

Czy je „Dziady”?



Na 250-lecie Teatru Narodowego do realizacji „Dziadów” zaproszono wsławnego wizyjnymi realizacjami wielkiej klasyki litewskiego twórcę, Eimuntasa Nekrošiusa. FOT. JERZY DUDEK



Andrzej Horubała

Współczesny polski teatr przyzwyczaił nas do tego, że „Dziady”, a przede wszystkim „Dziadów część III” należy wystawiać wbrew ich autorowi

Nie z jakimś tam lekkim przesunięciem akcentów, delikatną korektą, nie z wybiciem tego, co nieświadomie zapisał wieszcz Adam, tylko gruntownie rewidując wymowę arcydramatu, obśmiewając sensy, miejsca poważne wysadzając w powietrze groteską, przedrzeźniając wielką poezję, biorąc w nawias jej przesłanie. Krytycy bez grama refleksji głoszą pochwałę tak preparowanych „Dziadów”, nareszcie – jak mówią – oczyszczonych z martyrologii, jakby uparcie nie chcieli przyjąć do wiadomości, że „Dziady” zatopione są właśnie w martyrologii, że odzieranie z niej to totalne zafałszowanie Mickiewicza, że próba tworzenia

jakichś „Dziadów” wyabstrahowanych z kontekstu niewoli i opresji, ignorujących historię Polski, skończyć się musi stworzeniem dzieła, z którego wydarto serce.

Na 250-lecie Teatru Narodowego do realizacji „Dziadów” zaproszono wsławnego wizyjnymi realizacjami wielkiej klasyki, hołubionego w Polsce i goszczonego wielokrotnie na naszych teatralnych festiwalach litewskiego twórcę, Eimuntasa Nekrošiusa. Na co liczone? Na wydobycie z „Dziadów” uniwersalnego przesłania niczym z inscenizowanych wcześniej przez niego dzieł Szekspira czy Dantego? A może przeciwnie – na nasycenie specyficznym litewskim kolorytem, podbicie etnograficznymi smaczkami, wzmocnienie lokalnym duchem? Dość, że pomysł brzmiał świetnie, a apetyty rozbudzone spore.

Co otrzymaliśmy? Na pewno kolejny spektakl programowo budowany w opozycji do autora dramatu. Mickiewicz i niewola, w jaką nas schwytał swoimi wizjami i więzi do dzisiaj, symbolizowane są dość brutalnie: oto w scenografii umieszczono bramę w kształcie jego pomnika, tego z międzywojennego Wilna według projektu Zbigniewa Pronaszk.

Złowrogo, niczym posąg Komandora, przesuwają się gdzieś w głębi ów monument wśród dymów i ciężkości nad spektaklem, wywołując przygnębiające wrażenie.

POJEDYNEK NA WIZJE

Ale spektakl Nekrošiusa wciąga i wcale nie odpycha, bo litewski 62-letni twórca postanowił walczyć z Mickiewiczem i jego dramatem na szczęście nie tylko szyderstwem i negacją, lecz sztuką, nie tylko posiłkując się zabójczą ironią (choć tej niestety sporo), lecz podejmując pojedynek na wizje.

Stara się więc reżyser wymazać z naszej pamięci dotychczasowe realizacje dzieła, wyrzuca mnóstwo kartek, kreśli bez skrępowań, nie patrzy na didaskalia, lecz z dużych i znaczących fragmentów, osadzanych w tworzonych przez siebie przestrzeniach, snuje własną opowieść, własną wariację na temat Mickiewicza. Narzuca swoje wizje, jakby odmawiał pełnego zrozumienia tekstu, za nic miał kanoniczne odczytania dzieła.

Olbrzymie makówki, najpierw – w scenie z zaczytaną Dziewicą – przypominające nocną lampę, później roztańczone, przekształcone w hal-



loweenowe głowy, wreszcie w jakieś żałobne chorągwie, stają się niespodziewanym elementem cmentarnego obrzędu. W narkotycznym śnie zanurza lud reżyser wspólnie ze swym synem Mariusem, scenografem, przedziwnie formując podłogę, pełną okrągłych lejów – ni to śladów eksplozji, ni to zapadniętych grobów, ni przeszkód do pokonania w ziemskiej wędrówce. A przy tym ma coś ów zamiysł z psychodeliczności, z baśniowych a może sennych krajobrazów.

I jeszcze przecież woda, obecna przez dźwięk, uobecniana grą aktorów, jako dominujący w drugiej części „Dziadów”, zupełnie swobodnie dodany przez Nekośiusa, żywioł. Woda – niewidoczna przeszkoda, przez którą przeskakują uczestnicy obrzędu, woda symbolizująca rzekę na granicy świata żywych i umarłych, woda znacząca przemijanie, związana z rytuałem obmywania rąk, obmywania zwłok. Olśniewa otwarcie tych „Dziadów” grą wyobraźni zupełnie wyzwolonej z tradycji wystawiania dramatu, olśniewa nonszalancki gest wobec tekstu i jego teatralnych konkretyzacji.

Mocny stanowczy Guślarz (Marcin Przybylski) skrobiący paznokciami glebę, wykopujący jamki dla duchów, panujący nad mocno otumanioną gromadą, bezwzględny.

Kapitałny zły pan, zaciągający po francusku, trupi, groteskowy, przypominający stracha na wróble i żebraczka-Sowa doskonale ptasia w rozgrywce z nieczułym dziedzicem.

I wreszcie sugestywny Gustaw-Konrad – w wielkim płaszczu, jakby formującym go, tworzącym, definiującym a zarazem ubezpieczającym. Rozczapierający dłonie, nadekspresyjny, z napięciem ciała współgrający z wyrazistymi grymasami twarzy. Dobry intrygujący początek, zjawka Grzegorza Małeckiego.

Zgrzytają anachronizmy: Guślarz naśladuje gesty rockowego idola, gromada ustawia się jak do selfie, przewodnik gwizdami i gestami steruje ludźmi niczym oficer MP stojący w środku ruchliwego skrzyżowania. Po co to? Że się panu reżyserowi spodobała taka scenka? Tylko jaki ma tu sens?

Cały spektakl zanurzony w muzyce: początek z fortepianem i ciemnym niskim brzmieniem jakiegoś klarnetu, później obrazy podbijane buczeniem dochodzącym zza sceny, ponurym, a w epizodzie z płochą Zosią ilustrowane walcem Straussa. Tak, Nekośius

z zespołem zdecydowanie stawia na emocjonalne poruszenie, na olśniewające wizje, tekst Mickiewicza traktując jako podkład do tworzenia własnych, niekoniecznie zbornych impresji. Nie tyle pozwala wybrzmieć scenom, co – dzięki kompozycjom Pawła Szymańskiego ciągnie je muzycznie, komentuje, nasycza emocjami.

Zabawa dla mnie – przez cały czas spektaklu jest niesamowita: umysł przyzwyczajony do racjonalizacji, stawiania hipotez interpretacyjnych wciąż zaskakiwany jest bodźcami rozwalającymi tworzone ad hoc uwsplniające koncepcje. Wielość środków, eklektyczność wyborów, niekompatybilność przekazu powoduje rozwibrowanie i demolkę aparatu krytycznego.

A któż to stroi się teraz w szatki podziemnego uciskanego ludu? Czyż nie przebierańcy z KOD?

Szybko przejeżdżamy przez część czwartą. Wspaniałe rozkapryszone dokazujące dziewczynki w roli księżowskich dzieci, a jednocześnie przecież żal, że zakochany Gustaw potraktowany zostaje tak zdawkowo. Z mimowolnym sentymentem wspomina się Bartosza Porczyka grającego we Wrocławiu mięśniaka z siłki, chełpiącego się swą muskulaturą i wewnętrzną energią, przekonującego młodą gimnazjalną czy licealną publiczność, że mu się ta kobieta po prostu należała. Pręć ciało fundował młodym widzom ekwiwalent mickiewiczowskiej dumy, złamanej przez bezduszną niewrażliwą kochankę.

DEMOLKA MONOLOGÓW

I wreszcie po przerwie – w tej samej scenografii z lejami od bomb, kraterami, zapadniętymi grobami i obrysem Mickiewicza w ścianie – „Dziadów część III”. Dziwna, niezborna rzecz. Niby zachowane główne elementy mickiewiczowskiego arcydramatu, ale przecież wielkie monologi – improwizacja i widzenie księdza Piotra poddane daleko idącej rewizji. Przekształcenie się Gustawa w Konrada potraktowane jako jakaś uciążliwa jazda obowiązkowa, nieznaający gest transfiguracji.

Nekośius gra tu wyraźnie swoje „Dziady”, więc i improwizacja Konrada to przewaga autorefleksji, wycofania, melancholii. Grzegorz Małecki, prowadzony przez Nekośiusa, to Konrad wątpiący w siebie, słaby. Niby nasycający się poczuciem własnej potęgi, ale niepewnie wchodzący w dialog z Bogiem. Niby wypowiadający buńczuczne zdania, ale tak do końca niewierzący w nie. I przecież dziwnie, niczym jakieś protezy, humorystyczne podpórki brzmią zapytania szatana „tak? tak?” podszywanego się pod Boga, który nagle „głosem skądś” włącza się w monolog Konrada.

Po szeleście gramofonowej płyty drugą część improwizacji oplatą motyw grany na smykach, nadając monologowi odcień melancholijny, a wspólnie z upiorną pozytywką jakiś pozór daremności, powtarzalności. Małecki, żaden tam mocarz oszołomiony własnym geniuszem, raczej zrezygnowany, wąpiący młodzieniec, nie eksploduje nienawistną niecierpliwą energią, stara się raczej wyprosić od Boga moc, próbuje mu się przypodobać, załatwić sprawę polubownie. Więc i szatańskie dopowiedzenie, wykrzyknienie: „Carem!” wieńczące monolog brzmi trochę nie na miejscu.

Zmożony podniebnym bojem Konrad, znajdujący się w stanie półśmierci obkładany jest przez szatanów książkowymi wydaniem „Dziadów”. Publicystyczny ten gest budowania grobowca kreuje jeszcze większy dystans wobec mickiewiczowskiego dzieła i wzmocniony jest dodatkowo sztubackim dowcipem: oto dłoń wystająca z książkowego sarkofagu udziela autografów: dla Marii, dla Słowackiego, dla Cypriana, dla Andrzeja – po pauzie dopełnienie: Towiańskiego. Śmiech widowni, jak rozumiem, oznacza, że ludzie odczytali to jako aluzję do prezydenta Dudy. Sens tych autografów – mało czytelny.

Po improwizacji – kolejna dekonstrukcja Mickiewicza: widzenie księdza Piotra. Oto wielki monolog będący fundamentem polskiego mesjanizmu wygłasza kapłan naprędcę przebrany za bociana: czerwone dociągnięte do kolan rajstopy zabawnie krępując ruchy i deformując kroki, pozwalają połączyć podniebną perspektywę mistycznego widzenia z grepsami skutecznie ośmieszającymi przekaz. A może po prostu wypuszczającymi nadmiar powietrza z nadętego balona polskiego romantyzmu? No dobrze, ale czemu

służą te gesty? Są ukłonem pod adresem publiczności, która łaknie zabawy i krotchwili? Ale przecież skoro w ten sposób rozbraja się Mickiewicza, to cały spektakl traci sens. Po cóż egzorcyzmować Konrada, skoro jego pycha w improvizacji nie wybrzmiewa w całości? Cóż za nagrodę otrzymuje za swą pokorną służbę ksiądz Piotr, skoro jego widzenie jest zabawną iluminacją bociana? Czy jest wreszcie obrzęd dziadów, skoro Guślarz przekształca się w diabła? A czym martyrologia narodu, skoro pani Rollison, którą zaraz ujrzymy, jest namolną, budzącą śmiech wśród widowni kaleką, a Senator okazuje się mistrzem ciętej riposty?

Umysł mój krytyczny na próżno próbuje scalić sensory, owszem olśniony urodą poszczególnych ujęć, podążając za fascynacjami autora: zbiorowe sceny więzienne z przerysowanymi emocjami stylizowane na modłę operową, gra w golfa i zabawy plenerowe jako ekwiwalent salonu warszawskiego to wszystko jest rzeczywiście bardzo efektowne, tylko się nie składa. Cóż, że ironicznie podkrećmy opowieść Jana Sobolewskiego o wywózce na Sybir, każąc mu swoje wzburzenie wyrażać poprzez strzelanie wyciągniętą nogą jak karabinem, cóż, że młodych więźniów zaopatrzmy w futerały na gitary i ubierzemy we wdzianka z epoki disco, skoro ironicznie traktując Mickiewicza pozbawiamy dramat wewnętrzne napięcia.

Jest arcydramat Mickiewicza opowieścią o martyrologii, jest przejmującym zapisem ukaranej pychy, traktatem

o pokorze i jest fundamentem polskiego mesjanizmu. Że duchowo fałszywa to wizja? Że Mickiewicz trwale zatrął polską duszę? Że kompensacyjny element mickiewiczowskiej wizji na lata nas obezwładnił? Zgoda. Ale, czy aby się z nim spierać, musimy go aż tak deformować?

Przecież wówczas lepiej wziąć „Wyzwolenie” Wyspiańskiego będące niezwykle klarownym zapisem sporu z wielkim Adamem i jego duchem, który ciąży nad Polską. Że zbyt silnie wiąże się z Dmowskim i nacjonalizmem? To może przeczytajmy „Beniowskiego” Juliusza Słowackiego i zobaczymy, jak on sobie nie radził w walce z wielkim Adamem. On, ten wieszcz inteligentniejszy, mający ostrą świadomość kryzysu romantycznego języka, on mistrz ironii, był w stanie przedrzeć Mickiewicza, ale nie był w stanie wydrzeć mu tajemnicy hipnotycznego języka poetyckiego. To Adam potrafił zaczarować naród, to Adam potrafił pisać słowa wieczne...

MICKIEWICZ ANEKTOWANY

No dobrze, można się srożyć, ale trudno nie wyrazić wdzięczności za zaproszenie Eimuntasa Nekrošiusa. Pokazał kawał świetnej teatralnej roboty i kapitalnie dopełnił festiwal „Dziadów”, jaki rozgrywał się w ostatnich sezonach na polskich scenach. Prezentując swoje impresje, przecież nie zniszczy Mickiewicza, tak jak nie wyegzorcyzmowała go ani deklaracja Marii Janion o zmierzchu romantycznego paradygmatu, ani destrukcyjne działania młodych beczelnych reżyserów.

Romantyzm będzie wracał. I za każdym razem w coraz to dziwniejszym okryciu.

Nieśmiała brawka, jakie rozległy się na premierze po słowach Wysockiego:

Nasz naród jak lawa,

Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa,

Lecz wewnętrzznego ognia sto lat nie wyziębi;

Plwajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi

każały zadać pytanie, a któż to stroi się teraz w szatki podziemnego uciskanego ludu. Czyż nie przebierańcy z KOD? Po ludzie smoleńskim teraz lud platformerski przejąć miałyby opowieść Mickiewicza?

Żyjemy w dziwnych czasach. Zaczadzeni grantami liderzy Krytyki Politycznej okazują się zagorzałymi zwolnikami ancien regime'u, przeciwnicy PiS lada moment gotowi są uruchomić krucjatę różańcową w intencji wyzwolenia Polski od złowrogiego Kaczora. I kto wie, może szeregi „obrończyń demokracji” pełne mniemanych pań Rollison na swe sztandary z narodowymi zaklęciami wezmą postponowane dotychczas „Dziady”?

Przedziwny czas wolności. Cóż za radość sobie fundujemy: sprowadzamy litewskiego reżysera, by dla naszego kaprysu bawił się mickiewiczowskim arcydziełem. I rzeczywiście, choć cudacznie przyprawiony, miejscami brzmi wspólnie, bo i zapalczywość w zwalczaniu romantyzmu, wyzwolona z bieżącej dożańności, tak nie razi. Naprawdę możemy świętować 250-lecie narodowej sceny, celebrować dawne, a przecież wciąż w nas gdzieś odżywające, oblicze polskości.