

Terytorium „Dziady”

DARIUSZ KOSIŃSKI

Po czternastogodzinnej realizacji całości „Dziadów” przez Michała Zadarę kurz będzie opadał długo. Kto się ośmieli podjąć wyzwanie ponownego wystawienia arcydramatu? Dwoje się ośmieliło.

GRUDZIEŃ 2001. DAWNA SALA TEATRU Laboratorium we Wrocławiu wypełniona po brzegi ludźmi. Wszystkie miejsca zajęte. Ci, dla których brakło krzeseł, siedzą – jak ja z przyjacielem prawnikiem – pod ścianami na ziemi. Słuchamy Ludwika Flaszena, a potem długo i gorąco dyskutujemy. O czym? O „Dziadach”. W pewnym momencie Krzysztof Rutkowski poprosił na środek jednego z młodych dyskutantów i prosząc, by położył rękę na sercu, pół żartem, pół serio odegrał z nim scenę Panny Młodej i Poety z trzeciego aktu „Wesela”, zmieniając jednak najsłynniejszy jej wers na „a to Dziady właśnie”. Sala wybuchła śmiechem, ale aprobującym – nikt nawet nie pomyślał, że taka scena mogłaby się wydać żenująca.

Era po Zadarze

Grudzień 2001 – zaledwie 16 lat temu, a przecież minęła epoka. Tamto wrocławskie spotkanie odbywało się w cieniu żywo dyskutowanej, a wtedy niedawno wydanej książki Leszka Kolankiewicza „Dziady. Teatr święta zmarłych”. Jej autor oczywiście brał udział w konferencji wymyślonej przez Zbigniewa Osińskiego, a jego spory z Marią Prussak o przywoływanie przodków i świętych obcowanie stanowiły jedną z jej kulminacji. Dziś to wszystko wydaje się tak odległe, że prawie niewiarygodne. Niespełna dekadę później Dziady (już bez cudzysłowu) zawałdnęły polską sceną uliczną, a dramat Mickiewicza przestał być tekstem, o którego wysta-

wieniu jako o oczywistości myślą najważniejsi polscy twórcy teatralni. Może to i dobrze, bo wszelkie kulturowe i polityczne kanonizacje mają wcześniej czy później fatalną moc kamienienia w monumentalne chochoły. Arcydramatowi wcale nie zaszkodzi, jeśli będzie traktowany jak dzieło nieoczywiste, może nawet wyklinane czy egzorcyzmowane.

Już słyszę gniewno-ironiczne prychnięcia i szmer wzruszanych w lekceważącym zdumieniu ramion. Jak to: nieoczywiste, wyklinane i egzorcyzmowane?! Przecież zaledwie kilka miesięcy temu we Wrocławiu odbył się Dziady Festiwal, na którym pokazywano dwie spektakularne inscenizacje: czternastogodzinną Michała Zadarę z ówczesnego, a dziś nieistniejącego Teatru Polskiego we Wrocławiu i prestiżową Eimuntasa Nekrošiusa z Teatru Narodowego. Tak – wszystko prawda, ale ponieważ byłem na festiwalu, a i słyszałem opinie o nim, to wiem, że panowała tam atmosfera krytycznego dystansu przemieszana z intelektualną nostalgią, biegunowo odległa od pasji sprzed 15 lat.

Obie pokazane we Wrocławiu inscenizacje dokonywały zaś na różne sposoby dekanonizacji dramatu Mickiewicza. Co zabawne – Nekrošius, który stosował grube chwytły (sztubacki „żart” z autografami rozdawanymi przez Konrada po Wielkiej Improwizacji) i sugerował, że Polacy wierzący Mickiewiczowi to ciężcy wariaci opętani przez szatana, wzbudził entuzjazm krytyki konserwatywnej. Ciekawe,

co byłoby, gdyby ten sam spektakl wystawił jakiś polski reżyser np. w Gdańsku albo w Krakowie? Czy ta teatralna róża pod innym imieniem pachniałaby tak samo?

Zostawmy to. „Buchnęło, zawrzało i zgąsło”. Rzecz raczej w tym, że po historycznej (co by nie mówić) inscenizacji Michała Zadary terytorium „Dziady” nie będzie już nigdy takie samo. Kurz po tym uderzeniu będzie opadał jeszcze długo, bo skoro udało się wystawić tekst Mickiewicza w całości, to przynajmniej przez jakiś czas ta możliwość będzie wisieć w powietrzu i ciążyć nad kolejnymi próbami. Może oczywiście być tak, że w rezultacie „Dziady” będzie się omijać (do czego zresztą przyczynia się i promowany politycznie dyskurs narodowy, i różne formy jego kontestacji), ale istnieje też możliwość, że „po Zadarze” dramat Mickiewicza będzie powracał w sposób nieoczywisty, odzywał się niespodziewanie i głosami odmiennymi od tych, do których przywykliśmy.

Dialog z pradziadkiem

Ta druga możliwość została stosunkowo niedawno potwierdzona przez dwa takie powroty – odległe geograficznie, estetycznie, teatralnie i środowiskowo: „Mikro Dziady” Anny Smolar zrealizowane w Komunie//Warszawa w ramach projektu „Mikro Teatr”, wymyślonego przez Tomasza Plagę, oraz przedstawienie „Dziady. Noc pierwsza” w reżyserii Piotra Tomaszu-ka w Teatrze Wierszalin w Supraślu.

ARCHIWUM TEATRU WIERSZALIN



Sylwia Nowak i Bartek Olszewski w spektaklu „Dziady – noc pierwsza” (reż. Piotr Tomaszuk), Teatr Wierszalin w Supraślu.



KASIA CHMURA-CEGIELKOWSKA

Jan Sobolewski w „Mikro Dziadach” (reż. Anna Smolar), teatr Komuna//Warszawa

Już samo to zestawienie wydać się może tak egzotyczne, że aż naciągane. Z jednej strony jedno z najmodniejszych warszawskich miejsc, bodaj najbardziej wzięta w tej chwili reżyserka młodego pokolenia, laureatka Paszportu „Polityki” (w pełni zasłużonego) i kolejny strzał w dziesiątkę artystyczno-intelektualnego trendsettera, z drugiej – oddalony od centrum, ulokowany w swojej niszy geograficznej i teatralnej twórca o piśmie tak własnym, że dla niektórych aż manierycznym. A jednak oba te przedstawienia łączy rodzaj buntu wobec „Dziadów”, jakie sobie wystawiamy w ostatnich latach i w teatrze, i poza nim.

W przypadku mikroprzedstawienia Anny Smolar bunt ten jest wypowiedziany początkowo ironicznie i prześmiewczo, a kierowany wprost przeciwko inscenizacji Zadary. Zasadą projektu „Mikro Teatr” jest, że powstające w jego ramach przedstawienia nie trwają dłużej niż 16 minut i są realizowane przez zespół liczący do czterech osób przy minimalnych środkach technicznych (pusta scena, kilka reflektorów, jeden projektor, jeden rekwizyt). W pierwszej części przedstawienia Anny Smolar akcja „Dziadów” zostaje niemal absurdalnie streszczona przez aktorów Teatru Polskiego w Bydgoszczy: nieobecna fizycznie Martę Malikowską, której nagrany komentarz prowadzi narrację, oraz obecnego na scenie Jana Sobolewskiego (*nomen omen*). Trwa to bodaj sześć minut i kończy się komentarzem Sobolewskiego: „Niektórzy potrzebują na to 14 godzin”. Na

sali oczywiście wybucha śmiech, który jednak okazuje się przedwczesny, bo drugą część przedstawienia wypełniają pytania wywołane już nie przez „Dziady”, ale sam projekt paradoksalnie afirmujący ograniczenia. „Ograniczenia są naszym największym atutem w tych czasach niepokoju” – stwierdza dobitnie Sobolewski, ale za chwilę wraz z towarzyszącym mu głosem Malikowskiej podważa to stwierdzenie, pytając, od jakiego momentu ograniczenia przestają być twórcze i gdzie leży granica wymuszonego kompromisu.

Pytania narastają i stają się coraz poważniejsze, choć nadal mają formę ironiczną („Czy pozbawiony wszystkiego aktor może być ciekawszy od iPhone’a?”), by w końcu przekształcić się w serię pytań o przyszłość, wyrażających lęki niemal apokaliptyczne, takie, o których zwykło mówić się, że są przesadzone i histeryczne. I właśnie w tym momencie wracają „Dziady”. A dokładnie fragment z początku części III, w którym Gustaw-Konrad atakuje tych, którzy „Mówią, że senne czucie rozkoszy i kaźni / Jest tylko grą wyobraźni”.

Zupełnie niespodziewanie Mickiewicz zostaje przywołany jako sojusznik, nadający pozornie nerwowym i paranoicznym lękom wartość przeczucia, w zamian za co „mikroteatr” niejako odnawia jego niepokojącą zadziorność, o której zapomnieliśmy, ucząc się wersów arcydramatu na pamięć. Ten sojusz nie jest przy tym jakimś „podczepianiem się” pod autorytet kulturowy wieszczka, ale ma charakter gestu osobi-

stego i jakby osobistego odkrycia zadziwiającej wspólnoty już nie z ojcem (z ojcami się walczy, czasem ich zabija), ale z dziadkiem czy nawet pradziadkiem – kimś oczywiście anachronicznym, nieporadnym, z innej epoki, kto nagle okazuje się mieć te same doświadczenia, a nawet podnosi głos i brzmi nutami zdeterminowanego buntu. Niewiele już może, ale wciąż gniewnie wali ręką w oparcie fotela...

Konwencja i szaleństwo

Podobnie osobisty sojusz zdaje się też zażywać Piotr Tomaszuk. Jego „Noc pierwsza” to w zasadzie (jeśli nie liczyć niewielkich dodatków z części II) inscenizacja „Dziadów” części IV – od dawna najbardziej kłopotliwej. W czytaniu jeszcze może sprawić przyjemność, ale wysłuchanie ze sceny tego rozciągniętego w czasie monologu, pełnego anachronicznej podniosłości i histriońskiego patosu, wydaje się dziś niemal niemożliwe. W każdym razie – mnie się tak wydawało, także po „Dziadach” Zadary, w których nawet inwencja reżysera i aktorski temperament Bartosza Porczyka nie zdołały się przebić przez konwencjonalną monodramę wyładowaną młodzieńczy mi egzaltacjami sprzed niemal dwustu lat.

Tomaszuk postawił sobie za punkt honoru, by właśnie tę część teatralnie ożywić nie poprzez jakieś spektakularne zabiegi inscenizacyjne, ale przez skupienie na pracy z aktorami, wspieranymi świadomie za-inscenizowanym i wykorzystanym środowiskiem scenicznym i pozascenicznym. Rzecz niezwykle subtelna, sprawiająca, że to przedstawienie jest niemal *site-specific*, a jego przewiezienie poza Supraśl kończy się jak zerwanie polnego maku – uwiednięciem (jak słyszę, potwierdziła to też niedawna prezentacja na Konfrontacjach „Klasyka polska” w Opolu).

Te „Dziady” trzeba oglądać w Supraślu, gdzie współgrają z krajobrazem, głosami na powietrzu, wieczorną mgłą i sąsiedztwem wspaniałego monasteru, gdzie nikomu nie trzeba wyjaśniać, czemu Książd mówi ze wschodnim zaśpiewem i intonuje greckokatolickie hymny. Ale gra nie toczy się tu o wartości antropologiczne. Te są tylko podglebiami, z którego wyrasta spektakl przywracający tekstowi Mickiewicza szaleństwo niemal dotykalne i zanurzone w sferach nieobjaśnialnych przez polonistyczne eksplikacje.

Tomaszuk, który rozpoczyna przedstawienie jak prawdziwy teatralny guślarz, nie szuka tak modnych niegdyś rytualności, ale przy pomocy Mickiewicza i (chwilami fascynującego) Rafała Gąsowskiego inicjuje spotkanie z niesamowitością Istnienia →

→ Pojedynczego, które stopniowo wy-
łania się przed nami w niemal niezro-
zumiałej tajemnicy swojego bycia. Jest
w tym spotkaniu rodzaj bardzo pod-
stawowej siły – czysto teatralnej i rady-
kalnie niedyskursywnej, więc też i bar-
dzo kłopotliwej. Gąsowski od pierw-
szego wejścia przykuwa uwagę, a choć
można jego kreacji zarzucić nieco szar-
ży, czy paradoksalnej jednostajności
w gwałtowności, to jest to rola o nie-
zwykle precyzyjnej partyturze, bardzo
wymagająca fizycznie, a zarazem zbu-
dowana na konsekwentnie prowadzo-
nej interpretacji. Tomaszuk i Gąsow-
ski traktują szaleństwo Pustelnika ab-
solutnie serio, a wobec tego, co wypra-
wia w domu Księdza niespodziewany
gość, wcale nie dziwi paniczny lęk go-
spodarza.

Gdy Guślarz-Tomaszuk skończył
przedstawienie, zapadła cisza, długa
i tak absolutna, jakiej dawno nie sły-
szałem w teatrze. I nie jest to wynik ja-
kiejś niewyrazistości kody – wszyscy
wiemy, że się skończyło, ale jeszcze sie-
dzimy w ciemności, bo wcale nie spie-
szy nam się, by ją porzucić.

Zadara z całą swoją inscenizacyjną
pasją potraktował Mickiewicza jako
autora, którego warto wystawiać, „bo
pisał dobre teksty” (aż chce się zadać
Kisielowe pytanie: „Z kogo to cytuję,
koteczku?”). Mam wrażenie, że Anna
Smolar i Piotr Tomaszuk – każde na
swoją rękę i na własny twórczy sposób
– odnalazło w nim nie Przodka czy (nie
daj Boże!) Wieszczę, ale artystę teatru:
sztuki, która ma własne drogi, własną
mądrość, własną, niespotykaną nigdzie
indziej prawdę.

Czy ich przedstawienia wyznacza-
ją nowy etap istnienia arcydramatu
„jako modelu teatru nowoczesnego”?
Nie wiem, i może to pytanie nie ma
wielkiego sensu. Ale wobec podniesie-
nia makro-Dziadów ulicznych do ran-
gi uroczystości państwowej te nieoczy-
wiste Mickiewiczowskie echa, szумы,
zlepy i ciągi bardzo mnie cieszą. ©

DARIUSZ KOSIŃSKI