

Kim są „Moskale” w „Dziadach” Kleczewskiej?

„Dziady” Adama Mickiewicza w reż. Mai Kleczewskiej z Teatru im. Słowackiego w Krakowie na 42. Warszawskich Spotkaniach Teatralnych. Píše Piotr Zaremba w Tygodniku TVP.

Czy reżyserka naprawdę wierzy, że rzeczniczki feminizmu, wolnej aborcji albo praw ludzi LGBT są dręczone i prześladowane jak filomaci i filareci w roku 1823 przez urzędników cara? Czy wierzy w zbiorowe męczeństwo tych środowisk, w nowy Sybir?

Nareszcie mogę! Warszawskie Spotkania Teatralne pozwoliły mi obejrzeć głośne „Dziady” z krakowskiego Teatru im. Słowackiego.

Kiedy popełniałem jakikolwiek komentarz odnoszący się do tego zdarzenia, natychmiast mnie upominano, że nie mam prawa, skoro nie oglądałem. Tłumaczyłem, że nie komentuję całego spektaklu Mai Kleczewskiej, a tylko poszczególne pomysły. Które zostały dokładnie opisane, a które sama reżyserka uczyniła przedmiotem debaty publicystycznej, jak rozumiem ze wszystkimi. Odnosiłem się też do politycznych emocji, jakie wokół tego przedstawienia narosły. Teraz opowiem, co widziałem.

Aluzje

Nawet i obejrzenie nie wszystko załatwia. Na potrzeby tego spektaklu skasowano dziewięć rzędów głównej sali Teatru Dramatycznego zastępując je długą sceną-taflą. Niektóre sekwencje odgrywano w głębi, choć więc przypadło mi miejsce w pierwszym rzędzie, słabo widziałem – choćby scenę obrzędów otwierającą spektakl.

Co gorsza powstawiano rzędy po bokach sceny, a przed nimi dodatkowo posadzono widzów z wejściówkami na poduszkach – trzeba przyznać, że zainteresowanie spektaklem było ogromne. Ci siedzący po bokach dodatkowo ograniczali widoczność takim jak ja. Mogłem więc przeoczyć detale, które wymagałyby dodatkowych opisów i komentarzy. Wybaczcie.

Powie ktoś, że się czepiam. Ale brak dbałości o widzów to także brak troski o klarowność przekazu. Byłbym niesprawiedliwy twierdząc, że nie zdarza się to gdzie indziej. W teatrze „reżyserskim” liczy się wizja, mniej odbiorca.

No ale z dużym wysiłkiem jednak obejrzałem. Spektakl zaczynał się akcentem wzruszającym. Ukraińska aktorka przeczytała „Do przyjaciół Moskali”. Dodano to zapewne niedawno – premiera miała miejsce przed wojną z Ukrainą. Odbiór zakłócało mi tylko natrętnie nawiedzające mnie pytanie: kim w tym spektaklu będą owi „Moskale”? Przecież to sztuka o szamotaninie duchowej artysty, ale też o buncie przeciw opresorom Polski, przeciw carskiemu, rosyjskiemu despotyzmowi. A ja słyszałem już, że jest grana jako opowieść o czymś całkiem innym.

Scena obrzędów, powtórzę oglądana z technicznymi kłopotami, wprowadzała natychmiast w świat dziwacznych współczesniających aluzji. Z jednej strony mamy zagrane po kolei wizyty duchów. Z drugiej tłum towarzyszący Guślarzowi składa się z przekroju współczesnej Polski, tak jak widzi ten przekrój rozpolitykowana Kleczewska. Są więc kibole i narodowcy, są też geje i aktywistki protestów kobiet.

Chwilami odgrywają sceny z duchami, a chwilami zajmują się współczesnością. A to polega na tym, że narodowcy i kibole tarmoszą i popychają uciśnione mniejszości. Jest jeszcze para powstańców warszawskich obsadzona niespodziewanie w roli dzieci, którym do zbawienia potrzeba ziarnka gorczycy, bo „nie zazały gorczycy ni razu”.

Wydawać by się mogło, że para starych ludzi z wojenną przeszłością akurat goryczy musiała zaznać sporo. Ale przecież logika, rozumna interpretacja, to ostatnia rzecz, jakiej powinniśmy tu poszukiwać. To znaczy jakieś znaczenia są, ale płyną obok tekstu, niczym strumień świadomości, bez specjalnej troski o spójność i konsekwencję.

Memy

Kleczewska musi wykrzyczeć swoje. A że to się nie zawsze składa... Cóż to szkodzi? „Who cares?” – jak powiedział pewien amerykański producent, kiedy mu wskazano, że scenariusz historycznego filmu ma luźny związek z historią.

Jak mnie ktoś pouczył po spektaklu, wizja ma swoje prawa. Odpowiem pytaniem: może więc być bełkotem? Pełnym własnych idiosynkrazji i obsesji?

Że Mickiewicz też był obsesyjny? To są jednak obsesje skrajnie różne. Kleczewska chcąc wykrzyczeć swoje, mogła po prostu napisać własny tekst, nawet posługując się motywami z literatury, niechby i z „Dziadów”, ale jednak odrębny. Tak robi, trzeba to przyznać, choćby Monika Strzępka, w każdym razie robiła do spółki z Pawłem Demirskim.

Ale ta reżyserka tego nie umie. Wypełnia słowa, zdania, dialogi i monologi o czymś całkiem innym natrętnymi symbolami, można by nawet rzec memami. Tyle że z memów nie powstaje nawet porządna publicystyka. Co dopiero mówić o sztuce. Znam pogląd, że każde pokolenie powinno poddawać klasykę reinterpretacjom, czyli aktualizacjom. Czy to jednak oznacza przekształcanie starych tekstów w worek na memy, na własne uprzedzenia i mniemania?

Scena obrzędów kończy się pojawieniem Konrada zmienionego w Upiora. Towarzyszy temu tekst, mocno niekompletny. Wszak Konrad stał się upiorem z miłości do kobiety. Tu Konrad jest kobietą – gra go Dominika Bednarczyk. Jest kobietą poruszającą się przy pomocy kul. Nie znamy ani przyczyny ułomności, ani powodów nieszczęścia. Tym bardziej nie będzie więc z jej udziałem część IV poświęcona w dużej mierze miłosnym mękom romantycznego bohatera.

Ta sama postać trafia do celi w wileńskim klasztorze zmienionym w więzienie. Carskie więzienie, ono tak tu jest nazywane, aczkolwiek siedzą w nim same kobiety. Upozowane na aktywistki niedawnego Strajku Kobiet, co reżyserka podkreślała. Zarazem Kleczewska nie jest w stanie zmienić do końca tekstu. Jedna z więźniarek jest nadal Feliksem. Główna bohaterka jest tytułowana Konradem. Czy to ukłon w stronę świata w którym płeć to kwestia zmiennej umowy? Chyba raczej skutek upychania dramatu kolanem. No ale przecież to znowu wizja! Reżyser, a właściwie reżyser i dramaturg (Łukasz Chotkowski) mają do niej podobno prawo.

Więc z tego prawa korzystają. Wyznam szczerze, że ze względu na stały dysonans między tym co widzimy, a tym co słyszymy, nie byłem w stanie przeżyć ani kawałka sceny w celi jako czegoś dramatycznego. Oglądamy zbuntowane kobiety, ale słuchamy opowieści Sobolewskiego (tu starszej pani w typie działaczki KOD) o chłopcach, uczniach ze Żmudzi wywożonych kibitkami na Sybir. Przy okazji pokrojenie tego tekstu wyraża tendencję ideologiczną. Mamy buntowniczą pieśń „Zemsta na wroga. Z Bogiem a choćby i mimo Boga”. Nie mamy momentu, kiedy Konrad broni imienia Matki Boskiej (choć potem mówi o tym Anioł).

Metafory

Nasuwają mi się dwa zasadnicze pytania. Pierwsze: na widowni widziałem sporo młodych osób. Czy one pojmą, o czym to w ogóle jest? Co odpowiedzą im rodzice, kiedy o to pytają. Stawiam takie

pytania przy okazji każdego spektaklu, kiedy odbywa się obróbka tak zwanej klasyki. Przypomnienie, że „Dziady” są przerabiane w szkole jako lektura, to dla mnie marny argument.

Drugie pytanie: co tak naprawdę Kleczewska chce nam powiedzieć? Czy wierzy, że rzeczniczki feminizmu, wolnej aborcji albo praw ludzi LGBT są dręczone i prześladowane jak jak filomaci i filareci w roku 1823 przez urzędników cara? Oglądamy na koniec sceny atak zbiorowej hysterii tych kobiet. Naprawdę, tak było wtedy i tak samo jest teraz? Naprawdę wierzycie w zbiorowe męczeństwo tych środowisk, w nowy Sybir?

Ktoś znów powie, że to metafora. Ale przecież metafora musi zachowywać jakieś proporcje, elementarny związek z realiami, jeśli nie ma się zmienić w autoparodię, w karykaturę.

Nawet ludziom antypeerelowskiej opozycji zarzucano rozpinanie się na pluszowym krzyżu. Ale były okresy, kiedy udział w niej wiązał się z autentycznym ryzykiem. W czasach stalinowskich można było zostać zabitym. W czasach stanu wojennego powędrować na kilka lat do więzienia. Dzisiejsze przepychanki z policją, czasem też ubliżanie albo tarboszenie policjantów, za ochoczym przyzwoleniem sądów, mają być męczeństwem? Na dokładkę męczeństwem narodowym, bo Kleczewskiej nie udało się całkiem wyciąć brzmiących w tej sytuacji dość dziwnie odniesień do zagrożonej polskości.

W dodatku zaś walka o przekształcenie społeczeństwa, o korekty w prawodawstwie czy systemie społecznym stają się nagle apokaliptycznym starciem dobra ze złem. Można się zastanawiać, czy Mickiewicz nie demonizował caratu i nie heroizował swoich kolegów ponad miarę. Ale bez wątpienia opowiadał o zmaganiach z tyranią. Dzisiejszy spór ideowy jest klasycznym starciem różnych wartości, w którym bardzo możliwe, że feministki czy rzecznicy mniejszości odniosą za moment zwycięstwa. W którym to sporze wspierają ich wpływowe mainstreamowe kręgi Zachodu. A jednak chcą romantycznych melorecytacji dla uwznioślenia samych siebie. Przyznam szczerze, budzi to we mnie zażenowanie.

Konrad-kobieta zostaje sam (sama) w celi i zaczyna Wielką Improwizację. Nawet niektórzy świadkowie mniej zachwyceni tą inscenizacją uznali ją za pięknie wykonaną. Istotnie aktorka dobrze mówi wierszem, chociaż niektóre kawałki wydały mi się zbyt historyczne. Cały czas słuchając tego ponad półgodzinnego monologu, prześladowało mnie jednak pytanie, o czym to jest.

Wielka Improwizacja opowiada o odpowiedzialności twórcy i jego marzeniach aby panować nad własnym narodem. Eimontas Nekrošius w swojej wersji z Teatru Narodowego (rok 2016) sugerował, że ta żądza stwarzania świata słowami jest cokolwiek mitomańska. Niemniej u niego to także było o artyście. Tu kobiecie Konrad w celi zostaje opisany jako poeta. Ale on sam (ona sama) wspomina o jakiejś sprawie. O jakiej? Pod tym względem mamy tu raczej niedobór informacji. Czemu ma służyć władza nad narodem tej wersji Konrada? Jego zreformowaniu w duchu najświeższych uchwał Parlamentu Europejskiego?

Zarazem ten monolog jest u Mickiewicza buntem przeciw Bogu. Choć tu na scenie w tle Konrada pojawiają się i Anioł, i Diabły, z kolejnych scen będzie wynikało, że problem Boskiej obecności nie odgrywa tu wielkiej roli. Ale nawet nie czepiam się nadmiernie. To akurat kawałek ładnej poezji, gdy się pominie wszelkie konteksty.

Biskup pedofil

Nie wiem, co Kleczewska sądzi na temat Boskiej obecności w tej swojej wersji. Możliwe, że wierzy w pogodzenie racji religii z emocjami progresywnych kobiet. Dokładnie na tej zasadzie reżyser Adam Nalepa przedstawił w spektaklu Akademii Teatralnej Antygonę jako rzeczniczkę proaborcyjnego

buntu i kazał jej równocześnie wygłaszać kwestie o wyższości prawa boskiego nad prawem ludzkim, stanowionym. Z drugiej strony, wyrzucenie obrony Matki Boskiej przez Konrada ze sceny w więziennej celi wskazywałby na to, że interesuje ją, dość mechanicznie, sam bunt.

Ale przecież do Boskiej obecności odnosimy się w dramacie głównie za pośrednictwem Księdza Piotra. Tymczasem u Kleczewskiej następuje teraz ciąg obrazów, który trudno uznać za spójny, sensowny i choćby niesprzeczny z intencjami autora. Dla mnie jest on dość obrzydliwym wyrównywaniem współczesnych ideologicznych czy politycznych porachunków.

Znajdujemy się pod ołtarzem Wita Stwosza w Krakowie. Co prawda dopiero co słyszeliśmy, że rzecz dzieje się w Wilnie, ale przecież cóż to szkodzi. Poznajemy Księdza Piotra, który jest... biskupem. Dlaczego w Krakowie? Wszyscy objaśniają to nienawiścią Kleczewskiej do arcybiskupa Jędraszewskiego.

Ksiądz Piotr bywał w „Dziadach” młodym duchownym (Józef Duriasz u Dejmka, Mateusz Rusin u Nekrošiusa), bywał też człowiekiem starszym (Wiesław Komasa w niedawnej inscenizacji Janusza Wiśniewskiego w Teatrze Polskim). Zawsze jednak, i zgodnie z tekstem, był skromnym zakonnikiem. Tu jest nie tylko purpuratem, ale też pedofilem lub w każdym razie amatorem bardzo młodych dziewcząt. Kleczewska wprowadza zwykle pomijane Widzenie Ewy, dość naiwną wizję religijną właściwie dziecka, aby na jej koniec uczynić to dziecko ofiarą pysznego hierarchy (czego w tekście naturalnie nie ma).

Zarazem ten Ksiądz Piotr w biskupiej szacie bierze się za egzorcyzmowanie Konrada opanowanego przez Diabły. Kto jednak jest tu naprawdę zły, a kto dobry? Brak jasności. Złe duchy początkowo są odrębnymi postaciami. Potem mówią jednak ustami i głosem samego nieprzytomnego Konrada. Niby na tym polega opętanie. Czy jednak, biorąc pod uwagę to, czym przed chwilą zatrudniał się Biskup Piotr, to naprawdę opętanie, czy też walka zdrowego wolnomyślicielstwa przeciw wstecznemu klerowi? Pojęcia nie mam czy dramaturg i reżyserka zadali sobie w ogóle to pytanie. Wiadomo: prawo do swobodnej wizji! Czy do walki ze współczesnymi patologiami w Kościele powinni używać Mickiewicza? „Who cares”?

W tej sytuacji wyjątkowo dwuznacznego charakteru nabiera Widzenie Księdza Piotra. Przypomnę, duchowny widzi Polskę męczoną przez cara za przyzwoleniem innych narodów – staje się ona Chrystusem Narodów zgodnie z mesjanistyczną koncepcją. Można dyskutować nad archaizmem czy przesadą tej wizji.

W tej wersji jednak aktor grający Księdza (Biskupa) Piotra, Marcin Kalisz, wypowiada to wszystko tonem mało natchnionego bufona. Czy to ma oznaczać, że Kleczewska próbuje zmienić wymowę, na której zapewne zależało Mickiewiczowi? A może skoro tyle w tej inscenizacji topornych odniesień do współczesności, to jest przedrzeźnianie współczesnego politycznego mesjanizmu polskiej prawicy? Wszak Ksiądz Piotr zdaje się być uosobieniem jej wad.

Z drugiej zaś strony jeśli męka Polski z rąk cara jest czymś groteskowym, retoryką i przesadą, powraca pytanie, kim są w tej inscenizacji Moskale? Możliwe, że przeceniam precyzję myśli autorów tej inscenizacji. Ale czy to źle, że jej oczekuję?

Moskale i narodowcy

Nie zobaczymy za to wcale Salonu Warszawskiego. I trudno żeby było inaczej. Mickiewicz przedstawiał w tej scenie kosmopolityczną, arystokratyczno-intelektualną elitę. To ten jej kosmopolityzm był w ujęciu poety paradoksalnym sprzymierzeńcem wielkoruskiej mocarstwowości. To nie jest wymowa, na której zależałoby postępowej artystce.

Skądinąd, gdy przenosimy się na Bal u Senatora (po drodze jest jeszcze jego Sen), Ksiądz Piotr, grany przez tego samego Marcina Kalisza, jest już kimś innym. Staje się zakonnikiem, braciszkiem w zwykłej sutannie, wstawiającym się za Panią Rollison i policzkowanym przez carskiego dygnitarza. Zmienił się? Z Ewą poczynił wszak sobie z pewnym zawstyżeniem. Ale czy po drodze zmienił też swoją formalną tożsamość. Same zagadki!

Sceny u Senatora grane są w konwencji groteski, co zgodne jest z ogólną poetyką tego fragmentu w dramacie. Tylko tego przerysowania jest za wiele – Panią Rollison błagającą o ratowanie swego syna sprowadzono tu w wykonaniu Agnieszki Przepiórskiej do wrzeszczącego ledwie rozróżnialne słowa straszdyła. Ale Jan Peszek jest naturalnie sprawnym aktorem. Sen Senatora, parodię logiki samodzierżawia z jego służalstwem, odgrywa ze swadą.

Wszakże odpowiedzi, kim są Moskale, nie dostaniemy także i teraz, kiedy ich obserwujemy w akcji. Są tylko pewne tropy. W scenę Balu wplata Kleczewska polskich narodowców płających pośród dworaków. Zgodnie z hipotezą o sojuszu między despotyzmem Putina i zamordyzmem polskiej prawicy. Czy hipotezą prawdziwą? Dla mnie to nie jest żadna hipoteza. To politgramota, propaganda w czystej postaci, podobna do przedstawiania wszelkich oponentów ludowej władzy w latach 40. i 50. jako popleczników hitlerizmu.

Oczywiście można ją cały czas osłaniać frazesami o uprawnionej artystycznej wizji. Mnie bardziej ciekawi, po raz kolejny pytanie, czy Kleczewska wierzy w to, że dzisiejszym polskim państwie nahajka świszcz, siepacz Botwinko okłada kijem dzielną progresywną młodzież, a kibitki wywożą ją na Sybir. No tak, prawo do hiperboli. Można pod nią podłożyć dowolny nonsens.

Odpowiedzi co do interpretacji można udzielać zresztą różnych. Skoro uciśnieni są kobietami, system Senatora może być po prostu łaodem złych samców. Wartym rozbicia w imię feminizmu. Tylko co w tym rozbijaniu robi Ksiądz Piotr? Nawrócił się na wiarę Mai Kleczewskiej?

Nadchodzi czas na finał. Guślarz odkrywa, że jeden z więźniów wiezionych na Sybir uciekł. Już mi się nawet nie chce pytać o znaczenie tej sceny w tej wersji.

Niektórzy obrońcy tego spektaklu każą nie pytać o znaczenie poszczególnych kawałków, a poddać się magii całości. Rzecz w tym, że sama reżyserka sztukując go aluzjami i memami, do takich pytań zachęca. Możliwe, że wierzy w terror pisowskiego rządu równy carskiemu. A możliwe, że przyświecają jej bardziej ogólne intencje, choćby zastąpienie dawnego dramatu narodowego nowymi, choćby konfliktem płci.

W „Kordianie” Jakuba Skrzywanka wystawionym przez Teatr Polski w Poznaniu w roku 2018 zgwałcona podobno artystka biegała po scenie z mikrofonem przekonując widzów, że dawne winy caratu i walka o wolną Polskę tracą na znaczeniu w obliczu współczesnych okropieństw.

Tyle, że akurat Kleczewskiej wystawiło się „Dziady” tuż przed wojną rosyjsko-ukraińską, która tamte XIX-wieczne dramaty i dylematy uczyniła nagle aktualnymi i żywymi. I to bez feministycznego kontekstu i morału. Reżyserka próbuje wiązać jedno z drugim, ale udaje się to średnio a miejscami wcale.

Tak się składa, że na Warszawskich Spotkaniach Teatralnych wystawiono tę wersję „Dziadów” tuż po śmierci, jednego dnia, Ignacego Gogolewskiego i Jerzego Trela. Obaj grali Gustawa-Konrada: pierwszy w 1955, drugi w 1973 (przez wiele lat, bo „Dziady” Konrada Swinarskiego dociągnęły na scenie Starego Teatru do stanu wojennego). To symboliczna okazja aby przejrzeć się we wcześniejszych tradycjach. Ktoś może mi zarzucić, że zacząłem od opisu spektaklu Kleczewskiej, a nie od odpowiedzi na pytanie, o czym jest ten dramat.

O czym były „Dziady”?

Ktoś może mi też wypomnieć niekonsekwencję. Nie raz i nie dwa akceptowałem spektakle, gdzie coś dopisano, gdzie dodano jakieś współczesniające znaczenia. Dlaczego tamto mi się podobało, a tu narzekam? Dlatego, że na końcu pozostaje pytanie, czy wolno użyć czyichś tekstów właściwie wyłącznie do własnej nowej opowieści? I czy ona jest ciekawsza, mądrzejsza, wartościowsza od oryginału?

„Dziadów” Aleksandra Bardinię z roku 1955 z warszawskiego Teatru Polskiego widzieć nie mogłem. Zapewne były tradycyjne, sam powrót do romantyzmu niepodległościowego u schyłku stalinizmu był ważnym faktem. Kanoniczne były, wynika to z zachowanej ścieżki dźwiękowej i z opisów, „Dziady” Kazimierza Dejmka z roku 1967. Zachowanie ich także religijnej wymowy było tym bardziej paradoksalnie, że Dejmek nie był ani zwolennikiem romantyzmu ani człowiekiem wiary. Ale taką rekonstrukcję uznawał za obowiązek teatru narodowego. Realizowanego na scenie Teatru Narodowego.

Argumentem wielu rzeczników rozmaitych dekonstrukcji są „Dziady” Swinarskiego z roku 1973 w krakowskim Starym Teatrze. Niektórzy zwolennicy teatru tradycyjnego ich nie akceptowali, niekoniecznie konserwatyści z prawicy. Gustaw Holoubek, Gustaw-Konrad u Dejmka, podobno nie wszedł nawet na widownię, kiedy zobaczył w kuluarach nagromadzonych przez reżysera krakowskich żebraków.

I rzeczywiście, Mickiewicz nie napisał przykładowo sceny, kiedy to w trakcie Wielkiej Improwizacji chłopci obecni wcześniej podczas obrzędów obojętnie zajądają jajka. Swinarski dodał ileś nowych akcentów, czasem rozkładał konteksty polemicznie wobec autora. Ale przecież to była nadal wielka opowieść o wolności artysty, ale i o dążeniu narodu do wolności. Do wyzwolenia spod obcego despotyzmu, a nie jakichś zasad społecznych. W tym sensie niczemu się nie sprzeniewierzył. I docenili to Polacy pielgrzymując przez lata z całej Polski na ten spektakl. Szukając w pozornie ustabilizowanym PRL marzeń i tęsknot – także do niepodległości.

Potem było jeszcze kilka inscenizacji, ale też zwłaszcza w III RP zaczęło następować powolne rozstawanie się z polskim romantyzmem. Uznawanym ze przesadny, oderwany od współczesnych realiów, naiwny. W roku 2016 Litwin Nekrošius wystawił ten dramat w Teatrze Narodowym po wielu latach przerwy w Warszawie. Interesował go głównie los artysty. Wątki narodowo-wyzwoleńcze dużo mniej. Umieścił je w groteskowym cudzysłowie. Nie zgadzałem się z takim podejściem. Ale muszę przyznać jedno: ten artysta nie szukał na siłę aktualizacji. Nie gustował w publicystycznych sygnałach, w aluzjach.

Były też próby przywrócenia „Dziadom” bardziej tradycyjnej wymowy, że przypomnę inscenizację Janusza Wiśniewskiego w warszawskim Teatrze Polskim z roku 2019. Na losie tego spektaklu zaważyła pandemia, choć także przekonanie, że zawiodły niektóre sceny, a całość okazała się nie do końca spójna. Ja jednak myślę o nim ciepło, bo trzeba być odważnym aby szukać w Mickiewiczu... Mickiewicza. No właśnie.

Miarą zblazowania niektórych ludzi teatru były z kolei „Dziady” Radosława Rychcika wystawione w roku 2014 w poznańskim Teatrze Nowym. Reżyser uznał, że da się włożyć w te słowa treść dowolną, w tym przypadku temat rasizmu w Stanach Zjednoczonych. W tym sensie Kleczewską trzeba by docenić, bo w jej wersji kryje się przynajmniej obietnica rozmowy o ważnych polskich sprawach. Obietnica wszakże wypełniana niespójnie, z upychaniem starej fabuły w skorupę współczesnej publicystyki - natrętnie, bez troski o logikę.

Podobno decyzja, że tak można, zapadła dawno temu na jakimś zjeździe krytyków teatralnych. Tak mnie pouczył w każdym razie pewien dziś już nieczynny recenzent „Gazety Wyborczej”, kiedy narzekałem na spektakl Jana Klaty „Sprawa Dantona”. Nota bene z perspektywy tego, co zrobiła z „Dziadami” Kleczewska, dużo mniej radykalny w poprawianiu, dekonstruowaniu, cięciu i zszywaniu na nowo. Pozostaną przy swoim: takie praktyki powinny mieć swoje granice.

Za Mickiewiczem? Przeciw PiS?

Oczywiście ciężko się godzić na administracyjne wytyczanie takiej granicy. W tym sensie i kurator małopolska Barbara Nowak próbująca zniechęcić szkolne wycieczki do chodzenia na spektakl, i zarząd sejmiku małopolskiego usiłujący odwołać dyrektora Teatru Juliusza Słowackiego zabrnęli w ślepą uliczkę. Pomagając przy okazji Kleczewskiej zasłaniać się polityką. To oponenci mają być jej symbolem, a nie ona. Że przy okazji to bezpłatna reklama przedsięwzięcia, to dla mnie rzecz oczywista.

Trudno jednak uniknąć wrażenia, że wielu jej obrońców kieruje się wyłącznie motywami politycznymi. Jak Krystyna Janda, która wyraziła podziw dla spektaklu tuż po premierze, także go nie obejrzawszy. Albo Piotr Fronczewski fotografujący się w t-shircie z logo przedstawienia. Ledwie kilka lat temu w swoim wywiadzie-rzece ten sam aktor z aprobatą cytował Erwina Axera mówiącego, że zadaniem reżysera jest „rozumne odczytanie myśli autora”. Naprawdę mamy tu do czynienia z czymś takim?

Ci, którzy twierdzą, że bronią przed obecnie rządzącymi Mickiewicza, nie mają racji. Bronią prawa reżyserki do wyprawiania ze starym, ważnym dla Polaków tekstem, co jej się żywnie podoba. Bez oglądania się na rozum, a w sposób bolesny dla wielu osób, które wciąż się identyfikują z pierwotnymi przesłaniami poety.

Nie wydało mi się nawet, aby ten spektakl był aż tak bardzo teatralnie olśniewający, jak napisało wielu recenzentów. Pomimo efektownej scenografii Katarzyny Borkowskiej, sceny zbiorowe psuła mi natrętna, właściwie kiczowata symbolika. Z aktorów potrafię wymienić jako sugestywnych Dominikę Bednarczyk i Jana Peszka. Ale może zgnębiony jałowością wymowy, czegoś nie doceniłem, kogoś nie dostrzegłem. Za to, ale tylko za to, ewentualnie przepraszam.



Tytuł oryginalny

Kim są „Moskale” w „Dziadach” Kleczewskiej?

Źródło:

Tygodnik TVP - tygodnik.tvp.pl

[Link do źródła](#)

Autor:

[Piotr Zaremba](#)

Data publikacji oryginału:

10.06.2022