

KTO JESTEŚ, WIDMO OLBRZYMIE?

TADEUSZ KUDLIŃSKI

Miara czasu: pół wieku od śmierci Wyspiańskiego a ćwierć — od pierwszego jubileuszu pośmiertnego. Miara upływu czasu od epoki tramwaju konnego do ery sztucznych księżyców. I „Wyzwolenie”, grane po raz pierwszy w r. 1903, później wielokrotnie wznowiane. Warto wspomnieć etapy, więc prapremię, przedstawienie jubileuszu w r. 1932 i „Wyzwolenie”, grane obecnie.

Prapremiera nie wywołała gorączki plotkarskiej i poszukiwania „klucza”, jak to było z „Weselem”, gdyż w „Wyzwoleniu” nie było portretów ani karykatur. Dopiero później poczęto wyławiać a także kamuflować aluzje anty-świąteczne, anty-szlacheckie i anty-klerykalne. Potępiono też utwór ze stanowiska politycznego, a ostrożnie pochwalono za artyzm. Wytknięto szyderstwo i sarkazm, myląc przemieszanie z prawdą, co mylić mogło widza-prostaczka i zwiędła go na manowce. Wytknięto fikcyjność idei, postacie uważano za fantomy bez gruntu pod stopami. Dojrano motyw wyzwolenia życia spod przemocy poezji, jednak wyzwolenia nie skonkretyzowanego w utworze, boć i zakończenie

było bez nadziei. Sugerowano więc, że wyzwolenie przyjdzie od nowych sił demokratycznych, ale nie rewolucyjnych.

W bezmyślnym zamęcie opinii dojrano w Konradzie — Słowackiego i jego znany pojedynek z Mickiewiczem, w Geniuszu odkryto — Przybyszewskiego.

Ostatecznie najwyraźniej dostrzegano był atak na Mickiewicza, którego honoru oczywiście broniono. Głowa kościółka stańczyków — Tarnowski, rzucił anatemy, choć po prawdzie, niewiele, jak się zdaje pojmował. Sienkiewicz, piewca sarmatyzmu, nazwał autora „Wyzwolenia” — grafomanem. Podobnie Weissenhoff, epik uroków świata ziemianko-szlacheckiego.

Z krytyków ówczesnych pierwszy Lack wykrył „hipokryzję” w utworach Wyspiańskiego, a więc dywagacje właściwości jego sztuki. Odkrywczo pisał Brzozowski i Łada Cybulski. Co słabsze umysły szamotały się bezradnie w labiryncie zagadek, ratując własne poczucie słabości przewidywaniem, że w następnych sztukach poeta, „harmonia” myśli zrównoważy wreszcie wszystkie czynniki artystyczne.

„Wyzwolenie” nie dorównało powodzeniu „Wesela”. Reżyserował je Walewski pod okiem samego poety. Mielewski, grający Konrada, nie stworzył kreacji (Tarasiewicz grał Geniusza, Wysocka — Muze, Mrozowska — Harfiarkę, Samotnika — Jednowski, Prymasa — Sosnowski). Faktura utworu była nowa, zaskakująca dla aktorów i dla widowni, dialog z maskami znużył tak, że zniechęceni słuchacze chyłkiem opuszczali teatr, a końcowa scena z Eryniami wzbudziła wręcz wesołość na sali.

Premiera „Wesela” była burzą w szklance wody. Poeta otrzymał w hołdzie fiołki i czekoladki obok podarka z cyfrą 44. Także i „Wesele” nie zbudziło społeczności z wiekowego zaśpienia i wózek potoczył się dalej utartą koleiną. Echa zawodu poety brzmiały w „Wyzwoleniu” gorzką pogardą dla aktorów i dla polskiej inteligencji.

Odtąd komentowano Wyspiańskiego i napisano o nim wiele prawdy i równie wiele głupstw. Także o „Wyzwoleniu”.

Tymczasem, wedle wskazówek poety, Konrad prapremiery miał strój i maskę Mickiewicza, bo i jest autentycznym Konradem — Mickiewiczem z „Dziadów”. Zaś Geniusz (pierwotnie zwany Widmem) wzorowany być miał na pierwotnym projekcie pomnika, który — zdaniem Wyspiańskiego — postaciował tytanicznego Mickiewicza lat ostatnich, z okresu mistycznego mesjanizmu. Tak więc Konrad i Geniusz — to jeden w dwu osobach Mickiewicz. To dialektyka dwu przeciwnych i niepojednalnych idei Mickiewicza: idei Polski żywej, jako realnego państwa z tej ziemi, na wzór innych narodów — oraz idei drugiej: Polski — ofiary, mającej odkupić ludzkość. Złoty róg politycznego romantyzmu i pochodnia realnego czynu. Altruizm i egoizm narodowy. Oczywiście akcja „Wyzwolenia” nie jest rekonstrukcją przeszłości ale widzeniem przyszłości. „Wyzwolenie” dopełnia dialektykę „Dziadów”, w których sam Mickiewicz obok prometejskiego Konrada postawił pokornego księdza Piotra i jego mistyczne widzenie, gdyż sam był rozdwojony w obu tych postaciach. Wyspiańskiego przejmował najgłębiej Mickiewicz-wieszcz i dialektyka jego idei jako problem narodowy. Jeślibyśmy Mickiewicza nazwali Mojżeszem, to Wyspiański byłby jego wiernym następcą — Jozuem-Zdobycą prowadzącym lud z domu niewoli do Ziemi obiecanej.

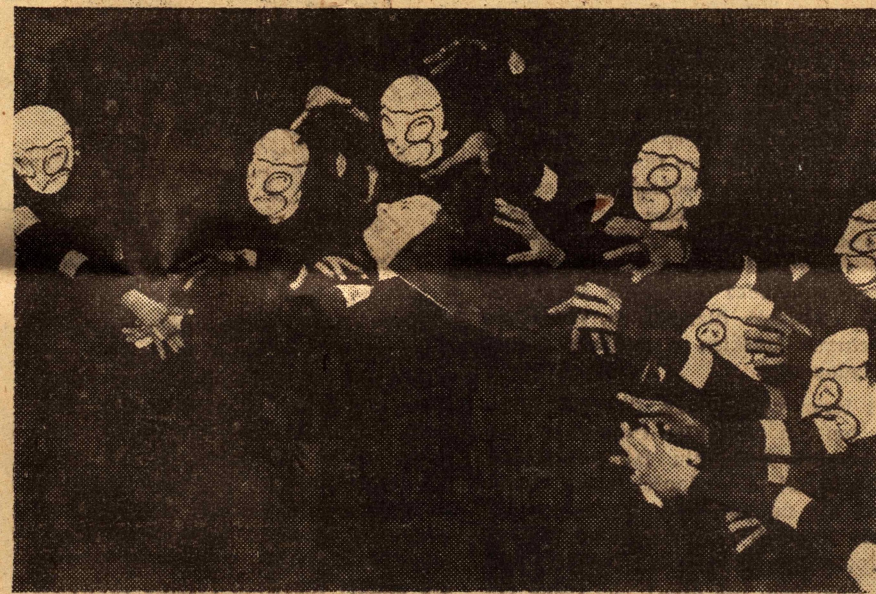
Jubileusz w 25-lecie śmierci był szumny, ile że obóz rządzący uznał Wyspiańskiego poetą mocy i czynu le-

gionowego, piewca radosnej twórczości i mocarstwowości. Przecież Wyspiański potępiał mdle filozofowanie i gadulstwo Polaków, zalecał cenzurę i zamknięcie gęby, zalecał karność, silną rękę i elitaryzm, nieomal wodzostwo i rasizm. Te małe ułamki prawdy wzięto pochopnie za całą prawdę, afirmującą bieżący kurs polityczny.

Była więc reprezentacyjna feta na wielką skalę i na dużym gazie. I pochód z pochodniami na Skalkę i bankiet w Starym Teatrze, we frakach i przy orderach. I uroczyste zjazdy artystów, i mowy, i manifestacje młodzieży śpiewającej na Rynku „Warszawiankę”, i misterium w bazylice o. Franciszkanów. A w teatrze — „Wesele”, „Śluby Jana Kazimierza” i — „Wyzwolenie”.

„Wyzwolenie”, zrównane naiwnie z odzyskaniem niepodległości. Jeszcze zbyt wielki i obcy był Wyspiański, i wciąż eksploatowany na bieżące potrzeby chwili. Szumny polonez mieszał się z usypiającą śpiewką chochoła. Po krótkiej egzaltacji rychło nastąpiło gnuśne zapomnienie.

Wyspiański pod postacią Konrada



„WYZWOLENIE” FINAL — STANISŁAW ZACZYK (KONRAD) I ERYNIE
FOT. ADAM DROZDOWSKI

widzi stale Mickiewicza samego. Pierwotny tytuł utworu brzmiał konkretnie: Mickiewicz w Weimarze.

Obecny 50-letni jubileusz był skromniejszy niż poprzedni, jednak — godniejszy, nie mówiąc już o tym, że rozpoczął rok jubileuszowy. Otwarcie wystawy i zarazem Muzeum Narodowego, poświęconego Wyspiańskiemu, stało się aktem doniosłym. Ale nade wszystko stawiam — „Wyzwolenie” w Teatrze Słowackiego. Przedstawienie o olbrzymim ładunku.

W teatrze stało się coś dziwnego, przeżyliśmy w stanie egzaltacji przedstawienie przejmujące i pasjonujące, skomponowane jasno i wyrażone dobitnymi środkami. Ujrzelśmy zespół, w którym nie było ani jednej słabej roli, wszystkie zajmujące, niektóre porywające. Ani jednego potknięcia, zgryzoty, pustej chwili. Nieustające napięcie i wspaniały — akt drugi.

Koncepcja B. Dąbrowskiego ustawia Konrada jako herosa energii i czynu, a z Geniusza czyni metaforę sił martwoży i fałszu. W zakończeniu kładzie inscenizator mocny akcent optymistyczny, wykorzystując znamieny okrzyk „wiedzy rwi!” przy monumentalnych tonach „Warszawianki”. Ta koncepcja została konsekwentnie zrealizowana. Oddaje ona zasadniczy dylemat „Wyzwolenia”, choć nie ortodoksyjnie. Jeśliby jednak zważyliśmy wielość możliwych postaw, dojdziemy do stwierdzenia, że każda koncepcja jest lepsza niż...

żadna. Ostateczną miarą trafności realizacji jest poruszenie widowni, a takie przeżycie miało miejsce i ono jest rozstrzygające.

Zdobyczą przedstawienia jest wyzyskanie pełnej głębokości i wysokości mrocznej sceny teatru, która jest przecie rzeczywistym miejscem gry „Wyzwolenia”. Może i dobrze, że nie ustawiono dekoracji aktu pierwszego wedle tradycji i wedle wskazówki tekstu: „kościół — zamek — mogiła”, gdyż to zagrażało zawsze scenę i umniejszało perspektywę. Szczególnie dobre było ustawienie aktu II na tle wyzyskanego w grze parawanu, uwypuklającego akcję w kierunku proscenium i widowni, na której umieszczono kilka masek. Gigantyczny monolog czy monodram środkowego aktu stał się intermedium, rozegranym w poufnym zetknięciu z widzem. Te środki przybliżyły nam sprawę Konrada i włączyły nas w trans dyskursu.

Natomiast opuszczenie obrazu wigilijnego, tak ważnego dla powstania „Wyzwolenia” i dla rozwoju jego akcji, oraz skreślenie odnośnego ustępu tekstu, nie przysłużyło się jasności. Scena z Hestią stała się nie umotywowana i nieoczekiwana. Bardzo mocny w wyrazie był końcowy pomysł plastyczny Eryni i kraty zamykającej czwartą ścianę sceny.

Jak miał wyglądać Konrad i Geniusz wedle wskazówek poety — wiemy już. Obecnie odziano Mickiewicza-Konrada w czarny sweter, co nie jest bynajmniej pomysłem złym, przy pozosta-

Oczywiście, najpierw należało właściwie omówić postać Konrada, gdyż o przekonujących tonie „Wyzwolenia” decyduje postać główna, podobnie jak w Hamlecie. Rola Konrada jest nie tylko olbrzymia, jest też wieloznaczna, bo bohatera, liryczna i rezonerska zarazem. Stanisław Zaczyk, którego rolę wolno nazwać kreacją, okazał najwięcej skupienia i przejmującą pasję w rezonerskim akcie środkowym, będącym najwyższą próbą aktorstwa. Trzeba sobie uzmysłowić, że rozmowa z maskami jest rewelacją i nowatorstwem scenicznym, jest unaocznioną funkcją myślenia. Stanowiła też dotąd rarf, na której bezradnie utykali najznacniejsi aktorzy. Jakichże środków użyć, by ponad godzinę trwający monolog, rwący się tematycznie co chwilę, uczynić zajmującym i przejmującym? Zaczyk znalazł te środki i dokonał tej sztuki. Nie waham się stwierdzić, że po raz pierwszy słuchając tego aktu z niebywałym napięciem uwagi od pierwszego do ostatniego słowa. Kolosalny, choć niedostrzegalny wysiłek fizyczny i psychiczny, przy zachowaniu logicznego wątku i namietności dowodzenia, niebywała dynamika i koncentracja oraz pełnia wyrazu nie opuszczały ani przez chwilę Konrada. Całość roli, choć nie osiągnęła miary wzruszenia Osterwy w ustępach lirycznych, jednak siłą dramatyczną i pasją oraz precyzją dyskursu przewyższała znane mi dotąd wykonania. Nie wiadomo, co wyżej ocenić. Czy opanowanie środków technicznych przy zawrotnym nieraz tempie mówienia, czy wygląd ujmujący romantycznym wdziękiem mimo nowoczesności, czy temperaturę przeżycia i przetrwania tekstu, czy wreszcie pałowanie nad rolą, dające siłę przekonującą. Zaczyk dokonał sztuki bardzo trudnej: zagrał Konrada naszych czasów. Miarą powodzenia było dawno nie oglądane uniesienie na widowni, która przy otwartej kurtynie długo biła oklaski, nie dopuszczając do kontynuowania akcji.

Podobna owacja uwieńczyła zasłużenie Tedeusza Białkowskiego, który w epizodzie Starego aktora wstrząsnął widownią do głębi i to środkami wyrazu niezmiernie prostymi, wspartymi szlachetnym wzruszeniem.

Miałbym małe zastrzeżenie co do Muzy — M. Malickiej, która nie wniosła pretensjonalnego tonu „aktorzy” — mówiąc z właściwą jej nienaganną dykcją i intonacją. Współreżyser przedstawienia W. Woźnik inscenizował (zda się w r. 1936) „Wyzwolenie” w Cricocie I, kiedy to rola Muzy tak właśnie była postawiona. Szkoda, że tradycja tego eksperymentu, zgodnie zresztą z tekstem, nie została kontynuowana. Gdyby wyliczyć udane role należałoby przepisać cały afisz, tak równe i staranne było wykonanie. Wyliczyłbym chętnie najpierw wszystkie maski, które stworzyły znakomite, podniecające tło monologu Zaczyka. Wymienię z kolei przewrotną Harfiarkę I. Szramowskiej, tajemniczą Wróbkę M. Klejdysz, hieratyczną Hestię K. Meyer, Monomana-Samotnika R. Stanekiewicza, pretensjonalnego Mówcę S. Jędrzejewskiego, tępego Przodownika M. Cebulskiego i rezonerski Głos A. Klimczaka z dyrektorskiej łóż.

Mimo jakichkolwiek zastrzeżeń, przedstawienie „Wyzwolenia” jest niezwykłym wydarzeniem teatralnym w skali ogólnopolskiej. Teatr im. Słowackiego odnalazł się w swej roli — realizatora wielkiego dramatu narodowego. Nowoczesna realizacja Wyspiańskiego to sztuka nie lada i sukces przełomowy. **TADEUSZ KUDLIŃSKI**

*) Premiera 28 listopada 1957; inscenizacja i reżyseria Bronisława Dąbrowskiego przy współpracy Władysława Woźnika; scenografia Andrzeja Stopki; muzyka Artura Maławskiego.

TYGODNIK POWSZECHNY KATOLICKIE PISMO SPOŁECZNO-KULTURALNE

Redaktor naczelny
JERZY TUROWICZ,

Redaguje zespół

ANTONI GOLUBIEW, JOZEFA GÓL-MONT-HENNELOWA, STEFAN KISIE-LĘWSKI, ZYGMUNT KUBIAK, HANNA MALEWSKA, IRENA SŁAWIŃSKA, ZOFIA STAROWIEYSKA-MORSTINOWA,