

O nowych „Dziadach” (tych, o których toczy się taka dyskusja): spustoszenie

O „Dziadach” Mickiewicza w reżyserii Mai Kleczewskiej (Teatr Słowackiego w Krakowie) pisze prof. Artur Grabowski. Recenzja pierwotnie ukazała się na portalu teatrologia.pl

Trzeba to powiedzieć jasno na początku, zanim zostanie to udowodnione: Maja Kleczewska wystawiła *Dziady* po to, żebyśmy o nich zapomnieli. Intencjonalnie unieważniła, skompromitowała, ośmieszyła Mickiewiczowe arcydzieło, żeby w końcu, z właściwym sobie metodycznym okrucieństwem, zamordować je - odwrócić jego przesłanie, wypatroszywszy wprzód trupa, a skórę jego cuchnącą rzuciwszy w oczy licealistom z tylnych rzędów, których sprowadzono na seans tortur obowiązkową lekturą. I oni klaszczą, na stojąco wiwatują, bo przecież ktoś dał im szansę odwetu - na ojcach, dawnych bohaterach, na matkach Polkach, co im od małego obce były.

Pomysł na dramaturgię tego spektaklu jest prosty i bezwzględnie konsekwentny. W pewnym sensie zatem reżyserka osiągnęła sukces. Udało jej się bowiem wywrócić na nice każdą (z wybranych) częśćkę poetyckiego korpusu, obnażając jego organiczne bebechy, jego obrzydliwe wnętrza, tak skrętnie dotychczas skrywane pod spiżową zbroją formy. Uczynienie z Konrada kobiety, także i z więzionych w celi u Bazylianów, to zaledwie wstęp do całej serii odwróceń. Ten atak nie jest jednak skierowany na sam dramat, lecz na całą formację romantyczną. Nie przypadkiem na wstępie pojawia się sfilmowana Maria Janion, mówiąca (całkiem ładnie skądinąd) „mickiewiczem”; mówiąca głosem spokojnym, lecz zrezygnowanym, jakby żegnała się z wygasłą miłością. Aliści to nie wyrafinowana komentatorka wieszczka patronuje tej rozwałce romantycznego mitu. Bo romantyzm tutaj zobrazowany będzie jednak nader uproszczony, sprowadzony do szkolnego właśnie, jeśli nie wręcz sztubackiego, odczytania, które miałyby się ograniczać do narodowo-klerykalnego zadęcia i do męsko-sarmackiej dominacji nad marginalizowanym „społeczeństwem obywatelskim”, upostaciowanym tu przez współczesne kobiety. Paradoksalnie gest ten czyni ze spektaklu, będącego dekonstruktywistyczną rozprawką na temat i polityczną manifrą zarazem, wieczorek edukacyjny - w sam raz dla co mniej czytanych, a bardziej aroganckich nastolatków i nastolatek. Już widzę, jak Pyłaszczkiewicz wstaje i rzuca w nos zakompleksionej nauczycielce: Nie zachwyca!

Bo też i co ma zachwycać, skoro tekst podany dokładnie i dobitnie brzmi papierowo, bębniąc retoryką przedwyborczych przemówień. Kleczewskiej udało się znakomicie ustawić aktorów: krakowska szkoła dobrej dykcji poszła na usługi warszawskiej szkoły feministycznej interpretacji, dając w rezultacie efekt piorunujący - efekt całkowitej nieprzystawalności treści wypowiedzianych słów do kontekstu zbudowanego kompozycją sceny..

I tak: egzorcyzmy Księdza Piotra (Marcin Kalisz) nad Konradem powalonym wielkością swojej improwizacji odprawia purpurat (zamiast szarego mnicha) nie w celi więziennej, lecz u stóp złotego ołtarza Wita Stwosza z bazyliki Mariackiej (wiadomo, kto tu jest dzisiaj biskupem), stułą zastaniając oczy ewidentnie torturowanego więźnia i celebrując ten obrzęd ze spokojem sprawnego oprawcy. Słowa egzorcyzmów nie ratują zatem duszy przed szatanem, lecz gnębią duszę wyzwoloną właśnie z rąk cara, niemiłosiernie panującego nad kobiecą duszą męskiego władcy. Konrad, w osobie chłopięco wyglądającej Dominiki Bednarczyk, już był na progu emancypacji, ale wszystko diabli wzięli, którzy chociaż w dziewiętnastowieczne fraki przyodziani, na rozkaz współczesnego patriarchy się stawili.

Konrad, młoda i czasem sprawnie tańcząca kobieta, przez cały czas chodzi o kulach, co ma być znakiem nie tylko niepełnosprawności (kolejna grupa wykluczonych), ale chyba przede wszystkim udręczenia.

Czym, jeśli nie narzuconą jej przez tradycję rolą? Obrzęd białoruski odprawia się tu bez Boga, za to przy stole na wiejskim odpuszcie, z duszami potępieńców, których lud w sprawiedliwym akcie linczu turbuje wraz z przypadkowo odwiedzającymi Warszawę chasydami, jak to zwykle bywa na Marszu Niepodległości. Lud składa się, rzecz jasna, nie z rodzin, nie z matek pchających wózki, nie z emerytów o laskach i narzeczonych trzymających się za ręce, lecz z kiboli z szalikami, bojówkarzy w kominiarkach i wyuzdanych amatorów disco polo. No, jest jeszcze para kombatantów, tak sztywnych, że ewidentnie nie zdążyli na czas do piekła i stoją teraz jak te pałuby na wietrze historii. Ulica wylazła tam, gdzie kaplica była, populistyczna tłuszcza tam, gdzie pobożni wieśniacy, fanatyczne zaklęcia z podbrzusza się dobywają, w miejsce moralnych pouczeń z zaświatów. A wszystko to w głębi sceny, jakby z daleka, bo widownia cofnięta o kilkanaście rzędów i oddzielona od tłumu niczym podglądacze przez okno - wiadomo, teatromani chodzą na całkiem inne manifestacje, a takie znają tylko z TVN-u.

Odwracanie i dekontekstualizacja znaczeń działa perfekcyjnie, cała poezja uchodzi pod zdobną kopułę burżuazyjnego teatru, tam zagęszcza się w mgłę cudzego języka i spada smogiem na głowy otumanionej nią gromady. Monolog pani Konrad, brawurowo wygłoszony przez aktorkę prawdziwie wyznającą jego przewróconą ideę, jest wyznaniem zawiedzionej, pokonanej, bezsilnej kobiety, która przecież mogłaby sercem swoim litościwym odmienić ten świat zawładnięty przez nieczułego Mężczyznę, dawno zresztą umarłego, jak głosi ewangelia modernistów. Gromada wpatrzona w „samotną” nagrodi gwiazdę oklaskami, niczym operową divę po popisowej arii. Żał mi się zrobiło tej świetnej kreacji w tym momencie, bo oto wyznawcy zamordowali swojego idola adoracją, przeto Konrada schodzi ze sceny, żeby powrócić na nią już tylko jako zdziwiona wydarzeniami obserwatorka tego, co się z nami stało. Czy jednak to nie za jej sprawą zmaleliśmy?

Przesterowane słowa i przekomponowane sceny wstawia reżyserka w różne przestrzenie. W głębi rozgrywa się Polska prowincjonalna, niewidoczna z salonu, ale dająca znać o sobie buńczucznie i prymitywnie; w dole dla orkiestry znajduje się więzienie, skryta część ojczystej wspólnoty, którą dostrzec można tylko z pierwszych rzędów (to dla zaangażowanych rezonatorów wystawka) i z wysoko zawieszonych łoży (stąd bezpiecznie podglądają doskonale wyalienowani koneserzy), reszta czasem dojrzy jakiś fragment, ale w zasadzie skazana będzie na oglądanie wnętrza wystawionego na ekran, zmyślnie przy tym obrazujący dwie symetrycznie odzwierciedlone perspektywy; na widowni usunięto kilka pierwszych rzędów, wyłożono podłogę lustrzanym złotkiem, robiąc miejsce dla salonu senatorskiej rezydencji. Tę pierwszą przestrzeń wypełnią łachmaniarze z prowincji, tę drugą inteligentki przebrane po męsku, tę trzecią anachroniczne figury w strojach z zamierzchłej epoki. I właśnie ta ostatnia przestrzeń obnaża, moim zdaniem, szatański zamysł manipulacji...

Umieszczając w niej wyfraczonych na dziewiętnastowieczną modłę jegomości, inscenizatorka wyraźnie daje nam do zrozumienia, że ta część *Dziadów* jest dziś całkiem passę, bo do minionego świata należą męskie zabawy w politykę, samcza żądza panowania, cynizm karierowiczów i bezduszość sadystów. Ależ dlaczego? Dlaczego, na Adama! Dlaczego nie można uwspółcześnić gabinetowej dyplomacji polityków i małostkowego marzenia Senatora (Jan Peszek) o dworskiej wielkości? Bo trzeba by tam umieścić, ni mniej ni więcej, tylko współczesny polski salon.

Z jego kolaborantami (konfrontacja z patriotyczną młodzieżą „przy drzwiach” przezornie wycięta), z jego lizusami, z jego biznesmenami o czerwonych dłoniach. To jednak zburzyłoby prosty podział na prześladowane aktywistki i prześladowanych je fanatyków, na pedofilski Kościół (jest i taka scena) i udręczone lekcjami religii niebożęta. Nie dałoby się też wówczas zamazać podziału na polskie ofiary i zagranicznych katów... Czy dlatego, że w pełni współczesne *Dziady* nieuchronnie ujawniłyby swoją aktualność?

Maja Kleczewska jak zwykle pozostawia nas z niczym. Jej obraz *Finis Poloniae* to jednak nie sterta gruzów po wielkim niegdyś gmachu polskiego romantyzmu, lecz pustka: złote lustro bez oblicza, ciemny dół bez ciała, wygasły ekran. Mamy od czego zaczynać.