

Z mojej łóży

Perspektywy 1979/9

Co nowe, co współczesne?

Gdy sztuk współczesnych jest mało, albo i coraz mniej – albo gdy są trudne i teatr cofa się przed komplikacjami – cóż pozostaje teatrom, starym czy nowym: niezawodna klasyka, Słowacki, Wyspiański... Ale klasyka wymaga znakomitych aktorów i bogatej wystawy? Tak sądzono dawniej. Później przekonano się, że wystarczą kotary i minimum rekwizytów, nawet kostiumów może nie być. Wesprze też styl rapsodyczny, czyli ciąg recytacji pośród żywych obrazów.

Ale coś tu nie zagrało. Gdy swego czasu Teatr Nowy (łódzki), ten od „Brygady szlifierza Karhana”, sięgnął po „Horsztyńskiego” – wielki, romantyczny dramat, choć trochę pokiereszowany – nie bardzo mu wyszło, choć płynął na wysokiej fali. Teraz Teatrowi Nowemu (warszawskiemu) wyszło z tym samym dramatem Słowackiego, co tu gadać, też słabo.

Pokusa grywania „Hamletów” i „Kordianów” na każdej scenie jest zbyt silna, aby jej się oprzeć. Więc nieraz oglądamy „Hamleta” bez Hamleta i jesteśmy już z tym poniekąd oswojeni. Teatr Nowy miał Horsztyńskiego do „Horsztyńskiego”, ale w tej sztuce ważniejsi Kossakowscy, ojciec i syn, a tych jak na złość zabrakło. Więc przedstawienie okulało na obie nogi. Reżyser Mariusz Dmochowski ratował się własną grą w roli tytułowej i próbował ratować scenami czarnej groteski: dworzanie Hetmana dobrze zagraли swoje dramatyczne czy komediowe sytuacje, Włodzimierz Bednarski, Zygmunt Listkiewicz, Zbigniew Skowroński, Juliusz Berger – ale to za mało, zwłaszcza że sceny zbiorowe wypadły niemrawo. Emil Karewicz (bardzo lubię i cenie tego aktora w pewnych rolach) męczył się bardzo jako Hetman i nie przesunął się po scenie w roli widma zmarłego – całkiem słusznie.

Paradoks pogłębia się. W Teatrze Nowym Słowacki, a w Teatrze Współczesnym Mickiewicz. Jerzy Kreczmar konsekwentnie zrealizował swój dawny, polonistycznie uzasadniony zamiar przecięcia „Dziadów” na dwoje: kiedyś wyreżyserował w Katowicach polityczne „Dziady drezdeńskie”, teraz opracował osobno „Dziady” ludowe, litewskie – „Dziady kowieńskie”. I oba eksperymenty mu się sprawdziły. Czyżbyśmy więc rzeczywiście zaczęli odchodzić od uciążliwego (i pozornego) obowiązku grywania tzw. całych „Dziadów” w jednym ciągu? To zbyt optymistyczna nadzieja, skoro sam Mickiewicz swe dojrzałe, ziemskie „Dziady” podłączył do młodzieńczych „Dziadów” z Marylą – ale Kreczmar jest uparty.

Miał do dyspozycji świetny zespół, z którego stworzył zwarty chór, z doświadczonymi solistami na czele. Przedstawienie jest reżysersko bardzo wysmakowane i przekonujące. A że nie polata w górę jak aniołki romantyczne? Bo to już niemożliwe. Obrzęd dziadów w kościółku wiejskim na Litwie ma walory przepięknego ludowego widowiskamoralitetu. Ale tak samo wiedzieliśmy o niesceniczości „Dziadów Części IV”. Kreczmar uteatralnił ją maksymalnie, a Zdzisław Mrożewski i Jan Englert zrobili wszystko co możliwe, by grać a nie deklamować. A jednak wspaniały liryzm poety ich zmógł. Nie dziwimy się, że Swinarski w swej arcyinscenizacji „Dziadów” skrócił Część IV tak radykalnie, że prawie ją usunął z widowiska. Poszedł w tej decyzji za swoim wyczuciem dramaturgii.

Konstanty Puzyna napisał niedawno, że wielki poemat dramatyczny Goethego „Ifigenia w Taurydzie” to wypociny. Nigdy bym się nie ośmielił nazwać tym słowem IV Części „Dziadów”, tym bardziej że byłoby to wierutne głupstwo – jako ocena lirycznego wybuchu młodego Mickiewicza-Gustawa. Ale to prawda, że nie jest to utwór prawdziwie teatralny. Oglądając tę Część IV „Dziadów” – zawsze wysuwana przed Część III – wierciłem się niecierpliwie w moim fotelu, czekając, by zgasała trzecia świeca w izbie Księdza, bo to był już znak, że scena się kończy.

Czarująca dosłowność widm wedle ludowej wyobraźni jest w „Dziadach” kowieńskich jak najbardziej na miejscu; zastępowanie tej cielesności migotaniem świateł czy inną umownością jest przeciw duchowi utworu. Musimy widzieć Aniołki czy Złego Pana tak jak chciał „gmin”: w namacalnej rzeczywistości, w jasnym oświetleniu. Ogromne, odpustowe skrzydła, okropne, odstrasające widziadła. Jan Polewka dobrze przeniósł te wskazania na obraz sceniczny.

Chór wiódł przejmującym głosem i gestem Andrzej Stockinger. Poeci romantyczni, za młodu zwłaszcza, bardzo lubili umierać. Kordian-Słowacki zastrzelił się, a potem zmartwychwstał, by wziąć udział w Spisku koronacyjnym. Gustaw-Mickiewicz zabił się, odtrącony przez Marylę, straszyl jako Upiór, a potem zmartwychwstał jako Konrad, pełen wigoru i politycznych pasji. Gotowość Krasińskiego do różnego rodzaju samobójstw zauważył bystro i wyszydził Słowacki, już wolny od młodzieńczych werteryzmów. Tę skłonność do rozwiązywania konfliktów samobójstwem pokazał Jan Englert z dojrzałym dystansem.

JASZCZ