

Barbara Giza

SAMI SWOI, POLSKA SZOPA

W *Weselu* Wyspiańskiego i Wajdy elementem najistotniejszym był polski folklor, ludowa muzyka i kolorowe stroje szalejących w tańcu chłopów. U Smarzowskiego folklor sprowadza się do pustego obrzędu, który dawno utracił moc rytuału, a weselny korowód taneczny prowadzony jest w takt rytmów piosenek o białym misiu i miłości w gnoju. Niczym nie różni się gangster, chłop, prawnik, ksiądz czy policjant. Wszystkich trawi gorączka posiadania.

Historia kultury lubi powtarzające się motywy: młodość i starość, wina i kara, dziecko, kobieta... W kulturze polskiej natomiast miejsce szczególne zajmuje wesele i to nie tylko jako obrzęd, wokół którego powstała cała sfera rytualnych zachowań, ale także jako rodzaj przyzmatu dla naszej narodowej specyfiki. Zawdzięczamy to szczególnie próbom literackim, które przez *Nad Niemnem*, *Chłopów* i inne utwory wyrosłe z fascynacji folklorem, znalazły najpełniejszy artystyczny wyraz w arcydramacie Wyspiańskiego. *Wesele* wystawiane w nieskończonej liczbie inscenizacji, omawiane w wielu opracowaniach i ciągle interpretowane, zostało również z powodzeniem adaptowane do filmu przez Andrzeja Wajdę (1973). Jest zatem „coś”, co sprawia, że motyw ten jest dla nas aktualny i żywy.

Jak powszechnie wiadomo, genezy *Wesela* należy szukać w wydarzeniach autentycznych: w listopadzie 1900 roku odbyło się wesele Lucjana Rydła z Jadwigą Mikołajczykówną, na którym Wyspiański był gościem. Nie może być zatem przypadkiem fakt, że na jesień zaplanowano premierę filmu Wojciecha Smarzowskiego pod tym samym tytułem. Tym bardziej że – jak się wydaje – jest to współczesna „wersja” dramatu Wyspiańskiego oraz „remake” adaptacji Wajdowskiej, ukazanej w bardzo krzywym zwierciadle.

Spośród filmowych obrazów wesela warto wymienić choćby wesele Boryny, nadzwyczajnie pokazane w adaptacji Jana Rybkowskiego, gdzie obrzęd „sprawowany” jest z całą pieczołowitością przez podporządkowaną wielowiekowej tradycji społeczność Lipiec. W tym przypadku oglądając swatanie, zrękowlny i samo wesele, mamy do czynienia przede wszystkim z folklorem, w ramach którego najbogatszy we wsi, choć wiekowy już Boryna może z powodzeniem starać się o rękę młodej Jagny, a jej matka ma prawo bezwzględnie targować się ze swatami o majątkowe zabezpieczenie. I choć piękna Jagna jest osobą o szczególnie wybujałym temperamencie seksualnym, a Boryna jest ojcem jej aktualnego kochanka, to jednak cały ceremoniał odbywa się z nakazaną przez tradycję estymą. O ile więc na jaw wychodzą chciwość, zdrada i zakłamanie, o tyle mają one niejako usankcjonowanie w sakralności samego obrzędu.

W swojej książce o *Weselu* Franciszek Ziejka pisze, że Wyspiański podjął próbę osądu świata, w którym żył. „Nie jest to jednak spowiedź powszechna z polskich grzechów. Intuicja artystyczna podsunęła mu inne rozwiązanie: założył, że sama materia spraw ukazanych w dramacie stanie się okazją do indywidualnych spowiedzi każdego z czytelników czy widzów oglądających sztukę, że po-każe mu ona umowność sądów i ocen tak często traktowanych jako prawdy niepowtarzalne, że od-

ślioni przed nim sposób naszego myślenia, w którym tak ważną rolę odgrywają stereotypowe zbitki obrazowe, fobie i mity" (Ziejka, 1997: 8). Zatem w tym przypadku motyw wesela odgrywa rolę obrzędu – scenerii dla rozważań o charakterze uniwersalnym. Siłą poetyckiej wizji Bronowicka chata staje się mikrokosmosem, gdzie rozgrywany jest dramat polskich dusz, ich walka z samymi sobą o nowy kształt polskości.

Nie przypadkiem Wyspiański wybiera obrzęd wesela jako tło do tego rodzaju refleksji. Wesele w tradycji antropologicznej należy bowiem do tak zwanego rytuału przejścia, w którym ustalony ściśle porządek działań ma przeprowadzić jednostkę czy grupę przez ważną symboliczną granicę i nadać jej nową społeczną rolę (por. Mach, 2000). W *Weselu* tak rozumiany rytuał powinien zakończyć się stworzeniem nowej Polski, jednak Wyspiański pokazuje, że walka ta nie skończyła się pomyślnie, że siła przesądów, zaszłości, różnego rodzaju „stereotypowych zbitek obrazowych, fobii i mitów” jest jeszcze zbyt silna, aby polski naród mógł się z nich otrząsnąć. Według poety, Polacy ciągle tańczą letargiczny „chocholi taniec”, którego figury i melodię dyktuje ich własna specyfika narodowa. Zatem osią konstrukcyjną *Wesela* jest intencja satyryczno-krytyczna, a Wyspiański odbywa tu sąd nad pokoleniem współczesnym, które bez względu na pochodzenie, wykształcenie, charakter nie umie stanąć do wypełnienia obowiązku, kiedy nadchodzi „godzina wołana”.

Jak z *Weselem* zmierzył się Wajda? Przede wszystkim trzeba tu mówić o polskim losie, historii i wolności. Filmowa adaptacja *Wesela* znacznie przekracza ramy dramatu, czego przykładem jest szary strzelecki mundur Wernyhory, którego nie mógł znać współczesny Wyspiańskiemu odbiorca dramatu, a który widzowi kojarzy się z postacią Józefa Piłsudskiego. Dla Wajdy *Wesele* jest dramatem o polskości, dlatego film podporządkowany jest temu rozumieniu, dlatego tyle w nim szerokich odniesień do polskiej historii.

O wielkości filmowej wizji *Wesela* można jednak mówić także w kontekście zabiegu symbiozy sztuk. Teatr, poezja, malarstwo, muzyka, współobecne w dramacie Wyspiańskiego uzyskują u Wajdy rodzaj estetyzacji możliwej tylko dzięki filmowi. Niezwykła dynamika montażu planów bliskich, przyprawiająca niemal o zawrót głowy w wirze tanecznego korowodu, sprawia wrażenie bezpośredniego kontaktu widza z uczestnikami. Narracja prowadzona jest w ciągłym i płynnym rytmie przez „wyprowadzanie” postaci z planu dalszego w bliski i skupianie uwagi na kolejnych konfiguracjach towarzysko-dialogowych. Wszystko to, w atmosferze niepokojącego listopadowego pejzażu i feerii kolorów ubrań wirujących w tańcu weselników, daje niezwykłą wizję nadchodzącej ważnej chwili.

Partia „realistyczna” pokazana jest zatem w konwencji szopki, gdzie kilka osób „wytlania się” z tłumem, aby powiedzieć kilka słów i „utonąć” w gwarze wesela. W ten sposób prezentowane są poszczególne wątki: Pana Młodego zauroczonego młodą żoną i samym faktem wiejskiego wesela, Poety flirtującego z Maryną i Rachelą, Księdza mającego finansowe konszachty z Żydem, samotnego Dziennikarza, wiecznie pijanego Nosa czy zadziornego Czepca. Wątki te przeplatają się ze sobą, charakteryzując oba środowiska i demaskując powierzchowność ich wzajemnych sympatii, która musi w końcu wyjść na jaw, aby zaprzepaścić szansę na porozumienie.

Trzeba zatem powtórzyć pytanie, czym jest *Wesele* Wajdy? „Ta noc listopadowa, jasełkowo-kawiarniana, przeniesie się w akt zbiorowego zastanowienia, ekstazy i odrętwienia. Na kolorowy obrazek złożony z folkloru i plotek nakłada się drugi – wizerunek generacji Młodej Polski i ich konfliktów (...) Historia pokolenia tragicznego. Pokoleń takich Polska miała wiele. (...) Czy *Wesele* jest rekonstrukcją tamtych czasów? Projekcją dnia dzisiejszego na ekranie roku tysiąc dziewięćsetnego? A może historycznym symultanimem – powołaniem do życia obrazu, w którym czas się nie liczy, w którym »wczoraj« i »dziś« egzystuje równolegle, przenika się, wyznacza inną rozleglejszą widocz-

ność?" (Ledóchowski, 1972: 17). Gdyby odpowiedzieć twierdząco na pytanie z recenzji, to intelektualny sens *Wesela* zawierałby się we wpisaniu w dzieło wizjonera z przełomu wieków świadomości twórców żyjących w końcu wieku XX, znających dalsze dzieje narodu.

Korowód disco polo

Naprawdę tragiczny byłby jednak wymiar polskich losów, gdyby podobnie twierdząco odpowiedzieć na pytanie o sens *Wesela* Wojciecha Smarzowskiego. „Każde pokolenie ma takie *Wesele*, na jakie sobie zasługuje” – mówi reżyser i słowa te uznać można za motto jego filmu. Smarzowski jest absolwentem łódzkiej filmówki i krakowskiego filmoznawstwa, autorem reklam i dokumentów. W 1998 roku zadebiutował filmem *Matzowina*, współpracował przy powstawaniu scenariusza *Sezonu na leszcze* Bogusława Lindy. *Wesele* dostało Nagrodę Specjalną jury podczas tegorocznego festiwalu w Gdyni oraz zostało uhonorowane przez Stowarzyszenie Filmowców Polskich.

Obraz rozgrywa się w czasie jednego dnia i rozpoczyna od sceny ślubu w wiejskim kościele, gdzie zgromadzeni goście słuchając nieuważnie płomiennego kazania o zgubnej chciwości oceniają materialną wartość całej ceremonii. Bohaterem filmu jest ojciec panny młodej Wiesław Wojnar, który wzbogacił się na „badylarstwie” i budzi grozę swoją miłością do pieniędzy. Jego ciężarna córka bierze ślub z kimś, kto za luksusowe audi zgodził się dać nazwisko przyszłemu dziecku. Tymczasem prawdziwy ojciec zostaje wynajęty do filmowania całej uroczystości. Podczas wesela Wojnar musi rozliczyć się za audi z kimś, kto dostarcza samochód pod kościół, aby wszyscy dowiedzieli się, że jest to ślubny prezent, którym młoda para pojedzie nazajutrz w podróż do Chorwacji.

Cała uroczystość odbywa się w wiejskiej remizie, gdzie litrami leje się tania wódka, serwowany jest zepsuty bigos i wylewa szambo. Aby otrzymać dokumenty samochodu, Wojnar musi zdobyć akt notarialny przekazania przez teścia dwóch hektarów ziemi szwagrowi księdza proboszcza. Dziadek zamyka się jednak w toalecie, gdzie po rozmowie z zięciem umiera na zawał serca. Wojnar, zmuszony przez gangsterów, musi więc przekupić sprowadzonego specjalnie notariusza, aby sporządził fałszywy dokument, potem policjantów, którzy zawiadamiają go, że audi zostało skradzione w Niemczech, aby „przebili” numery pojazdu. Obserwujemy tu niemal wszystkie niegodziwości współczesnego życia społecznego, porażające przekonaniem, że za pieniądze każdy może zrobić wszystko.

Tymczasem trwa wesele, a poszczególne postaci „wylaniają się” z wirującego w rytm potworzonego disco polo korowodu, aby ubijać trefne interesy lub prowadzić rozmowy ujawniające ich przerażającą prymitywizm mentalności. Bawią się również w weselne obrzędy i ordynarne „towarzystwie” zabawy. Pan Młody wcale nie fascynuje się żoną ani weselem, ale wspaniałym samochodem, panna młoda jest głęboko nieszczęśliwa, zniesmaczona i zupełnie nie „naiwna”, a jej rodzice nie przestają pilnować, żeby wesele wypadło dostatnio i nie przyniosło powodów do plotek. Cała uroczystość kończy się katastrofą: Wojnar wyrzuca niedobitki pijanych gości z remizy i zostaje sam opuszczony przez wszystkich.

Gdzie szukać paraleli z dziełami Wyspiańskiego i Wajdy? Przede wszystkim w warstwie obrazowej i kompozycyjnej. Wydarzenia rozgrywają się – podobnie – w ciągu jednego dnia wesela, które funkcjonuje jako rodzaj soczewki skupiającej prawdę o pewnej społeczności. Smarzowski dokonuje przy tym zabiegu, o którym pisał cytowany Franciszek Ziejka: że jest to próba osądu świata współczesnego, dokonana za pomocą samej materii przedstawianych spraw. W ten sposób każdy odbiorca może dokonać indywidualnej „spowiedzi” i przeanalizować własną mentalność, opanowaną przez stereotypy, folie i mity. Jak przy tym twierdzi reżyser, nie ma w tym filmie niczego zmyślnego, wystarczy bowiem przejechać się po kraju, porozmawiać z ludźmi, a najlepiej pójść na jedno czy drugie wesele.



Fot. SPI International

Wesele. Reżyseria: Wojtek Smarzowski

Mówiąc o braku przerysowań w swoim filmie, Smarzowski niewątpliwie staje się kontestatorem wobec wszystkich chyba naszych narodowych mitów, od obrazu dobrego gospodarza, poprzez szczęśliwą, bogobojną polską rodzinę po uświęcenie odwiecznej tradycji. Oto gospodarz – ojciec musi „sprzedać” córkę za luksusowy samochód, aby nie doświadczyła odrzucenia ze strony zawiśnięj wiejskiej społeczności jako samotna matka, a weselny obrzęd to pijacka burda, okazja do przypadkowego seksu, bijatyki i załatwiania wszelkich podłych interesów. Sam zresztą dramat Wyspiańskiego jako nasza narodowa wartość poddany zostaje ciężkiej próbie, bo w ramach egzystującej w umysłach Polaków formy umieszcza się niezwykle obrazoburczą treść, a współobecność malarstwa, teatru i muzyki, tak doskonała w dramacie sprzed stu lat, tutaj występuje w niezwykle specyficznej roli.

Wymowność całego obrazu podkreślana jest bowiem krótkimi migawkami, w których uważny widz dostrzeże nawiązania do Wyspiańskiego i polskich mitów. Oto wśród zapijaczonego tłumu matka karmi maleńkie dziecko, obserwowana przez dwie dziewczynki z zawiązanymi na włosach kokardami, co budzi ewidentne skojarzenia z obrazem Wyspiańskiego „Macierzyństwo”, a na ścianie ohydneho magazynu remizy wisi przekrzywiona i zakurzona kopia jednego z obrazów słynnej powstańczej serii Artura Grottgera. Do tego goście weselni w pijackim amoku śpiewają „Rotę”, podczas której Wojnar z notariuszem dobijają targu za unieważnienie fałszywego aktu notarialnego. Tego rodzaju przykładów można wskazać więcej – samo zaś umieszczenie ich w tak ordynarnej scenerii wiele mówi o ich miejscu w mentalności współczesnego Polaka.

W *Weselu* Wyspiańskiego i Wajdy elementem najistotniejszym, dynamizującym był polski folklor, ludowa muzyka i kolorowe stroje szalejących w tańcu chłopów. U Smarzowskiego folklor sprowadza się do pustego obrzędu, który dawno utracił moc rytuału, weselny korowód taneczny prowadzony jest w takt rytmów piosenek o białym misiu i miłości w gnoju.

Niczym nie różnią się gangster, chłop, prawnik, ksiądz czy policjant. Wszystkich trawi gorączka posiadania, nie ma pomiędzy nimi podziałów mentalnych – wszyscy doskonale się rozumieją, bo myślą tylko o jednym. Zatem przeniesieni o sto lat wprzód weselnicy z dramatu Wyspiańskiego to karykatury i cienie, w których przemienił ich fatalizm losu, czy też oni sami.

Wyspiański pisał swój dramat z intencją satyryczno-krytyczną, Wajda nadał *Weselu* kształt narodowej rozprawy o historii i tradycji. Wydaje się, że Smarzowski połączył te dwie postawy i powiedział, że polskość jest obecnie kategorią, która egzystuje wyłącznie na zasadzie obrazka z kalejdoskopu naszej zadziwiającej wzniosłością i prymitywizmem mentalności. Czy jest to satyra, czy krytyka – pozostaje kwestią do dopowiedzenia po seansie.

Bibliografia

- Ziejka F. (1997). *Wesele w kręgu mitów polskich*. Kraków.
 Mach Z. (2000). Rytuał, [w:] *Encyklopedia socjologii*. Warszawa.
 Ledóchowski A. (1972). Wesele. „Kino”, nr 9.

Barbara Giza – filmoznawca, pracuje w Instytucie Kultury i Komunikowania SWPS, współpracowała z Instytutem Kultury Polskiej UW. Interesuje się kinem współczesnym. Obroniła doktorat o scenariuszach filmowych Tadeusza Konwickiego.