

# „Dziady” nie do pomyslenia

ZBIGNIEW MAJCHROWSKI

**Jak uwolnić to, co w „Dziadach” uniwersalne,  
od nacisku polonocentrycznych klisz lekturowych  
i od propagandowych nadużyć? Najnowsza historia sceniczna  
„Dziadów” podsuwa niejedną odpowiedź.**

**P**ytając dziś o obecność „Dziadów” we współczesnym teatrze, nie sposób nie odnieść się do listu, który Maria Janion dopiero co skierowała do Kongresu Kultury: „Powień wprost – mesjanizm, a już zwłaszcza państwowo-klerykalna jego wersja, jest przekleństwem, zgubą dla Polski. Szczerze nienawidzę naszego mesjanizmu”. Tak mocne słowa, zupełnie niewycienione, świadczą o determinacji, z jaką uczona pragnie wyrazić zaniepokojenie kształtem, który oficjalnie przybiera polskość.

Trochę się lękam, czy te bezkompromisowe zdania nie zostaną przez niektórych źle zrozumiane i, co gorsza, nierozumnie wykorzystane. A ofiarą padnie Adam Mickiewicz, zwłaszcza jego arcydramat – jako zatrute źródło szerzących się toksyn. Byli zresztą już tacy, którzy – pocierając zapałkę – pytali: „Co robić dzisiaj z tymi bzdurami?”. Więc pewnie znajdują się i tacy, którzy w odwecie zaliczą wieszczka w poczet „żołnierzy wykłętych”.

Tak, co zrobić z tymi bzdurnymi przekłamaniem, uparcie powielanymi w internetowych brykach? „W cz. III »Dziadów« Polska zostaje nazwana Chrystusem narodów” (ściąga.pl). Takich słów jednak nie odnajdziemy w „Dziadach”. Internet pełen jest podobnych zafałszowań. Posłanie Marii Janion trzeba, jak sądzę, odczytywać w kontekście „Wyzwolenia” Stanisława Wyspiańskiego:

KONRAD: Na co mamy być  
Chrystusem narodów, wyłącznie na  
mękę i krzyż, i dla cudzego zysku?  
MASKA 15: ?

KONRAD: Dla cudzego zysku i wyzysku  
tych, którzy nie będą Chrystusami  
narodów, a...

MASKA 15: Obrażasz swój naród.

KONRAD: Chcę go zasłonić przed  
oszustami.

(„WYZWOLENIE”, AKT II, w. 821-826)

Wyspiański, który z taką atencją opracował w 1901 r. pierwszą całościową inscenizację „Dziadów”, a zaraz potem na tej samej scenie pokazał swoje „Wyzwolenie”, właściwie rodzaj remiksu z Mickiewicza, z dzisiejszej perspektywy okazuje się prekursorem teatru krytycznego. Teatru, którego misją jest chronić naród przed oszustami.

## Dejmek i obywatelskie poruszenie

Jak uwolnić to, co w „Dziadach” uniwersalne, od nacisku polonocentrycznych klisz lekturowych i od propagandowych nadużyć? Najnowsza historia sceniczna „Dziadów” podpowiada niejedną odpowiedź. Lata całe arcydramat spełniał funkcję konsolacyjną, jako że niemal nieprzerwanie żyliśmy w jakiejś żałobie, a w czasach połowicznej autonomii generował wspólnotę symboliczną, umożli-

liwiał komunikację ponad głowami niechcianej władzy. Kazimierz Wyka w „Zapiskach 1968” notował w związku ze zdjętą z afisza inscenizacją Kazimierza Dejmka w Teatrze Narodowym: „pozostały nam już tylko gesty pochodzące z przeszłości, a skierowane suwerennie ku wschodowi. Takim genialnym zespołem gestów są »Dziady« drezdeńskie. (...) Dzięki głupcom i szkodnikom na własną szkodę »Dziady« wybuchnęły. Z czego tylko – w szerszej perspektywie narodowej – cieszyć się wypada” („Odra” 1990, nr 3, s. 32).

Do czasu przedstawienia Dejmka „Dziady” rozgrywały się w przestrzeni sceny i w emocjach widowni, którymi dzielono się w diariuszach w domowym zaciszu. Publiczność, ściślej: grupa widzów z ostatniego spektaklu Dejmkowych „Dziadów” ruszyła z teatru pod pomnik Mickiewicza na Krakowskim Przedmieściu, gdzie zaimprovizowała, przy udziale milicji, własny spektakl (dzisiaj powiedzielibyśmy: performans) pod wypisanym na prześcieradle hasłem „Żądamy dalszych przedstawień”. Dziś już wiemy, że to była scena założycielska dla obywatelskiego poruszenia, na które wkrótce potem złożą się teatry studenckie (jak Teatr Ósmego Dnia), młodzi bardowie (jak Jacek Kaczmarski), wreszcie ugrupowania opozycji demokratycznej i drugi obieg wydawniczy.

Z „Dziadów” Dejmkowych, poza legendą i poza uruchomionym wówczas



„Dziady” w reż. Kazimierza Dejmka,  
Teatr Narodowy w Warszawie

procesem obywatelskiego odzyskiwania przestrzeni publicznej spod dominacji władzy, najtrwalszym śladem pozostaje Holoubkova interpretacja Wielkiej Improwizacji. Nie wiem, czy w historii teatru można znaleźć drugą taką kreację aktorską, która tak intensywnie żyłaby w pamięci nielicznych przeciw widzów, ale i tak długo funkcjonowała jako ciągle żywe odniesienie. Powrócił do tej roli Tadeusz Konwicki w swojej „Lawie. Opowieści o »Dziadach« Adama Mickiewicza” (1989), powierzając Holoubkowi powtórna interpretację po przeszło 20 latach. A całkiem niedawno Radosław Rychcik po prostu zacytował to nagranie w swoich poznańskich „Dziadach” (2014) – i głos Holoubka wypełniający pustą scenę robił piorunujące wrażenie.

### Swinarski i wspólnota przeżycia

Konrad Swinarski, który jako pierwszy po zdjęciu spektaklu Dejmka odważył się powrócić do „Dziadów” (był rok 1973), dla



JAKUB WITTCHEN / TEATR NOWY W POZNANIU

„Dziady” w reż. Radosława Rychcika,  
Teatr Nowy w Poznaniu

kontrastu powierzył partię Konrada szerzej wówczas nieznanemu aktorowi, który mógłby być równie dobrze Różewiczowskim „głosem anonima”. Jerzy Trela był Konradem na wyciągnięcie ręki, odezwanym od tradycji teatralnej, nie wyróżniał się niczym szczególnym – mógłby równie dobrze zająć miejsce na widowni. Gdy w ostatniej scenie pojawiał się okryty żołnierskim płaszczem, stawał się taki sam jak tyłu innych, jak legion „narodowej sprawy męczenników”.

W przedstawieniu Dejmka interakcja między sceną a widownią wynikała z potrzeby zakomunikowania emocji, wsparcia teatralnego przekazu, odnalezienia się we wspólnocie przeżycia, coś jak „przekażmy sobie znak oporu”. Podział na „my” i „oni” był przejrzysty, a racja była po „naszej” stronie. Publiczność u Swinarskiego nie za bardzo mogła rozpoznać, co jest grane. Swinarski „rozzucił” cykl dramatyczny, tak uparcie scalany przez poprzednich inscenizatorów, przywracając mu charakter „dzieła w toku”, rozgrywanego w niejednolitej konwencji i dynamicznie ukształto-

wanej przestrzeni, współdzielonej przez wykonawców i publiczność, każąc jeszcze widzom przemieszczać się w ślad za aktorami.

Reżyser „wytwarzał” wspólnotę, a właściwie jej pozór, jej zbiorową, życzeniową projekcję, aby ironicznie ją skompromitować. Nieoczekiwanym naturalizmem, a przede wszystkim obecnością prawdziwych dziadów prośalnych i żebraków z ulicy Swinarski nicował ludową stylizację, jaka określała charakter inscenizacji Dejmka w scenografii Andrzeja Stopki. Staliśmy podczas obrzędu – wyłączeni z udziału, z poczuciem dyskomfortu fizycznego, niewiele widząc zza pleców bliźnich. Potem usadowieni wygodnie w fotelach, zasłuchani w Improwizację, bezradni wobec skoku Rollisona przez prawdziwe okno na plac Szczepański – w poczuciu dyskomfortu sumienia. A dyskomfort „abiektałny” odczuwaliśmy już na widok żebraków przy wejściu do teatru.

No i finał: ten lud, z którym widzowie stali niby zjednoczeni w obrzędzie, gotowi się bratać, teraz rabuje co popadnie i odziera z ubrania „bohatera” →

↳ dramatu narodowego"! Jakie skojarzenia pod ten sceniczny obraz mogła podkładać ówczesna publiczność? Grotowski „ludzi-szakali”? „Rozdziobią nas kruki, wrony”? „Ręce za lud walczące sam lud poobcina”? „Literaci do piór, studenci do nauki”? A ten niepokojący wojskowy szynel skrojony wedle wzoru z 1939 r., który chłopci zdarli z Konrada – czy to już „na nieludzkiej ziemi”? Jan Józef Szczepański tuż po premierze zapisał w dzienniku pod datą 1 III 1973: „dla mnie jest tu jeszcze osobisty problem przebicia się przez wszystkie fałszy i urazy narosłe na patriotyzmie, na tym, co określa się mianem uczuć narodowych. Pod złożami endeckich, hitlerowskich i moczarowskich wariantów to źródło żyje we mnie tak głęboko i wstydliwie ukryte (choć jego funkcja jest nadal b. ważna), że potrzeba mi wysiłku, żeby nawet Mickiewiczowską rzeczywistość uznać za wolną od podejrzeń”. Drastyczne wyznanie pisarza unaocznia skalę deprawacji, jaka przez lata skumulowała się w sferze symboliki narodowej.

WOJCIECH PLEWIŃSKI / ZBIORY INSTYTUTU TEATRALNEGO IM. ZBIGNIEWA RASZEWSKIEGO



„Dziady” w reż. Konrada Swinarskiego, Stary Teatr w Krakowie

### Rychcik i gospel

Ustawiając ciemnoskórych naturszczyków przy wejściu do poznańskiego Teatru Nowego Radosław Rychcik powtórzył reżyserski gest Konrada Swinarskiego, który do spektaklu zaangażował autentycznych żebraków. Rychcik posunął się jednak dalej i włączył etnicznie zróżnicowanych statystów w przedstawienie, przydzielił im zauważalne role, pozwolił przemówić tekstem Mickiewicza na równi z aktorami. Dowiódł również, że kolorowi amatorzy dodają przedstawieniu energii i wiarygodności, bo ich inność to nie teatralna charakteryzacja, ale realna sprawa. Obcy, niezasymilowani są wśród nas. Deszcz, który podczas śpiewanej w stylu gospel „Pieśni zemsty” obmywa nagie ciała pospółu zawodowych aktorów i najętych statystów, zrównuje wszystkich, białych i kolorowych, we wspólnej kondycji, w rodzinie człowieczej. A jednak musiało być w tym przedstawieniu coś niepokojącego, coś niechcianego, coś w Polsce nie do pomyslenia, skoro zdarzały się w recenzjach

określenia, że to „Dziady” „wydziwione”, „zwariowane”, „idiotyczne”. Tymczasem Rychcikowe „Dziady” nabierają mocy z każdym aktem narastającej ksenofobii, powiedziałbym wręcz, że ocalają „Dziady” i w ogóle romantyzm przed zawłaszczeniem przez propagandowy mesjanistyczny nacjonalizm.

### Wodziński i szaleństwo

Inne, równie konfrontacyjne spojrzenie na arcydramat zaproponował wcześniej Paweł Wodziński w bydgoskim przedstawieniu „Mickiewicz. Dziady. Performance” (2011). Wodziński inkrustował swój spektakl nieprzychylnymi relacjami europejskich cudzoziemców z podróży przez peryferyjne polskie ziemie (być może zainspirowany tym rozwiązaniem Rychcik dla odmiany skonfrontuje Mickiewiczowską Improwizację ze słynną mową Martina Luthera Kinga „*I have a dream...*”). Cmentarz i kaplicę zastępuje namiotowe obozowisko społecznych wyrzutków, cela Konrada przypomina noc-

legownię bezdomnych, a salon warszawski to przeniesione na scenę Krakowskie Przedmieście sprzed Pałacu Prezydenckiego.

Trudno o bardziej radykalne, zgoła publicystyczne współczesnienie – równoległe ze spektaklem można było zapewne oglądać w telewizji podobne obrazy. Konrad grany przez Michała Czachora wchodzi pomiędzy widzów jak nieposkromiony agitator, potem podpala celę, ale widzowie nie mają pewności, czy za chwilę nie dopuści się jeszcze gorszych czynów. To pierwszy w dziejach scenicznych Konrad, którego naprawdę zaczynamy się bać. Ale jeszcze groźniejszy okazuje się Ksiądz Piotr, sprawnie posługujący się esbeckimi metodami przesłuchań. Wodziński pokazał brutalnie, jaki ogrom agresji można wydobyć z romantycznego tekstu i umotywić wieszczą proweniencją.

### Passini i zaświat

Swoje „Dziady”, a ściślej „[’dzadi]” Paweł Passini zrealizował w Opolskim Teatrze



„Dziady” w reż. Pawła Passiniego,  
Opolski Teatr Lalki i Aktora

KRZYSZTOF ŚCISŁOWICZ / OPOLSKI TEATR LALKI I AKTORA

Lalki i Aktora (2015). Nieprzypadkowo. Aktorzy rozsadzają widzów w przestrzeni wypełnionej przez człekopodobne lalki-poduszki. Nie bardzo wiadomo, czy je antropomorfizować, czy uprzedmiotowić? Od razu więc wrzuceni jesteśmy w samo sedno antropologii romantycznej, w obcowanie żywych i umarłych, w niejednoznaczne, współistniejące, podwójne kondycje. Z czasem zaczynamy wchodzić w opiekuńczy kontakt z lalkami, podejmujemy próby animacji.

Przedstawienie Passiniego ma wyjątkową siłę oddziaływania, daje poczucie, że bierze się udział w czymś prawdziwym. Kluczowa jest tu osoba Bogusława Kierca, którego starsi widzowie mogli widzieć jako Gustawa w „Dziadach” Kazimierza Brauna (1978), a teraz jakby odarty z dawnego kostiumu, prawie nagi, w białej koszuli – szpitalnej? śmiertelnej? – Kierc, który aktorsko jest w wieku Leara czy Prospera, gra partię Gustawa i Konrada, ale ma też coś z biblijnego Adama i coś z Pana Boga, a do tego jest Poetą (także prywatnie). W wykreowanym świecie wydaje się jedynym „ży-

wym” bytem na scenie – reszta postaci to raczej jego projekcje.

Wszystko dzieje się tu na granicy światów, na granicy bytów, w zawieszeniu. Może to zaświat (trochę leśmianowski?), może przestrzeń wewnętrzna, może obraz duszy? To nie duchy są wywoływane, aby nas nawiedziły, to my, widzowie, niejako przechodzimy na „drugą” stronę. Bo to duchy zmarłych przyzywają nas, żyjących, i to do nas są skierowane słowa „Mówcie, komu czego braknie”...

Publiczność „Dziadów” Passiniego, po owacji zgotowanej aktorom, ociąga się z opuszczeniem sali, nie bardzo wie, jak powrócić do rzeczywistości z tej „nocnej przeprawy”, bo ci, którzy przy wejściu służyli za przewodników, zniknęli. Passiniemu udało się wytworzyć klimat osobliwej wspólnoty, która nie opiera się na zbiorowych emocjach – ani narodowych, ani religijnych, ani patriotycznych, ani politycznych, ani stadionowych czy w innym jeszcze sensie „stadnych”, lecz jest wspólnotą teatralnej empatii, efektem bezinteresownego działania teatru, rozpoznania się w wykreowanym, autonomicznym

świecie, który trudno jednoznacznie zdefiniować.

### Nekrošius i metafory

Ociągają się też z opuszczeniem sali teatralnej niektórzy widzowie „Dziadów” Eimuntasa Nekrošiusa w Teatrze Narodowym (2016). Jest w tym litewsko-polskim spektaklu dawno nie spotykana we współczesnym teatrze skala poetyckości – w ruchu scenicznym, w geście, w sposobie noszenia kostiumu czy posługiwania się rekwizytem, w pozawerbalnych odgłosach. Nic tu nie jest dosłowne, a jednocześnie pozostaje szalenie zmysłowe. Wielopiętrowość scenicznych metafor sprawia, że każdy z widzów odbiera przekaz wyjątkowo indywidualnie, w pełni suwerennie. Każdy może się poczuć sobą, wyodrębnionym z tłumu, uwolnionym od presji emocji zbiorowych.

Od czasu „Dziadów – dwunastu improwizacji” Jerzego Grzegorzewskiego (1995) nie było równie precyzyjnie skonstruowanego przedstawienia dramatu Mickiewicza. I równej troski o emancypację widza.

Przedstawienia Passiniego i Nekrošiusa to ożywczy powrót do „czystego” teatru po teatrze krytycznym, który może w końcu męczyć nadmiarem racjonalizacji. Zupełnie odmiennymi środkami obaj reżyserzy osiągają podobny efekt: przywracają Mickiewiczowski „Dziadom” romantyczną niesamowitość, dziwność, cudowność, tajemniczość, pozwalają usłyszeć ich polifonię. ©

ZBIGNIEW MAJCHROWSKI

Autor jest literaturoznawcą i teatrologiem. Pracuje w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego, kieruje Zakładem Antropologii Literatury i Krytyki Artystycznej.

Zbigniew Majchrowski poprowadzi debatę „»Dziady« w teatrze, czyli co jest w Polsce (nie) do (po)myślenia” z udziałem Łukasza Drewniaka, Małgorzaty Dziewulskiej, Marcina Kościelniaka, Bogusława Kierca i Joanny Walaszek. Piątek 4 listopada, godz. 10.00