filmu) „West Side Story”. Nie trzeba ubierać Romea i Julii w skóry i dawać im komórkę. Wystarczy opisać ich dramat na nowo - wilk będzie syty, a klasyka cała.

I obie takie wersje da się z przyjemnością (oraz z pożytkiem) oglądać.

WŁODZIMIERZ JURASZ

Obowiązki wieszcz

KRAKÓW 2000. Festiwal Stanisława Wyspiańskiego

Chciałoby się przez dziesięć dni oglądać dzieła wielkie, interesujące, kontrowersyjne albo chociaż upadki z wysokiego konia, przedstawienia będące wynikiem osobistych przemysłów, wyrazem gorących emocji.

Chciałoby się wreszcie wierzyć, że Wyspiański jest nie tylko ucukrowanym jak figa klasykiem, spoczywającym w zbiorowej świadomości jako autor ważny, szacowny, ale historyczny.

Zdominowany przez „Wesele”

Program teatralny Festiwalu Wyspiańskiego zdominowało „Wesele”. Cztery „Wesela” w całości i „Wesele” będące kontrapunktem, tłem, komentarzem w „Sędziach” Jerzego Grzegorzewskiego. Ta druzgocąca przewaga mogłaby posłużyć do wniosków, że jest to tekst wciąż występujący w roli przydzielonej mu przed stu laty – zwierciadła, w którym przejrzyć się powinny kolejne pokolenia Polaków. W końcu to po „Weselu” Wyspiański dostał wieniec z cyfrą „44”, konsekrujący go na wieszcz, który to tytuł stawia twórcę w zaszczytnej, choć niezbyt wygodnej, roli nadpoety, skrzyżowania wróżki, mędrca i pomnika. Poza tym „Wesele”, w którym wszystkie role są równorzędne, w polskiej tradycji służy za sprawdzian zespołowości teatru.

Z tych wielorakich zadań zaproszone na festiwal przedstawienia wywiązały się w sposób rozmaity, choć mało zadowalający. Trzy „Wesela”, różniące się na oko, na ucho były identyczne. A za pewniak, że niewiele jest doznań równie męczących, jak słuchanie Wyspiańskiego w kiepskim wykonaniu. Recytacja rygorystycznego, wierszowanego dialogu zamienia się w upiorne turkotanie, wzmocnione niezbędną w tym utworze rytmiczną muzyką. I to niezależnie, czy krakowiaki, czy kujawiaki, czy techno zapewniają ów wymagany przez autora bliski hipnozy trans.

Myślą tylko o obłapce?

„Wesele” w Teatrze im. A. Mickiewicza w Częstochowie wyreżyserował Adam Hanuszkiewicz, eksploatując po raz kolejny (ósmą już chyba) swoją koncepcję „Wesela” jako kukielkowej szopki. Rzeczywiście, to „Wesele”, umieszczone w drewnianej szopie, zaludnione postaciami jednowymiarowymi, choć demonstrujące nie tyle jakąkolwiek koncepcję inscenizacyjną, ile sztampowe aktorstwo. Nieporadność (którą litościwi nazywają świeżością) uczniów częstochowskich szkół pożeniona z banalnością i kabotyzmem aktorów dała mieszanekę piorunującą.

Hanuszkiewicz, wieczny awangardzista, pochwalił się odkryciami interpretacyjnymi. Dowiedzieliśmy się, że piszące dziewczuchy (miejskie i wiejskie), pohukujące chłopcy i deklamujący miastowi myślarze tylko o obłapce; i nie tylko myślarze – sepieniąca Rachel swój „pociąg do chłopów” realizuje natychmiast, pakując się z Poetą do łóżka. Wernyhora jest podejrzany i w końcu okazuje się Chochołem. Gromada nijakich aktorów, która nie ma nam nic istotnego do powiedzenia, ciska prosto w oczy, pluje w twarz gorzkimi słowami Wyspiańskiego, zamieniającymi się w locie w złote myśli wyjęte ze szkolnej lektury. Widzenia, wykonane z banalnym teatralnym rozmachem (dymy, czerwone światła, Wernyhora w towarzystwie cwałujących Kozaków), miały być ironiczne – jaki człowiek, takie marzenie – ale czy to rzeczywiście ironia, czy zapętlenie się inscenizatora we własnych odkryciach, czy też nieporadność?

Zamiast

Adam Sroka (spektakl z krakowskiego Teatru Ludowego), jak czytamy w programie, miał ambicje bardzo wiel-



„Powrót Odysa” w reżyserii Krystiana Lupy

kie. Opowiedzenia o „współczesnej mentalności ludzi i zjaw” „Współczesne pokolenie frazesu”, „dekoracje współczesne, a czytanie tekstu przewrotne”. I jeszcze „ekstrawagancka impreza”, „upiory i historia to rzeczywistość prawie wirtualna”. Ze współczesności, wirtualności itp. zostały dekoracje i muzyka. Zamiast izby wybielonej siwo, klimaty jak w „industrialnej” knajpie – metal, szkło, wielka rura zajmująca tył sceny. Zamiast krakowiaków – techno. Zamiast widm – kłoszardzi.

Zamiast, bo Sroka po prostu zamienił realia i, że użyję taniego dowcipu, wyszedł na stryja, co to siekierę zamienił na kij. Nie znaczy to, że jego „Wesele” w oryginalnym entourage’u byłoby lepsze. Mimo zapewnień reżysera, spektakl nijak nie skłania do „ruszenia na podbój duchowego krajobrazu Polaków”, bo żadnego duchowego krajobrazu nie stwarza. Ani współczesnego, ani dawnego. Broni się jedynie chwilowymi interpretacjami aktorskimi – a to ktoś ładnie zagra fragment dialogu, a to nieoczekiwane spointuje znaną sytuację, a to stworzy (sobie a muzom, bo reżyser jakby tego nie zauważał) zarys postaci.

Sroka skupił się na pomysłach dekoracyjno-muzycznych, sądząc, że wystarczy za interpretację. Zachował jednak na koniec asa w rękawie – w finale Jasiek wjeżdża na ogromnie „symbolicznej” maszynie (rower + koń + kosz + skrzydła) i wcale nie chce obudzić oczekujących, a wręcz przeciwnie, demonstruje złośliwe zadowolenie z tego, że tak sobie stoją w stuporze. To pewnie owa deklarowana przewrotność, dość zdumiewająca w tym wbrew pozorom bardzo tradycyjnym przedstawieniu.

Czy to wystarczy

Ewa Mirowska niczego nie deklarowała, wyreżyserowała w łódzkiej szkole teatralnej spektakl po bożemu. Izba co prawda nie jest wybielona siwo, tylko zbita z desek, ale i szable wiszą, i skrzynia stoi, i postaci ubrane są w suknie, gorsety, fraki. Najlepszy jest akt I, obyczajowy (to reguła); można prowadzić błyskotliwe dialogi, uwodzić, złościć się, sypać dowcipami (lepiej radzą sobie z tym kobiety).

Gdy dramat nieuchronnie przechodzi do spraw bardziej skomplikowanych, zaczynają się kłopoty. Spektakl gubi rytm, rozmowy z Widmami (tutaj wszystkie grane są przez tego samego aktora, jeszcze jednego weselnego gościa) nie mają temperatury, choć wiele jest bolesnych jęków, rozkładania rąk i innych sposobów komunikowania ważności sytuacji. Temperatury nie ma

też finał – podobnie jak w pozostałych „Weselach”, jest staniem (tę co prawda nieco bardziej malowniczo ustawionym) i czekaniem. Taki finał napisał Wyspiański, więc stoi się i czeka. I znów można napisać to samo, co o „Weselu” z Nowej Huty: tu dobry dialog, tam nowa interpretacja sceny, ówdzie zarysowana postać. Ale czy to wystarczy?

A może sprawić pogrzeb

To, że od „Wesela” wymaga się więcej niż od innych sztuk Wyspiańskiego, widać z reakcji na spektakl Jerzego Grzegorzewskiego. Nie dosyć, że „Wesele”, to jeszcze w Teatrze Narodowym i w reżyserii Grzegorzewskiego, autora pamiętnej inscenizacji w Starym Teatrze przed trzynastoma laty. Spektakl wzbudził rozmaite reakcje – od prostych zachwyty nad wspaniałą obsadą po zdumienie z powodu tradycyjności inscenizacji. Wydziwiano również na owe wieczne wybebeszone fortepiany, nie stosownie doklejone do całości o wyrażnie komediowym tonie. Jednak w każdej recenzji (pozytywnej i negatywnej) zawierało się pytanie, czy „Wesele” jest jeszcze instrumentem służącym przekazywaniu prawdy o nas. A jeżeli już nie jest, to należy się nad jego funkcjonowaniem zastanowić, a może sprawić mu wspaniały pogrzeb...

„Co więc znaczy dziś dla nas „Wesele”. Co z niego zostało poza wspaniałą poezją. Czy wciąż jest to dla nas „jakiś znak?” (Piotr Gruszczyński). „O Polsce wolności marnowanej i nijaczejącego ducha. Bo o tym właśnie jest „Wesele” 2000 w Teatrze Narodowym” (Elżbieta Morawiec). „Ale cała rzecz w tym, żeby w ogóle uwolnić się od konieczności aktualizowania „Wesela”, może nawet za cenę zamknięcia arcydramatu w lamusie narodowych pamiętek?” (Janusz Majcherek).

„Sędziowie” w Sokole

W „Sędziach” Grzegorzewski użył „Wesela” jako kontrapunktu. Po obrzędach karczmcy Samuela, za przejrzystymi szybami osłaniającymi błękitne ściany, przelatują weselnicy; a to trzech Panów Młodych biegnie za dwiema Paniami Młodymi, a to przetacza się w rytm krakowiaka szczepiona grupa, a to przechodzą Rachel z Poetą, wprowadzając Jewdochę – poetyczni aż do karykatury, szukający poezji (tragicznej) w życiu.

Wielokrotnie podkreślano muzyczność sztuk Wyspiańskiego. Grzegorzewski precyzyjnie odczytał muzykę „Sędziów”. Scena sądu, napisana jak groteskowy kwartet, u niego stała się kwartetem rzeczywistym. Stopniowo:

najpierw pojawia się czwórka sędziów w cudacznych białych perukach, śpiewających „Sen, muzyka, granie, bajka”, melodię przejmując instrumentalny kwartet w przepisowych strojach. Jest w tej scenie – poza teatralną urodą i dowcipem – poczucie absolutnej obcości i absurdalności świata, który ma poddawać osądowi zdarzenie mające wymiar mityczny. Tragedię ojców i dzieci, którą w teatrze antycznym rozsądza bogowie.

Ten subtelny środek zrobiony, bardzo kameralny spektakl, umieszczony w sali „Sokoła” stracił niestety wiele. Fatalna akustyka nie sprzyjała aktorom, przestrzeń okazała się za duża, a drewniane balkony „Sokoła” przytłoczyły scenografię.

Posłużyło „Powrotowi...”

Przeniesienie na inną scenę posłużyło za to „Powrotowi Odysa” Krystiana Lupy z warszawskiego Teatru Dramatycznego. Scena Kameralna Starego Teatru od lat jest dla przedstawień tego reżysera przestrzenią idealną. W Warszawie „Powrót Odysa” był obrazem, który musiał przebiegać się do widza przez rampe, tutaj nie było takiej bariery.

Ten późny, pisany w śmiertelnej chorobie, dramat Wyspiańskiego, rzadko wystawiany, nie ma takich zadań jak „Wesele”. Mówi o najważniejszych, najbardziej podstawowych relacjach człowieka ze światem i sobą samym. Niemożność powrotu do ojczyzny najszerszej rozumianej – do domu, rodziny, siebie sprzed lat. Poczucie obcości świata, wkroczenie w obszar śmierci, fizyczne wręcz doznanie przemijania, rozpaczliwe poszukiwanie spokoju, wybaczenia, wybawienia...

Mit – nie ten antyczny, choć bohaterowie Wyspiańskiego z Homera się wywodzi – lecz ten, który jest udziałem każdego człowieka. Lupa stworzył świat, w którym historia Odysa zabrzmiiała przejmująco. Świat hybrydyczny, w którym nie kłóca się ze sobą, a współbrzmia w sposób naturalny współczesne kostiumy i język Wyspiańskiego. Itaka jest domem-śmietnikiem, zalotnicy groźną gromadą agresywnych młodzieńców, ale to nie mechaniczna aktualizacja, lecz odnalezienie we współczesności zjawisk, które wprowadziłyby na scenę czy spłogowały emocje zawarte w tekście.

Orientalizująca muzyka Jacka Ostaszewskiego, grana na żywo na bębnach, tworzy wraz z aktorami materię, w której już nie wiadomo, czy to ona wspomaga ich, czy oni ją. Świetne aktorstwo, na pierwszym miejscu stawiające myśl, temat, wsłuchanie się w partnera i rze-

czywistość panującą na scenie. Chwalenie Lupy za wyobraźnię plastyczną, operowanie światłem, umiejętność pracy z aktorem jest truizmem, ale cóż, pochwale. Najważniejsze jednak wydaje się to, co powinno być oczywiste (a nie jest) w braniu się reżysera za dramat: osobisty stosunek do wyboru, głęboka analiza, szukanie w tekście prawdziwych emocji. I umiejętność przełożenia tego na scenę.

I tu, i tam jest kościół

Nie udało się to Bogdanowi Toszy. Trudno zrozumieć, dlaczego wybrał akurat „Akropolis” (Teatr im. Wyspiańskiego w Katowicach), dramat dla teatru trudny, nawet bardzo trudny. Reżyser przesłizgnął się po tekście z podziwu godną łatwością. Ożywił posągi z wawelskiej katedry i postaci z gobelinów, zakładając, że powinny przyjmować hieratyczne pozy, kroczyć powoli, powiewać szatami, załamywać ręce i wznosić oczy ku górze. Powinny też deklamować wiersz, starannie stawiając akcenty. Umieścił to wszystko w estetycznej, ładnie oświetlonej scenografii Aleksandry Semenowicz, oprawił muzyką Zygmunta Koniecznego i dołożył choreografię polegającą na wzmożonym powiewaniu szatami. Dla uatrakcyjnienia interpretacji dodał postać poety deklamującego didaskalia i rozpoczynającego przedstawienie monologiem Henryka ze „Ślubu” Gombrowicza.

U Gombrowicza jest „niejasny kościół”, u Wyspiańskiego też kościół – i też niejasny, bo jest noc. Nieważne, że obu autorom chodziło jednak o coś innego. Postaci „Akropolis” nie potrzebują przecież żadnego obserwatora, Henryk budujący z mozołem „kościół ludzko-ludzki” nie wymaga Katedry Wawelskiej. Z przyklejania kawałka jednego dramatu do drugiego żadna iskra nie poleci. Pokazano przedstawienie pozbawione kośćca, ładne (o ile ktoś lubi taką estetykę), nijako zagrane, bez choćby momentu zatrzymania, zastanowienia się nad sensem dramatu i sensem wystawienia go w tej formie.

Z tego, co jest

W ramach festiwalu pokazano jeszcze Wyspiańskiego osobiście, w spektaklu Marka Fiedora „tryptyk wyspiański”. Nie jest to rekonstrukcja biografii Wyspiańskiego, lecz próba stworzenia portretu duchowego artysty, złożonego z faktów znanych z dokumentów oraz fragmentów bardzo rzadko wystawianych dramatów („Meleager”, „Achilleis”, „Protesilas i Laodamia”). Fiedor pozbawił te dramaty antycznego kostiumu, podobnie jak zrezygnował z historycznego kostiumu dla głównego bohatera. Pokazał Wyspiańskiego jako artystę, dla którego najważniejsza jest twórczość, który na co dzień obcuje ze swoimi, stworzonymi z własnego cierpienia bohaterami. Mimo że spektakl nie jest wolny od słabości zarówno aktorskich, jak i inscenizacyjnych, jest godzien uwagi większej niż nijakie przedstawienia stanowiące połowę festiwalowego repertuaru.

Czy rzeczywiście, jak napisano w programie, „idee artystyczne Wyspiańskiego i jego wizjonerstwo społeczne nie straciły na wielkości i aktualności”? Festiwal robi się z tego, co jest. Trudno wyrokować po obejrzeniu kiepskiego przedstawienia o wielkości czy aktualności tekstu. Raczej rodzi się ciche przekonanie, że „Wesele” trzeba oddać do lamusa. Ale świetne czy choć ciekawe spektakle dają nadzieję, że nie jest tak źle, że może żądanie stawiane Wyspiańskiemu, żeby zawsze, wszędzie i każdemu był potrzebny, jest na wyrost. Że musi być naprawdę potrzebny komuś, kto wie, co przez niego powiedzieć, a wtedy stanie się potrzebny i nam, widzom.

JOANNA TARGOM



„GLOB”
SPÓŁDZIELNIA PRACY

26

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
tel. 813 42 34 tel./fax 813 44 95

TEATR

03-902 WARSZAWA

ul. Jakubowska 14

7 / 8 . . 07 / 08 - 2000

TEATR

NOTY

Teatr Ludowy w Krakowie: *WESELE* Stanisława Wyspiańskiego. Adaptacja i reżyseria: Adam Sroka, scenografia: Katarzyna Proniewska-Mazurek, muzyka: Krzysztof Szwańgier. Premiera 14 V 2000.

Aktor kreujący Chochola perukę z anielskiego włosia niechcący wdział tyłem do przodu, stąd jedynym elementem niewidocznym na scenie jest twarz Chochola. Resztę bardzo widać. Widać akordeon – ulubiony instrument Chochola. Widać prezenty ślubne – sprzęt AGD, lampę z niepokojąco długim abażurem oraz parę białych nart biegowych. Widać przeźroczystą rurę gazociągu. Widać komórkę, z której dzwoni Ksiądz, pawie pióra w czapkach bejsbolowych, gustowne aluminium stolików, but typu kopyto na nogach nowoczesnej Zosi oraz to, że Poeta pasjami lubi ćmić Marlboro. Z faktu, iż w finale Jasiek wjeżdża na sprawnym rowerze, wynika, że podkowę, którą widać wcześniej, zgubił jakiś inny rower. Widać sprytną kamerę, która filmuje tańczących techno weselników. I widać, że po dwóch dniach mordęgi Gospodarz zmuszony jest – z powodu kompletnej porannej amatorszczyzny Gospodyni – zmartwychwstać na niwie cienkiej herbaciny, więc nie dziwota, że chocholi taniec wypada blado. Słowem – wyrażnie widać, że myśl Sroki, który od lat brnie ścieżyną młodzieżowego aktualizowania klasyki, wciąż jest myślą długą jak wspomniany abażur, dlatego też niewidoczna twarz Chochola zdaje się w tym bigosie jedyną twarzą naprawdę ludzką.

PAWEŁ GŁOWACKI



Marta Bizoń (Rachel), Rafał Dziwisz (Poeta)

FOT. WERONIKA SZMUC

"na co stać kogo,

tajemnic tych sięga

O to większość jego sztuk jeszcze nie zdołała sobie ustalić tradycji teatralnych; a znowuż w innych [...] tradycja ta już się zaczyna kruszyć [...]. Jak go grać?... teatr błąka się na wpół po omacku po szerokich przestrzeniach między tradycjonalizmem a nowatorstwem. Gdzie postawić granice, gdzie wbić słupy, przy których kończy się odwaga, a zaczyna niedorzeczność i arogancja?" – pisał Boy w 1932 roku. Sytuacja nie rozjaśniła się od tamtego czasu, co pokazał krakowski festiwal.

Przełom lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, który zdemaskował ostry kryzys języka teatralnego w konfrontacji z polską klasyką, uznano za widomy znak końca paradygmatu romantycznego. Czyż jednak Wyspiański nie mógłby stać się dla współczesności cicerone po rejonach tradycji romantycznej, którą sam całe życie kwestionował, by następnie ożywić z perspektywy jednostkowego przeży-

stansowała resztę inscenizacja Jerzego Grzegorzewskiego z Teatru Narodowego. Wyspiański jest autorem szczególnym dla tej sceny i dla jej dyrektora. Wpływ ten nie dotyczy tylko repertuaru, ale sfery idei, wartościowania, smaku estetycznego oraz poczucia troski i odpowiedzialności za zbiorowość. Wbrew oczekiwaniom, spektakl nie został poddany żadnej eksperymentalnej wolcie, co być może było właśnie najodważniejszym posunięciem reżysera. *Wesele*, według twórców przedstawienia, nie jest po to, by przy jego użyciu opowiedzieć o tym lub owym. Nie ma przyjętych z góry założeń czy prób interpretowania. W realizacji Grzegorzewskiego wydobyta została artystyczna niepowtarzalność dramatu. Są ludzie i jest poezja. Inszenizacja znosi prostą alternatywę: wierności lub doraźnego uwspółcześniania. Scenografia nie sili się na rekonstrukcję broniwskiej izby, ewokuje przestrzeń wewnętrzną, pejzaż świad-

wicza z Teatru im. Adama Mickiewicza w Częstochowie. Pierwszy postanowił dramat zaktualizować, drugi – kontynuować popularyzację swej dawnej interpretacji *Wesela* jako szopki.

Twórca głośnych opolskich *Dziadów*, które miały być manifestem zbuntowanego pokolenia, pokusił się o sportretowanie go tym razem w *Weselu*. Krakowskie przedstawienie wpadło w pułapkę bylejakości. Doskwiera dowolność i przypadkowość rozwiązań, bezmyślne użycie gadżetów współczesności. Dudniąca muzyka zmienia wesele w dyskotekę, gdzie dominuje rozweselona młodzież. Nikomu o nic nie chodzi. Osoby dramatu to bezdomni naga-bujący o jałmużnę (Sroka nazwał ich Kapcanami). Jasiiek śmieje się szyderczo z powagi Sprawy. Ani w Poecie, ani w Racheli nie ma poezji. Postaci znaczą tylko tyle, ile waży moment ich pojawienia się na scenie, chwilowa nowość

Realizację Sroki i Hanuszkiewicza, mające w zamierzeniu demaskować mity narodowe i oburzać swobodą i dezygnolturą w ujęciu dramatu, w gruncie rzeczy powtarzają stare i zużyte gesty. (Pomijam tutaj *Wesele* przygotowane przez studentów Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi pod kierunkiem Ewy Mirowskiej. Swoistość pracy szkolnej, skupienie się na warsztacie aktorskim, brak ambicji interpretacyjnych nie pozwala porównywać go z pozostałymi propozycjami festiwalu.)

Próbą nakreślenia odmiennego wizerunku Wyspiańskiego stali się *Sędziowie* w reżyserii Jerzego Grzegorzewskiego (Teatr Narodowy). Spośród powojennych inscenizacji za wybitne uznano jedynie przedstawienie Konrada Swinarskiego, który połączył w jednym wieczorze *Sędziów* z *Kłatwą*. Grzegorzewski wpisał dramat w przestrzeń *Wesela* i z nim go skonfrontował. Tragedia karczmarza Samu-



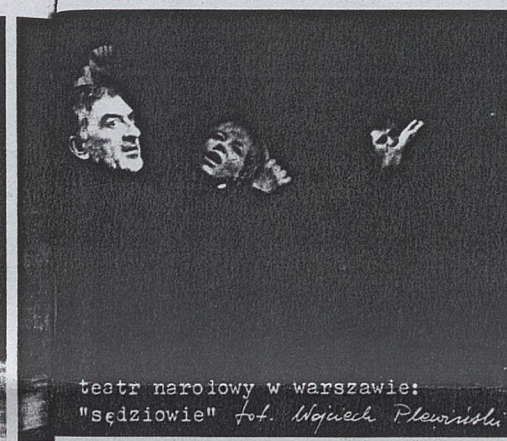
Teatr Mariusz Benoit / Kraków 2000



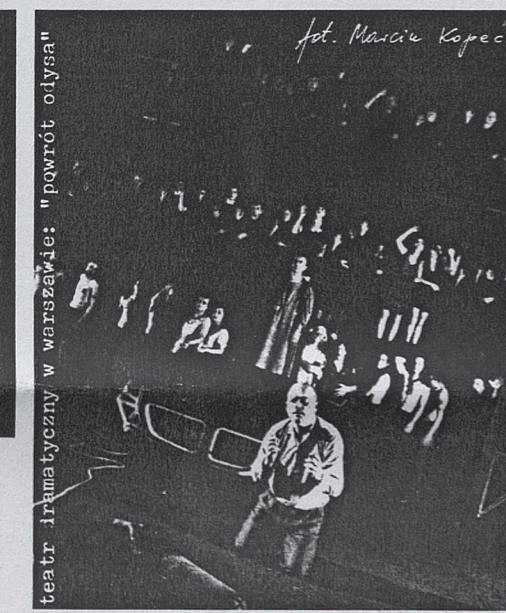
"Wyspiański - sny, imaginacje, idee", skatka



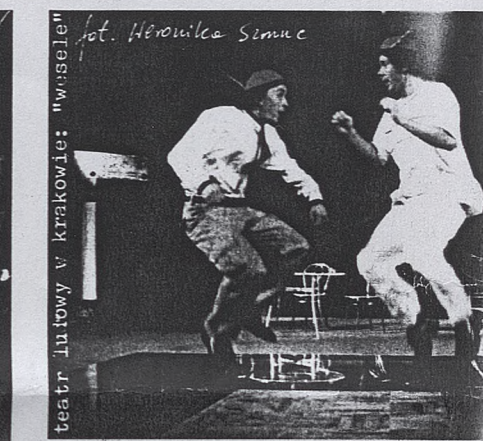
Teatr narodowy w Warszawie: "Wesele"



Teatr narodowy w Warszawie: "Sędziowie" fot. Wojciech Plewinski



Teatr dramatyczny w Warszawie: "powrót odysa"



Teatr ludowy w Krakowie: "Wesele" fot. Heronika Smuc

cia? Stąd ogromna waga Festiwalu Stanisława Wyspiańskiego, przedsięwzięcia przede wszystkim teatralnego. Jak ważne dla pełnego zrozumienia dzieła poety jest medium teatru, dowodził już Leon Schiller. Zbigniew Raszewski spostrzegł, że w recepcji tej twórczości trwa swoisty circulus vitiosus: otóż nie docenia się dramatów Wyspiańskiego, gdyż nie ma dobrych inscenizacji, a dzieje się tak dlatego, iż lektura jest utrudniona przez anachroniczny i grafomański język. To natomiast wynika z braku wnikliwych odczytań teatralnych, i tak dalej.

Na program festiwalu złożyło się jedenaście przedstawień, z czego sześć – według mnie – nie powinno się było w nim znaleźć. Jeśli miały dać świadectwo kondycji teatralnej pisarza dzisiaj, to dowiodły, że nie jest ona dobra. Nasuwa się smutne podejrzenie, że zaprezentowane spektakle to wszystko, co gra się Wyspiańskiego w polskich teatrach. Nie zastosowano selekcji artystycznych, jedynym warunkiem było nazwisko poety na afiszu.

Dominowało *Wesele*, przez które nieodmiennie postrzegano się całość dzieła jego autora jako głosu w sprawie zbiorowości, pytanie o wspólnotę narodową. Jak pisał Andrzej Wanat: „*Wesele* jest barometrem. O każdej porze wskazuje w Polsce pogodę”. Z czterech przedstawień wyraźnie zdy-

mości. Ponadto mniejszy nacisk został położony na kontekst historyczny – nic on istotnego dzisiaj dla zrozumienia dramatu nie wnosi. Ton został obniżony. Zwrócono się ku materii życia. Najważniejsi w tym *Weselu* są ludzie, w nich i poprzez nich uobecnia się współczesność dramatu. Do tego, aby być postacią i jednocześnie pozostać prywatną osobą, trzeba najwyższej próby aktorstwa. Pokazali ją: Mariusz Benoit (Gospodarz), Jerzy Trela (Czepiec), Zbigniew Zamachowski (Poeta), Teresa Budzisz-Krzyżanowska (Gospodyni). Możemy odnajdywać w nich siebie: młodych i bezradnych, dojrzałych i znużonych, głupkowato zadowolonych, afektowanych populistów. I cud się wydarza, przedstawienie sprawia, że w ludziach dookoła nas dostrzegamy coś wspólnego, zbiorowość.

Spektakl Narodowego w zestawieniu z pozostałymi inscenizacjami *Wesela* uzmysławia przepaść między pojmowaniem dzieła poety na pierwszej scenie w Polsce a resztą teatrów. Rzecz w warsztacie, profesjonalnym rzemiośle aktorskim, co jest pierwszym warunkiem do podjęcia teatralnych potyczek z Wyspiańskim. Na dalszym planie winny sytuować się koncepcje interpretacyjne. Odwrócenie tej hierarchii nieznośnie dawało się we znaki zarówno w *Weselu* Adama Sroki z Teatru Ludowego, jak i Adama Hanuszkiewicza z Teatru im. Adama Mickiewicza w Częstochowie.

W tak blahym pejzażu fraza Wyspiańskiego razi anachronicznością, pogłębiając zagubienie aktorów. Jeśli obmyśla się *Wesele* przeciw jego idei, przeciw wierze w porozumienie i nadziei na zaistnienie wspólnoty, nawet jeśli owa nadzieja dramatycznie grzęźnie w niemożności, to efekt wraca rykoszetem i obala sam pomysł. Jeśli przedstawieniu nie towarzyszy wzruszenie publiczności – to czy warto?

Tak też dzieje się z inscenizacją Hanuszkiewicza. Im wyraźniej elementy spektaklu układają się w wykładnię intencji reżysera, tym gwałtowniej kompromituje się całość. Silny efekt początkowego impetu gnającej gromady i huk krakowiaka szybko są ośmieszone przez infantylizm i dosadność rozwiązań rodem ze szkolnego kółka dramatycznego. Zgodnie z szopkowym zamysłem nie ma w spektaklu ani jednej postaci. Obsadzenie w roli Panny Młodej czy Maryny licealistek w gruncie rzeczy unieważnia obie bohaterki. Dobrze odżywiony lubieżnik nie staje się Poetą, pijany gbur to nie Wernyhora, dziecięca trąbka nie jest Złotym Rogiem, zjawy miast straszyć – śmieszą. Po początkowych fajerwerkach spektakl zanurza się coraz głębiej w odmętach bezmyślności i brutalności oraz tak zwanych pomysłów. Przedstawienie nuży, męczy i wyjąławia.

ela rozgrywa się za ścianą broniwskiej izby. Przecistawiono zabarwioną groteską szopkę narodową indywidualnym losom. Łącznikiem między oboma światami jest czwórka miejskich sędziów, którzy przychodzą z wesela, by ocenić zdarzenia i wydać wyrok, ale w bezmyślnym samozadowoleniu nie są w stanie przeniknąć tego, co się stało. Kontekst *Wesela* umieszcza ich w kręgu symboliki społecznej jako reprezentantów istnienia powierzchownego i nieświadomego. Grzegorzewski nie formułuje bynajmniej oskarżeń pod adresem społeczeństwa, nie dokonuje prostych uogólnień. Zdaje się sugerować, że obok siebie żyją ci, co doświadczają tragedii i ci, co trwają w stanie permanentnej zabawy. „Na co kogo stać, tajemnic tych sięga.” W ascetycznej przestrzeni ograniczonej przejrzystymi taflami aktorzy istnieją poza konwencjami gry psychologicznej. Emocje postaci przełożono na partyturę ruchu. Paradoksalnie, im bardziej rygorystyczna dyscyplina rządzi ciałem i mową aktora, tym wyraźniej przezierna perspektywa metafizyczna, zwłaszcza w spowiedzi Samuela oraz finale – spokojnym, pewnym, oczyszczającym wyznaniu wiary Dziada (Mariusz Benoit): „Powrócisz mnie panie wszystkie, które wzięłeś, albowiem rzeczone: tyś jest, który byłeś i będziesz”.

Krystian Lupa to artysta całym dorobkiem poświadcz-

Daszkiem do tyłu

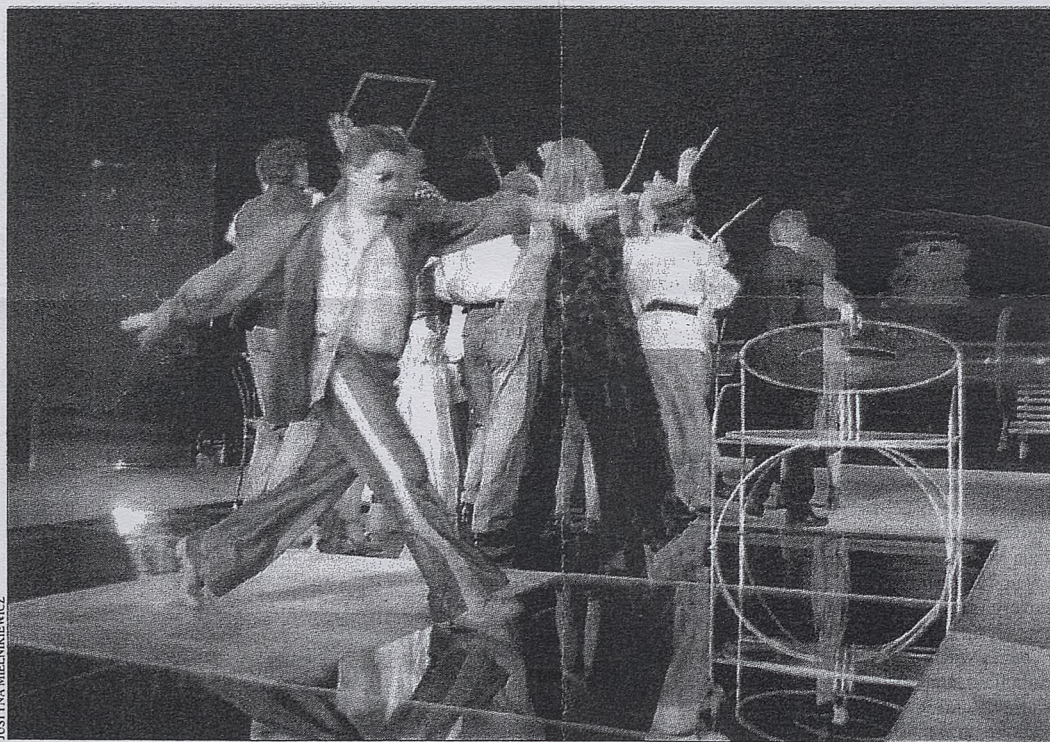
TEATR LUDOWY. Premiera „Wesela”

W dyskoteczce techno i na śmietniku dzieje się „Wesele” w reżyserii Adama Sroki.

Zanim się rozpocznie spektakl, oczom widza ukazuje się rupiecarnia, która pozostanie na scenie już do końca. Podłoga wysunięta środkiem nieco ku widowni to dyskotekowy parkiet z pleksi. Z podobnego materiału zrobione są dwa boczne wejścia. Pod ścianą leży góra weselnych prezentów: pudełka z mikserami, żelazkami, związane kordką narty. Z tyłu sceny, przez całą jej długość, jakaś przezroczysta potężna rura, balkonik.

W rytm agresywnej muzyki techno rozpoczyna się dialog. Niektóre postaci ubrane są na poły współcześnie, na poły „po krakowsku” – Zosia tańczy w kwiecistych spodniach, Jasiek i Kasper noszą odwrócone daszkiem do tyłu czerwono-czarne baseballówki z pawim piórem.

Poddaniu się nieznośnej, a trwającej już od lat modzie na współczesne odczytywanie klasycznych tekstów poprzez wpisywanie ich w poetykę dyskoteki, towarzyszy u Sroki jeszcze jedno: chęć „przetłumaczenia” każdego niemal fragmentu „Wesela” na dzisiejsze realia. Pozornie właśnie ten tekst się do tego nadaje – szopkowa kompozycja, ciąg oderwanych, zdawałoby się, scen, pozwalają na bawienie się pomysłami. W końcu jednak giną powiązania między tymi pomysłami i wewnętrzna logika symbolicznego, wielowarstwowego tekstu Wyspiańskiego. Pozostaje reżyserski preparat.



„Wesele” w stylu techno

O czym jest „Wesele” Sroki, na początku przedstawienia trudno się domyślić. Wspomniana góra prezentów, stojąca pod ścianą, wskazuje jednak, że pewnie to opowieść o społeczeństwie konsumpcyjnym. Bohaterowie dramatu to ludzie zasobni, dzielący czas między robienie interesów a sprawianie sobie przyjem-

ności. Ideały młodzieńcze, myśl o społecznym solidaryzmie, życiu dla innych, powiesili na kołku – najwyżej jak Gospodarz (Jerzy Fedorowicz), na chwilę przed pijacką drzemką wygłosił płomienną, nic jednak nie znaczącą mowę. Prawdopodobnie pozytywnymi postaciami w tym towarzystwie mogą być dla

Sroki Poeta (Rafał Dziwisz) i Rachela (Marta Bizoń), bo są z innego świata, osobni. Przyznam jednak, że nie przekonują mnie zupełnie: wszak wszystko co czynią, to tylko: „Słowa, słowa, słowa.” W przekonaniu, że spektakl jest o ludziach, którzy nie widzą nic poza pieniędzem, utwierdzają w prosty, „łopa-

tologiczny” sposób sceny z widmami, ubranymi przez Srokę i Proniewską w stroje żebracze. Nie ma więc Stańczyka, tylko jest ów żebrak, który w Krakowie za jałmużnę stoi nieruchomo i udaje figurę, nie ma Hetmana, tylko jakiś łachmaniarz, nie ma Rycerza, tylko człowiek, który opatulił się odpadami z plastiku. Tego się boją bohaterowie „Wesela” w Teatrze Ludowym.

Inscenizacja kończy się chocholim tańcem, ale na modłę Sroki. Z tyłu, wraz z dyskotekowym balkonikiem kręci się Chochół. Z przodu stoi zastępa postaci trzymających porwane z kupy prezentów przedmioty: monstrualnych rozmiarów lampkę nocną, narty... Jasiek (Tomasz Schimscheiner) przyjeżdża na rowerze do złudzenia przypominającym krakowskie Końskie Pogotowie – z głową konia na kierownicy i koszem z tyłu. Nie wygląda na zmartwionego zgubieniem złotego rogu, raczej kpi z zastępych w bezruchu. Zagadka, z którą mnie pozostawia Sroka, brzmi: co zrobił Jasiek i dlaczego jest taki zadowolony? Odpowiedzi jest kilka. 1. Zgubił złoty róg, ale otworzył własny interes. 2. Zgubił złoty róg, który od początku był nie jego interesem. 3. Sprawdził u złotnika, że róg był podrabiany. 4. Ukradł złoty róg.

Konsekwencje każdego z tych rozwiązań również są rozmaite.

MAREK MIKOS

Stanisław Wyspiański: „Wesele”. Adaptacja i reżyseria – Adam Sroka, scenografia – Katarzyna Proniewska-Mazurek, muzyka – Krzysztof Szwałgiec, choreografia – Violetta Suska. Premiera: Teatr Ludowy, 14 maja 2000 r.

Dnia 2000 -05- 15

Lp. dz. _____

Fax from : +48126367426

Sent by the Award Winning Chęcin Biuro do _____

15/05/00 04:01 Pg: 1

O WESELIU I ARTYSTYCZNEJ UCZCIE PODCZAS OGLĄDANIA „WESELA”
NA SCENIE TEATRU LUDOWEGO 14. 05. 2000 r.

Bę dą c wciąż z pod wraź eniem ś wicz ym i surowym
O premierze „Wesela” w Teatrze Ludowym
Parę tu sklecę rymów o ile potrafię
Otóż na pierwszy ogień wezmę scenografię .
Wię c kiedy zobaczył am ż elastwo na scenie
Ogarnę ł o mnie zrazu jakieś zniechę cenie,
Jednak po pierwszym akcie zupeł nie minę ł o
Nic bowiem na tej scenie zniką d się nie wzię ł o.
Tu stolik kawiarniany, w ką cie stos prezentów
Skł adają cy się gł ównie z gospodarskich sprzę tów
I dziwnej hulajnogi ; jeś li kto zapyta
Był a podczas spektaklu tylko raz uż yła.

Wszyscy ciekawi jakież bę dzie weselisko
Aż nagle ską dś gruchnę ł o przycię z kawe disco
I na tym tle zaczepia Czepiec Dziennikarza
W nowoczesnej scenarii gwarą się wyraż a.
Inni takż e; lecz sł owa, chociaż myszką trą cą
Dla współ czesnej widowni wcale nie brzmią obco.

W kostiumach ludowoś ci takż e trochę był o
Jeś li się nie fakturą , to krojem róż nił o
Pewne czę ś ci ubioru Haneczki i Zosi
Mogl yby z powodzeniem Dzieci – Kwiaty nosić .
Druż bowie – sympatyczni chl opcy, jacy – tacy
Rozbawili publicznoś ć jako ... RAPOWIACY,
Co przy czapkach z daszkami mieli pawie piórka.
W rę ku księ dza zniecka zjawia się „komórka”
Tam aria disco – poło w wykonaniu Nosa
Jedynie się nie dał a uwspół częś nić kosa.

Nie chcę czepiać się czepin, bo zaś nie ma czego.
Idą c w stronę wymiaru bardziej duchowego
Z zachwytem przyznać muszę ; w sposób doś ć ciekawy
Do grona weselników doł a czono zjawy.
Zwoł ane tam przez Pań stwa Mł odyh i Rachelę
Przybył y na wesele ś wietlistym tunelem.
Zaskakują co trafnie, mówią c mię dzy nami
Reż yser z grubej rury strzelił w nas duchami.
By lepiej rzeczywistoś ć poł azyć z „Weselem”
Hetmana oraz Szele zrobiono menelem.
Z widzów siedzą cych dalej prawie nikt nie zdoł ał
Dojrzeć deseniowi w róż ne na bluzie Chochol a.

Koniec, który w tradycji wydź wię k miał tragiczny
Tutaj charakter przybrał zgoła ironiczny

Jasick na rowerowym przyjechał koniku
Spieprzył całą robotę, lecz drwi z weselników.

Na koniec tej laurki przyszedł wrzucić pora,
Koncepcję reżyserską odnieść do autora.
Cóż, będą za i przeciw. Niech nikt się nie dziwi,
Że z całym przekonaniem powiedzą złóż liwi,
Dla których sukces sztuki byłby solą w oku,
Że autor leży w grobie już na drugim boku.
Więc czepialskich uprzedzam; może macie rację,
Gdyby Wyspiański ujrzał tę inscenizację
Pana Adama Sroki – jeśli tylko zdoła,
Przewróciłby się w grobie, ale RAZ DOKOŁA.

Jolanta Łada

P. S.

Autorka tej „recenzji” śle Wam pozdrowienia
I przeprasza, że w wszystkich w wierszu nie wymienia,
Lecz pewna jest sukcesu tego przedstawienia.
Bo wszyscy bez wyjątku byli w nim wspaniali,
Najlepszy dowód, że mnie zainspirowali.

"Dziaskelwa" nr 39 (x2000)

plusy i

wesele

Teatr Ludowy w Krakowie
Stanisław Wyspiański
adaptacja i reżyseria: Adam Sroka
scenografia: Katarzyna Proniewska-Mazurek
muzyka: Krzysztof Szwaigier
choreografia: Violetta Suska
premiera: 14 maja 2000

Plusy:

1. Praca aktorów, usiłujących tchnąć nieco życia w postaci i sytuację. Wysiłki te uwieńczone są pewnym sukcesem w rolach Marty Bizoń (Rachel), Katarzyny Tlałki (Maryna), Rafała Dziwisza (Poeta) i Katarzyny Galicy (Panna Młoda), którym udało się zarysować postaci na dłużej niż jedną scenę, choć nie na cały spektakl.

Minusy:

1. Współczesny entourage, rozumiany zresztą banalnie (techno, plastik i metal) pozostaje tylko entourage'em, nachalnie dając nam do zrozumienia, że spektakl ma być *Weselem* współczesnym. Kostiumy, pracowicie wykoncypowane jako połączenie elementów współczesnych z bronowickimi (czapka bejsbolówka z pawim piórkiem, spodnie z materiału w różyczki) są równie jednoznaczne.

Niczego to w sferę znaczeń nie wnosi, nie interpretuje, nie tworzy kontrpunktu – jest jedynie zamianą jednych realiów na inne.

2. Trudno mówić o jakiegokolwiek koncepcji reżyserskiej – Sroce wystarczyła wątpliwa współczesność wizualna i muzyczna (techno i rap zamiast krakowiaków i przyspiewek) i przekonanie, że jest ona w stanie zastąpić interpretację, pracę nad postaciami, scenami i spektaklem.

3. Jakoś trzyma się jedynie akt pierwszy, obyczajowy – uwodzenie i popijanie pasują do każdej rzeczywistości. Im dalej, tym gorzej. Nie przekonują widza – dziwacznie i „znaczaco” przyodziani kłoszardzi. Chochół jak posiwiały Niemen na emeryturze. W jakim celu i z jakiego powodu się pojawiają – nie wiadomo.

4. Spektakl jest wbrew pozorom bardzo tradycyjny, w najgorszym tego słowa znaczeniu: odklepaniu scena po scenie szkolnej lektury, która po obejrzeniu jest równie obojętna jak po nieuwważnym przeczytaniu.

Joanna Tarpani

dwoje na huśtawce

Stary Teatr w Krakowie (Nowa Scena)
William Gibson
przekład: Małgorzata Semil, Karol Jakubowicz
reżyseria: Zbigniew Najmół
scenografia: Marek Braun
muzyka: Grzegorz Turnau
premiera: 8 września 2000

Plusy:

1. Sztuka, która wymaga od aktorów zarówno gry charakterystycznej, jak i umiejętności kreowania lirycznych amantów, została trafnie obsadzona. Anna Radwan (Gizela) śmieszy lub irytuje jako histeryczna „artystka”, by za chwilę szczerze wzruszyć dziecięcą naiwnością, bezradnością, ciepłem. Ucieka przed światem, ale jej zdrady czy manifestacyjne cierpienia są rozpaczliwym wołaniem o zainteresowanie otoczenia. Szymon Kuśmider (Jerry) budując na scenie kolejne warianty mitu mężczyzny-zdobycy pozwala im obrócić się w autoparodię i zachęca do zastanawiania się nad problemem odpowiedzialności człowieka za własny los.

2. Autor oprawy muzycznej, Grzegorz Turnau, prowadzi z widzem subtelną i dowcipną grę w aluzje: zanim dowiemy się o miejscu akcji, słyszymy z radiodbiornika fragment jego przeboju o Nowym Jorku; wzajemnemu oszukiwaniu się bohaterów towarzyszą motywy z *Peer Gynta* Griega, zaś gwałtowność wyciemnionej sceny miłosnej sugeruje elektryczna gitara. Najczęściej jednak muzyka dyskretnie ilustruje przeżycia postaci.

3. Umownie potraktowana przestrzeń i werystyczne rekwiizyty podkreślają podział na symboliczną i realistyczną warstwę sztuki. Scena przesłonięta rozpraszającym światłem ekranem a także kostiumy bohaterów przywodzą na myśl wyblakłą fotografię.

Minusy:

1. Tekst Gibsona się zestarzał – niegdyś rewolucyjna technika montażu filmowego i simultaniczność akcji już nie zaskakują. Razić mogą uproszczenia psychologiczne czy bardzo nieśmiało, niekonsekwentne próby krytyki społecznej lub obyczajowej. Sztuka nie prowokuje widza, a raczej podsuwa do akceptacji pewien dość schematyczny obraz świata.

2. Wbrew intencjom autora w drugiej części spektaklu zdecydowanie opada nie tylko tempo, ale i napięcie. Reżyser zrezygnował z zabawnych drobiazgów charakteryzujących mentalność i temperament bohaterów na rzecz analizy stopniowo wygasającego uczucia. Osobowości Gizeli i Jerry'ego, dotąd wyraziste, zaczynają blaknąć. Widz, zamiast przejąć się tym faktem, raczej obojętnie na ich losy, a momentami po prostu nudzi się, bowiem niektóre sceny są po prostu zbyt długie.

Anna Burczyńska

W Teatrze Ludowym

WYSPIAŃSKI WSPÓŁCZESNY

W Teatrze Ludowym rozpoczęły się próby „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego. Dopiero podczas pierwszej z nich aktorzy dowiedzieli się, jakie role zaplanował dla nich reżyser. Pana Młodego zagra Andrzej Deskur, Pannę Młodą Katarzyna Galica, Rachelę Marta Bizoń, poetę Rafał Dziwisz. W rolę gospodarza wcieli się Jerzy Fedorowicz, Czepca – Andrzej Franczyk, Chochół natomiast – Piotr Piecha. W spektakl ze scenografią Katarzyny Proniewskiej-Mazurek i muzyką Krzysztofa Sz wajgiera oraz Grzegorza Turnaua zaangażowany będzie niemal cały zespół teatru.

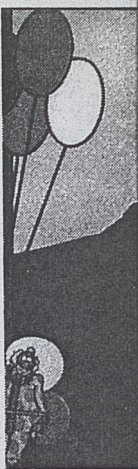
Reżyser „Wesela”, Adam Sroka, jest krakowianinem, choć do 1999 r. był dyrektorem Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu, gdzie wyreżyserował spektakl pt. „Dziady albo młodzi czarodzieje”, będący uwspółcześnioną wersją mickiewiczowskiego dramatu. W krakowskim środowisku teatralnym dał się poznać m.in. jako reżyser spektaklu wg młodego, niemieckiego dramaturga Mariusa von Mayenburga pt. „Ogień w głowie”, będącego wstrząsającą historią rodziny, której starsi i młodszy członkowie nie mogąc się ze sobą porozumieć nieuchronnie zmierzają ku tragedii. Premiera na scenie Miniatura Teatru im. J. Słowackiego odbyła się 26 lutego br. Tym razem w Teatrze Ludowym Adam Sroka zamierza kontynuować pracę nad tekstami romantycznymi. Jak wcześniej „Dziady”, teraz także „Wesele”, wykorzystując uniwersalną myśl Wyspiańskiego, postanowił przenieść w czasy współczesne. Spektakl będzie opowieścią o dzisiejszym społeczeństwie złożonym, jak chce Wyspiański, z inteligencji i ludu – to właśnie jeden z powodów, dla którego reżyser uznał Teatr Ludowy za najlepsze miejsce realizacji spektaklu, zresztą nigdy wcześniej tu nie wystawianego.

Aktorzy wystąpią we współczesnych kostiumach, spektaklowi ma towarzyszyć współczesna muzyka, współcześnie zostaną potraktowane przez reżysera widma i zjawy, które będą się zachowywać zgodnie ze współczesną mentalnością... Pierwszy akt ma stanowić rodzaj pamfletu, kpiny z rzeczywistości, drugi – pokazany w pijackim zwidzie – będzie halucynacją Gospodarza i Chochół, trzeci – podróżą donikąd. „Wesele” jako utwór egzystencjalny – mówi Adam Sroka – ukazuje pesymistyczne myślenie o społeczeństwie, jak bardzo to, o czym marzymy, idzie na marne; biesy, chochoły śmieją się z nas, gdy bez woli i pomysłu na świat drepczemy w miejscu, uwiedzeni sloganami i frazesami – wystarczy dookoła popatrzeć, co się dzieje...

Próby „Wesela” w Teatrze Ludowym rozpoczęły się w marcu, kiedy przypada 99. rocznica prapremiery spektaklu w Teatrze im. J. Słowackiego w reżyserii Adolfa Walewskiego, w układzie inscenizacyjnym samego Stanisława Wyspiańskiego, który to spektakl nadał autorowi rangę wybitnego artysty, ukazując jego przenikliwość i wielki talent poetycki. Nowohucka premiera „Wesela” odbędzie się 14 maja 2000 r.

ANNA GOROLL-KASZEWSKA

CH
Z KRO



Do Nowohucki ry zjechali K Stefan Frie własnym pro bardzo ciepł komplety puł mowy popro nna. Usiedliś gotowanym dzinnym”, „Stolicy”. Z komitą kond (sylwetka ras żyny piłkarsk że to efekt i wina i miesz Ku zaskocz też, że ten o dził się w Kr życia był chl coś z krowo w nim do dz Z Nową Hu szoligowy k dzonko „bez luty do Now Polonii Wars lectwo (II kl

GŁOS

TYGODNIK NOWOHUCKI

24 marca 2000 r., nr 13 (468)

Cena 1 zł

Nie dla wszystkich

REKOMPENSATY

Od 25 marca 2000 roku PKO BP rozpoczyna akcję wypłat rekompensat pieniężnych niektórym emerytom i rencistom, którzy utracili dodatki z tytułu pracy w szczególnych warunkach lub w szczególnym charakterze oraz pracownikom sfery budżetowej, którym nie zwaloryzowano w pewnym okresie wynagrodzeń. Akcja wypłat potrwa aż do roku 2004. Najwięcej emocji wzbudza zainteresowanie, kto jest na liście wypłat rekompensat i w jakiej wysokości będą one wypłacane? W tym tekście postaram się wyjaśnić te kwestie i inne związane z wypłatami rekompensat. Niestety na wstanie muszą roz

radio KRAKÓW
TAXI KIM
423-62-62
96-24
NABÓR TAKSÓWKARZY BI
WPISOWEGO – ABONAMENT 1

OPROGRAMOWANIE CDN - OF

MICROART

os. Złota Jesień 6

Tel. 648-78-66 w.365

Tel. 0501 73-13-13

www.microart.com.pl

INTERNETOWE SIECI OSIED

RADIO 96-22
422-22-22
tel. kom. 0601-88-96-
NAJTANIEJ W KRAKO
ZADZWOŃ SKORZYSTAJ PORC

W czerwcu opuści mur podstawowych ostatni r uczniów klas ósmych, reacy edukację w starym W maju odbędzie się tz kompetencyjny z język skiego i matematyki, któ dzie jednocześnie egz

OSTATN
W STARY

www.glos-tn.krakow.pl