

„Dziady“ w 13 rzędach czyli krakowiacy w Opolu

Ten zawity nieco tytuł trzeba wyjaśnić. Idzie tu o przedstawienie Mickiewiczowskich Dziadów w Teatrze 13 rzędów, a w podtytuł — o zjawisko kolonizacji artystycznej sprzynierzonej Opola przez krakowiaków. Bo nowatorzy teatralni, którzy nie zdolali zrewolucjonizować dostojnego grodu Krakowa, ruszyli na podobny nowy świat. Ruszył oto naczelny konkwistador Grotowski, z demonicznym Flaszem ku pomocy, i rozbił namioty w Opolu, gdzie walczył z tubylcami na wszystkich frontach. Za nimi pociągnął nad Odrę zadumany architekt Gurawski, a ostatnio doszłusławili mściciele Krygier, wyobcowany z Teatru 38, a łudzony zawodowymi obletnikami otrzymania na Podgórzu nowego wstrząsania teatralnego.

Opolskie przedstawienie „Dziadów“ jest eksperymentem nie lada jakim i dwójakim^{*)}. Po pierwsze: takim pierwowym był zbiorowy obrzędem, a taki obrzęd stanowi w „Dziadach“ punkt wyjścia. Przeto Grotowski zbioruje na tym podłożu wstrząsicielskie próbowe przeżycia teatralne, słowem — zaktywizować widowie i wciągnąć ją w akcję. Jest to więc zabieg nowatorski nie tylko artystyczny, ale także społeczny. Zgodnie z tym założeniem zrywa Grotowski z konwencjonalną sceną i rampą, zrywa także ze scenografią. W jej miejsce zorganizował Gurawski kilkupiętrowy teren gry (przypominający warstwicową mapę plastyczną), zalegający całą salę teatralną, włączając widownię, na której krąży i działa się akcja. Tak to zarysował Teatr 13 rzędów dezaktualizowała się, ile że nie ma tu już w ogóle żadnych „rzędów“. Krzesła rozstawiono grupami, orientując je na różnych poziomach, po całej siali i ku środkowi. Aktorzy zwracają się nieraz bezpośrednio do widzów, atakują tekstem i tak wcielają ich w obrzęd „Dziadów“ czyli w przedstawienie. Tym sposobem teatr osiąga istotnie zupełnie nową sytuację: przeniknięcia się sceny z widownią i stworzenia z nich jednej wspólnoty.

Ale pożywką każdego obrzędu jest mistyka, do której nie wolno się nam przystąpić bez kompromitacji. I tu drugi eksperyment, bo słowa są Mickiewicza, ale scenariusz — Grotowski. Bo nie jest to ortodoksyjne przedstawienie oświeści „Dziadów“, ani ich guślarzkiej części kowieńskiej, czy patriotycznej — zredakcyjnej. Krywka scenariusza są „Dziady“ kowieńskie (obrzęd w kaplicy i scena u księdza), z których wyprowadzono jako finał — epizod z Czarnym Myśliwym oraz Improwizację. Część tekstu wielkiego monologu wygłasza chór, interpolując tok werbalny, śpiewanymi i nutami pobocznych godzinek. Inauguracyjny obrzęd „Dziadów“ odprawiono z całą powagą i przedsięwzięciem, w clemencie i między wzięciami, uzyskując nastrój tajemniczości, mimo śmiały i jaskrawych wtrążeń groteskowych. Mamy tu zjawy i postaci tak dojmujące wyraz i tak pełną sugestię, jak nigdy dotąd w teatrze realizacyjnym. Siedmioramienny światcznik pośrodku terenu gromadząc uroczyste nastrój, który różnicowały ukryte światła odgórne i oddolne, świece zapalone i gaszone na przemian, czy inne rekwizyty, jak pospolite naczynie blaszane, używane przez aktorów także jako środek rezonansowy dla uczynienia głosu głuchoduchym. Trudno tu opisać moc podobnych pomysłów sytuacyjnych oraz znaczną a odkrywczą rolę rekwizytu.

Pograniczne nuty serio i drwiny podkreślały szczególnie ubiory o nieoczekiwanej inwencji plastycznej i metaforycznej. Wniewiec Gustaw-Konrad, o romantycznej masce, odziany był we wzorzysty obrus, udrapowany w hieratyczną dalmatykę. Zamiatł zielonej jedliny (na scenie u księdza) przynosił — miotłę, którą później w Improwizacji trzyma oburącz za zgarbionym grzbiecie i którą przygniatał go ku ziemi, jak ciężar krzyża. Śmieszność rekwizytu staje się nagle tragiczna, przeskok po chlapinowsku współczesny. Podobnie działa widok pocztowego Księdza w luksusowo atlasowej, pikowanej koldrze, podobnie inne postacie w stylowych perukach czy zarostach, a w nietypowych strojach. Skryte aluzje do stylu epoki, nieraz żartobliwe i drwiące stwarzają w konfrontacji z sytuacjami nastrój aż groźny. W ten sposób stroje i charakterystyka oraz rekwizyty nie są elementem statycznym

przedstawienia, lecz grają w nim, przeobrażają się i dynamizują. Zdobyczą niemałą.

Pozory przemawiają za tym, że w całości przedstawienie jest parodią, a jednak wbrew pozorom tak nie jest, zamiar sięga głębiej. Po prostu szło tu o spojrzenie na romantyczność oczyma nieufnego, młodszego pokolenia. Ale uprzedzenie do mistyki i patosu ulega jednak wielkiej sugestii poezji, a obrona przed zachwyceniem coraz to stabilnie pod urokiem słowa i nastroju. Wynikło stąd skrzyżowanie wyjątkowo pasjonujące, w którym lekceważenie miesza się z upodobaniem, a w zasadzie: chciałabym i — boję się. Ogląd — aż nadto przypominający swym rozdarciem krytykę romantycznego mitu podjętą przez Wyspiańskiego. I jego potępienie poezji upiorów i grobów, poezji, jak róży — pięknej, a zwiędłej, krotej pod słomnikają z tego ujęcia przestrogi, jedyna: „poezjo precz, jesteś tyranem“ — i druga przeciwna: świętości nie szargać...

Z mistycznego rodowodu Gustawa Wyprowadza Grotowski fascynującą improwizację Konrada (odernowaną zresztą od kontekstu więziennego przemiany i walki z caratem). To typowy samotniczy bunt romantyczny przeciw wszystkiemu i obcej — zjawienia świata na przekór istniejącemu porządkowi. Do kulminacji dochodzi też w tej scenie podstawa dialektyka ośmieszenia i apoteozy, gdzie groteskowy kabotyizm przenika się z tragicznym i demonicznym męczeństwem. Dialektykę tę uwypukla dojmująco całe wykonanie aktorskie, wykonanie będące również ról. Zasadą był wybór obrzędowy, jako wyloniona z widowni wspólnota, która znów delegowała swego przodownika, informatora czy protagonistę, zależnie od potrzeby. Zespół Grotowski wypracował już swój styl i rzemiosło, wymagające zresztą niecodziennej sprawności przesięci i głosu oraz fizycznej zręczności, przy niezwyklej dynamice obrazu scenicznego. Najpełniej i najswobodniej reprezentuje ten styl Z. Molik, który w roli Gustawa Konrada dokazywał cudów zręczności, mówiąc i interpretując (czy śpiewając) obszerne partie tekstu w układach i sytuacjach niezwykle trudnych, przy nieustannej zmianie tempa i nasilenia głosu czy ruchu, w nagłych zrywach i skurczach. Podobną sprawność wykazał A. Jaholkowski używając niezwyklej różnorodności charakterystyk i gry w różnych metamorfozach, czy jako potępiony dziedzic w ście męczeńskim wymiarze, czy jako Czarny Myśliwy. W tej drugiej roli stworzył Jaholkowski jakąś okrutną, ucepiętą ścianę chimery (jakby z katedry Notre-Dame) rozciągającą w swobodnie niesamowitą pestykę. E. Lubowiecka i R. Mirecka również przeobrażały się na oczach (nie zmieniając ze sobą cechuje dobitne i sprawne mówienie, silna ekspresja gry oraz umiejtność doraźnej zmiany wyrazu aktorskiego. Kobięce głosy lepej brzmiały w dolnych rejestrach niżeli w wyższych, kiedy stają się krzykliwe.

Wśród różnych prób inscenizacji naszego wielkiego repertuaru jest to opolskie przedstawienie zjawiskiem wyjątkowym przez nowatorską a konsekwentną koncepcję. Calkuje ono próbie aktywizacji widowni z próbą śmiałą a twórczą interpretacją i przedstawieniem. Siedzieliśmy też zapatrzony, zaszuchany i urzeczony. Niemniej wyczuwaliśmy nasco wyobcowany, choć czułem się nieco wyobcowany, jako że na widowni siedziła szkolna młodzież. Jej reakcje były niepewne i wstydlive, cząsto mylnie, bo i zaskakujące przedstawienia były zaskakujące zmiennością i prowokujące do samodzielnego wyboru. W tym też leży wartość eksperymentu Grotowski, jako rekwizytu ze znakiem zapytania. Nie dziwi mnie też, że obecnie na przedstawieniu wyższe czynniki pedagogiczne przestają. Również zaczęli kłubił ten teatr sympatycznych gości zagranicznych z Norwegii.

Teatr 13 rzędów uprawia nadto inne formy zbliżenia do widza, czy to na festynach w zakładach pracy, łączących przedstawienie z towarzyską zabawą, czy za pośrednictwem estrady publicznej, czy wreszcie na dyskusjach w oparciu o zorganizowane koło przyjaciel. Nie ma co! Kolonizatorzy krakowscy, którzy nie dano być prowokami we własnym domu, robią duży ruch na Opolszczyźnie.

*) „Dziady“ w reżyserii J. Grotowskiego. Architektura J. Gurawskiego, kostiumy i rekwizyty W. Krygiera.