

Konrad i duchy opieszale

"Dziady" Adama Mickiewicza w reż. Mai Kleczewskiej w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie. Pisze Dariusz Kosiński w Tygodniku Powszechnym.

Teatr pozostał sceną publiczną, krytycznie interweniującą w życie narodu. Jest wiemy najważniejszej rodzimej tradycji, dla której matecznikiem są „Dziady” - polityczny i metafizyczny zamach na wszystko.

INSCENIZACJA „DZIADÓW” W TEATRZE im. Juliusza Słowackiego wydobywa tkwiące w rdzeniu arcydramatu, zagłuszone przez czas i deklamację, rozpaczliwe poczucie bezsilności. Odsłoniła źródło tekstu Mickiewicza i kazała się publiczności w nim przejrzeć. Niektórzy patrzą z fascynacją, inni odwracają wzrok. Jeśli to nie jest prawdziwy teatr dramatyczny, to nie wiem, co nim jest.

Planowałem zobaczyć ten spektakl na pierwszym popremierowym secie, ale grudzień mi się wywalił na covidowej grudzie, a że „Dziady” w reżyserii Mai Kleczewskiej stały się przedmiotem masowego zainteresowania, to trochę trwało, zanim dzięki pomocy ludzi życzliwych udało mi się wcisnąć na to wyprzedane przedstawienie.

Inna rzecz, że o krakowskich „Dziadach” można by całkiem sporo napisać, nawet ich nie oglądając. Wszak większość tego, co się w związku z nimi wydarzyło i wciąż wydarza, wcale nie wymaga ich zobaczenia. Począwszy od stanowiska osławionej kurator Barbary Nowak, która z uporem godnym lepszej sprawy wywalczyła sobie historyczną rolę uosobienia kulturowej zaćmy, przez standardowo nabzdyczone złośliwości ministra wicepremiera profesora, po pełne troski i obłudy głosy opozycji krajowej i miejskiej, nagle bardzo przejętej losem teatru, o którego istnieniu przez lata ci sami ludzie byli łaskawi zapominać - wszystko to i wiele jeszcze można spokojnie omawiać, komentować i interpretować, nie zadając sobie trudu spędzenia niespełna trzech godzin na widowni przy placu św. Ducha.

Miałem nawet taki przewrotny (jak mi się zdawało) plan - skoro w sprawie tego przedstawienia tak gardłują ci, którzy znają je tylko z donosów, to może i ja odniosę się do niego na „niewidzianego”, dowodząc w ten sposób, że performans medialny stał się ważniejszy od scenicznego. Redakcja „Tygodnika” pilnowała jednak standardów rzetelności i powstrzymała te niewczesne i niemądre zapędy. Słusznie: teatralne przywiązanie do tego, by najpierw samemu zobaczyć i usłyszeć, a dopiero potem zabierać głos, okazuje się w zniewolonym przez media świecie niespodziewanie wywrotowe i progresywne.

Dzień Teatru Publicznego

Premiera „Dziadów” odbyła się w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie 19 listopada 2021 r. W materiałach prasowych datę tę łączono ze 120. rocznicą prapremierowej inscenizacji arcydramatu Mickiewicza, którą na tej samej scenie przygotował Stanisław Wyspiański. Ta została jednak pokazana po raz pierwszy w istotnie Dziadowym terminie 31 października 1901 r. Premiera z roku 2021 została więc przesunięta o prawie trzy tygodnie w stosunku do właściwej rocznicy, co być może wynikało z jakichś wewnątrz teatralnych powodów, a może było (jak bardzo chciałbym myśleć) świadomie wystąpnym, choć ostrożnie ukrytym komunikatem.

Dzień 19 listopada to bowiem zupełnie inna rocznica - rocznica pierwszego przedstawienia polskiej zawodowej sceny publicznej, które odbyło się w Warszawie w roku 1765. W zniemiennym roku 2015 obchodziliśmy ją po raz 250. i to z tej okazji Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, w którym pod dyktando Doroty Buchwald miałem zaszczyt pracować, ogłosił Rok Teatru Publicznego. Strasznie nam się wtedy oberwało, że wymyślamy jakiś teatr publiczny, zamiast jak Bóg i Patron przykazali

obchodzić jubileusz teatru narodowego. Na nasze argumenty, że narodowe ma mnóstwo okazji do tego, by być czczone, a scena publiczna jako szczególne dobro wspólne wymaga uwagi i ochrony, oponenti byli głusi, najwyraźniej wyczuwając nadchodzące zmiany.

O ile na początku roku jubileuszowego miałem trochę wątpliwości, czy nie przesadzamy z tym prymatem publicznego, o tyle teraz wiem, że było to nie tylko słuszne, ale wręcz prorocze. Z perspektywy wszystkiego, co wydarzyło się w „polityce” kulturalnej po jesieni 2015 r., tamten Rok Teatru Publicznego wydaje się łabędzim śpiewem wizji kultury opartej na różnorodności i wielości, dopuszczającej, a nawet szczególnie zaintrygowanej tym, co z dorobku przeszłości wydobywa tony i sensy nowe, niesłyszane, zaskakujące, bo tylko takie nie pozwalają dziedzictwu zastępnąć w martwocie skansenu. Na tej scenie publicznej polskość nie miała być monokulturą wytwarzaną ustawami, szantażem ekonomicznym i lobotomią, ale stanowiła wielość wciąż będącą w procesie samopoznania i samostanowienia.

Po ponad sześciu latach widać wyraźnie, że o ile inne media poddały się procesowi nacjonalizacji (wzorem jest tu oczywiście narodowa telewizja Jacka Kurskiego), o tyle teatr mimo wszystko pozostał wiemy swojej tradycji, sięgającej czasów Stanisława Augusta, Franciszka Bohomolca i Wojciecha Bogusławskiego. Jest nadal sceną publiczną, krytycznie interweniującą w życie narodu, a nie ślepo ten naród czczącą. Wbrew temu, co głosi fałszywa pedagogika obecnej władzy, w ten sposób pozostał wiemy swym największym dokonaniem i najważniejszej rodzimej tradycji, dla której matecznikiem są „Dziady” Adama Mickiewicza - polityczny i metafizyczny zamach na wszystko, pełen wahań i sprzeczności, niedokończony, otwarty, w ruchu.

Jeśli twórcy nowej krakowskiej inscenizacji nie zrobili tego świadomie, to ustalenie daty jej premiery na 19 listopada, Dzień Teatru Publicznego, miało głęboki sens i polityczną wagę, potwierdzone przez wszystko, co wydarzyło się później.

Nazywam się Milijon

Potwierdzone też przez samo przedstawienie. Nie ukrywam - wchodziłem do sali Teatru Słowackiego z niejakim niepokojem. Wiele wiedziałem - zbyt wiele. Starłem się nie czytać innych recenzji, ale mimo to wiedziałem, jakie są zasadnicze punkty tej inscenizacji: że Konrad i współwięźniowie to kobiety, że wspólnota odprawiająca dziady to współczesna Polska, że Książd Piotr poszedł w biskupy krakowskie i seksualnie molestuje Ewę.

Te oderwane sensacje słabo układały mi się w całość i brzmiały jak aktualizacyjne uproszczenia, o których istnieniu przebąkiwali nawet ludzie życzliwi temu przedstawieniu.

Teraz już wiem, że żadnych aktualizacyjnych uproszczeń w nim nie ma. Jest coś, co teatr dramatyczny robi od początku swego istnienia i co wyznacza jego sens: przemyślana, logiczna, zgodna z podstawowymi wyznacznikami tekstu interpretacja sprawiająca, że słowna kompozycja (w tym przypadku pochodząca sprzed wielu lat) staje się ważna dla widzów oglądających ją tu i teraz.

Cała dyskusja o prawie realizatorki do obsadzenia w roli Konrada i młodych więźniów aktorek jest bezprzedmiotowa, ponieważ ta decyzja jest celowa, funkcjonalna i skuteczna jako część spójnej i przekonującej interpretacji i inscenizacji tekstu. Innych kryteriów teatr dramatyczny nie wymaga i nie akceptuje, bo gdyby naprawdę chciał zająć się wystawianiem, „jak autor napisał”, to musielibyście, drodzy tradycjoniści, zawsze siedzieć na „Dziadach” godzin dwanaście, a „Antygonę” oglądać tylko pod gołym niebem w święto pogańskie.

Wiem, wiem - tego typu doprowadzanie waszego postulatu do skrajności usiłujecie oddalić, mówiąc coś o „nienaruszalnych wyznacznikach tekstu”. Mickiewicz nie napisał roli Konrada dla kobiety -

zapewne. Ale zgodzicie się, że napisał ją dla człowieka, który jest w stanie odczuć i z całym przekonującym autentyzmem wypowiedzieć rozpaczliwe poczucie bezsilności, rodzące się w kimś, komu odmawia się wartości, głosu, a nawet prawa do istnienia w tym, co rozpoznaje jako najbardziej własne. Dziś taką osobą jest polska kobieta, która właśnie przechodzi dokładnie to, co stanowiło doświadczenie bohaterów „Dziadów części III”.

I nie, nie chodzi o sugerowanie, że polski rząd dzisiejszy to banda Nowosilcowów. Chodzi o stan egzystencjalnej, etycznej i intelektualnej rozpacz, która budzi się, gdy jest się pozbawioną wpływu na to, co decyduje o życiu własnym, jego wartości i sensie. To jest stan, w jakim dziś żyje wiele obywateli i obywateli Polski, którym większość przy pomocy demokracji (czyli zgodnie z klasyczną definicją Arystotelesa - tyrańskiej władzy nad mniejszością) odmawia prawa do realizacji własnych wartości, narzucając swoje jako jedyne publicznie akceptowalne.

„Dziadów część III” powstała w roku 1832 jako wyraz takiego właśnie stanu i zarazem próba jego przewalczenia - próba nieukończona, niespełniona, bo jej finał zależy od publiczności, której w twarz zostaje rzucony ten krzyk rozpacz.

„Dziady” Mickiewicza w Teatrze Słowackiego (cóż za wspaniałe zestawienie!) robią to samo 190 lat później, spełniając w ten sposób podstawowe kryterium teatru dramatycznego i jednocześnie wpisując się w najlepsze tradycje polskich inscenizacji arcy dramatu. Między Kleczewską a Wyspiańskim, Schillerem, Dejmkiem i Swinarskim - a zatem panteonem największych twórców polskiego teatru dramatycznego - nie ma zasadniczych różnic: wszyscy na sposób właściwy im i ich czasom realizowali podstawową misję, którą Adam Mickiewicz włożył w usta swojego bohatera - przywróć nam „Dziady”.

Jeśli chce się o czymś wypowiadać, dobrze jest na ten temat coś wiedzieć. Osoby zajmujące się edukacją i kulturą taką prostą regułą powinny chyba respektować. Jeśli więc chce się mówić i pisać publicznie o tak podstawowym tekście polskiej kultury, jak „Dziady”, i o takim ważnym tej kultury medium jak teatr - dobrze byłoby wcześniej przejrzeć podstawowe książki (polecam szczególnie wydaną właśnie „Kryptę Gustawa” Zbigniewa Majchrowskiego), albo choćby wygooglać historię sceniczną „Dziadów”. Przepraszam za ten belferski ton. Nie lubię go u innych i staram się nie używać. Ale rozumiem teraz dobrze lekarzy, którzy słuchają bzdur wypowiedzianych z przejęciem przez antyszczepionkowców.

Zajmuję się teatrem zawodowo od ponad trzydziestu lat, mam czelność sądzić, że trochę o jego historii wiem, więc bardzo uprzejmie proszę panów ministrów i panie kuratoria, byście nie wypowiadali się z taką pewnością na tematy, o których nie macie bladego pojęcia. Jeśli musicie, a większość daje wam wciąż do tego prawo, to realizujcie swoją demokratyczną politykę, która sprawia, że duża część mieszkańców tego kraju niemal nie jest już w stanie tu wytrzymać. Proponujcie młodzieży unikanie teatru (słusznie - teatr nie powinien być oglądany w ramach wycieczek przymusowych),

nie otaczajcie „opieką” jednej z najbardziej zasłużonych polskich scen (słusznie - powstała i była wielka jako miejska, niech miasto Kraków wreszcie zajmie się swoim dziedzictwem, a nie igrzyskami). Ale przestańcie mówić o czymś, o czym nic nie wiecie. Życie w waszej Polsce jest i tak dość ciężkie.

Każdy w swoje drogie

Ludzie zajmujący się współcześnie działalnością rzemieślniczą i twórczą, jaką jest inscenizacja tekstu dramatycznego, mają do dyspozycji wiele strategii. Kleczewska wybrała tę, która polega na dramaturgicznej rekompozycji materiału wyjściowego w taki sposób, by stworzyć przy pomocy

dawnego dzieła diagnozę współczesności i skonfrontować ją z widzami, odwołując się jednocześnie do ich pamięci i wyobrażeń dotyczących owego dzieła oraz do ich odczuć i rozpoznań dotyczących współczesności.

Zasadą takiej strategii jest właśnie konfrontacja - nie narzuca się diagnozy jako jedynej obowiązującej (jesteśmy tu więc na antypodach propagandy), ale prowokacyjnie stawia ją przed oczyma, by wywołać reakcję. Podobnie nie respektuje się przyjętych za „oczywiste” i nienaruszalne elementów i cech dzieła, ale zastępuje je wyrazistymi przesunięciami, sprawdzając najpierw reakcje samego tekstu i wcielających go aktorek i aktorów, a następnie reakcje publiczności. Uznany mistrzami takiej strategii byli (każdy na swój sposób) Konrad Swinarski i Jerzy Grzegorzewski, więc Kleczewska i dramaturg Łukasz Chotkowski żadnych pod tym względem rewolucji nie proponują. Nie dokonują też w ten sposób żadnego na tekście gwałtu. Wprost przeciwnie!

Gdy Dominika Bednarczyk (wspaniała Konrad!) mówi w Wielkiej Improwizacji słowa o czuciu płodu i o przyciskaniu do łona, jest bardziej wiarygodna niż jakikolwiek męski wykonawca! Konrad wszak (co mu wrogowie romantyzmu zarzucali) jest „kobięcy”, a może nawet „zniewieściały”. Więc gdy jego „histeryczną” rozpacz wypowiada aktorka, brzmi ona zaskakująco autentycznie i w pełnej zgodzie z kulturowymi wzorami kobiecości. Gdy erotyczną mistykę widzenia Ewy przejmuje Książd Piotr, wypowiadając w scenie gwałtu słowa ożywionej Róży, to nie ma w tym fałszu, ale jest wydobywanie przemocy, którą zawsze podsiągają mistyczno-erotyczne fantazje. I wreszcie (bo to interpretacja najbardziej ryzykowna) - gdy Książd Piotr okazuje się dręczycielem Konrada, a jego „Widzenie” zyskuje status przemocowego głosu „władzy duchowej” narzucającej własną interpretację rzeczywistości, tekst nie protestuje, ale poddaje się temu zabiegowi i odsłania swoje wcale nieoczywiste znaczenia (kiedys o tej ciemnej stronie „Widzenia” rewelacyjnie pisał właśnie Majchrowski).

Czy publiczność te przesunięcia rozpoznaje jako trafne w odniesieniu do swojego doświadczenia rzeczywistości? To już od publiczności i jej doświadczenia zależy. Ale w polskim teatrze dramatycznym, teatrze inteligencji według rozumienia Wyspiańskiego i Swinarskiego, chodzi o to, żeby myśleć („najcenniejszy to podarunek, jaki można otrzymać”). „Dziady” nie zostały stworzone, by uczyć się ich na pamięć i wykonywać z namaszczeniem na akademiach szkolnych. „Dziady” - arcydramat polskiego teatru, jego szczyt i matecznik jego swoistości - zostały stworzone dla tych, którzy mają przyzwyczajenie myśleć i którym nie wystarcza Kościół. Zostały stworzone (słowa Mickiewicza!), by „pobudzać, a raczej zniewalać do działania duchy opieszale”.

Więc choć mój tekst można by uznać za spóźniony, to jest też przecież przedwczesny. Nie sposób dziś powiedzieć, czy „Dziady” wystawione w Teatrze Słowackiego w Dzień Teatru Publicznego trafią w swój czas i na swoją publiczność. Klaudiusz już wprawdzie wstał, ale ostatnie, wspaniałe zaskakujące słowa tej inscenizacji zdają się wypowiadać niepewność. Między przeszłością wspomnienia i niejasną zapowiedzią snu lśni wspaniała miedzią scenografii Katarzyny Borkowskiej nasze teraz. Scena wielka otwarta.