

JUBILEUSZOWE portrety wieszczka

Miesięczne obchody 200-lecia Sceny Narodowej w Krakowie zakończono pod znakiem Mickiewicza, 31 października. Stary

Teatr wznowił „Dziady” w reżyserii Konrada Swinarskiego. Dokładnie 80 lat po pierwszej scenicznej realizacji, która za sprawą Stanisława Wyspiańskiego dokonała się właśnie w Krakowie, na nowej wówczas scenie przy Placu św. Ducha. Piękna to rocznica i godnie uczczona. Jedyne przykłady w repertuarowej tradycji na miarę 200-lecia.

„Dziady” Swinarskiego miały premierę 18 lutego 1973 roku. Był to spektakl wyjątkowy nie tylko dlatego, że jego twórca spełnił rolę „pierwszego po Dajmku”, pierwszego inscenizatora tego dramatu po pięćdziesięciu przysiężnym przerwaniu. Krakowskie „Dziady” miały więc szczęścia od warszawskich. Tamte z 1967 roku zrządzaniem losu (a mniej patetycznie: z powodu pro-

wokacji potrzebnej Gomułce do utrzymania władzy) zrosły się nierózerwalnie z heca antyinteligentką, antyżydowską... (Uczciwie recenzje można policzyć na palcach jednej ręki.) „Dziady” z r. 1973 zdały się dośrobnąć w polemiki, apologetyki, komentarze, niechlujne recenzje i uczone rozprawy (nie mówiąc już o inauguracji prawdziwego festiwalu „Dziadów” z lat siedemdziesiątych — od Hanuszkiewicza do Brauna, od Prusa do Baranowskiego). Te liczne świadectwa odbioru składają się na jakiś obraz przedstawienia, który po dziś dzień można weryfikować.

Albo czy naprawdę można? Dziś drogę Gustawa-Konrada do „spełnienia się przez ideę w innych ludziach” obserwujemy przecież inaczej. W sferze idei wszystko zostało już przeżyte i przetrawione, proces dochodzenia do prawdy — u nieruchomiony (tak zdaje się musiało rozstrzygnąć dylemat zachowania dzieła twórcy, który zakładał bezustanną rewizję i doskonalenie). W sferze nagiej „teatralności” na od-

wrot — same zmiany podyktowane logiką życia, które przecież unieruchomić się nie da. Dotyczy to zwłaszcza obsady (grają aktorzy, którzy z ideą spektaklu zapoznali się pośrednio, nie pracowali wcale z reżyserem). Większa też wydaje się intensywność oświetlenia obejmującego nie tylko pomost, ale i widownię... Tę widownię, która znakomicie rozumie pułapkę „obrzędowości”, odbiera jako coś naturalnego, że lud podczas Wielkiej Improvizacji zajada jajka na twardo oraz zdziera z Konrada płaszcz i buty, zanim ten powie wiersz „Do przyjaciół Moskali” (dawniej w tym momencie wygłaszano chyba okno barokowego kęścioła, ale może się mylić). Nawet skok Rollinsona, nawet rytm menueta wybijany kolbami przez carskich żołnierzy nie jest efektem grozy wymagającym dystansującego rozkładowania...

Rekonstrukcja jest więc sukcesem, skoro okazała się możliwa, ale w kategoriach teatrolologicznej dokumentacji. Na użytek przyszłych teatrologów uczyniłem więc donos, że 31.X.1981 roku młoda, chyba licealna widownia raz oklaskami przerwała akcję sztuki: po wierszu 541 sceny VIII części III arcydramatu. Kiedy w 1968 roku rejestrowano takie, o wiele liczniejsze reakcje (protokoły zachowały się), nie o teatrologach myślało...

Tegoż dnia w „Bagateli” zaprezentowano inny wizerunek Mickiewicza (ponieważ nie mogłem się rozdzielić, w „Bagateli” byłem na

pierwszym, popremierowym powtórzeń). Pokazano tam w wersji udratyzowanej „Ballady i romanse”. Zwolennicy takiego zabiegu mogą przypomnieć tradycję uprzywilejowanego w romantyzmie gatunku, mogą powołać się na uczone „buchy” w rodzaju „Die Ballade als Klein-drama” Darenberga (Lipsk, 1911). Usprawiedliwiać się więc nie ma z czego; większy będzie problem z rozgrzeszeniem. Unaczniający typ narracji (połączony z tajemniczością) narzucił podział na „postaci rzeczywiste” i „zjawy”, ośmielił scenografa do zbudowania sceny mogiłkami pod ogromnym drzewem na tle niebiesko-fioletowego horyzontu i sztucznych, obracających się „fal” Switezi.

Albo ten typ narracji, sama „dramatyczność” monologu unieruchomiła aktorów bez reszty w sztucznym geście. W sposobie mówienia wiersza widać zamiar zatarcia rozczłonkowania poetyckiego na rzecz „naturalnego” toku intonacyjno-składniowego. Lecz w sposobie bycia na scenie królujecie niepodzielnie patetyczna teatralizacja: te wznoszone dla wzmoczenia ekspresji ręce, te nieruchome „grupy rodzajowe” w wystudiowanych pozach, aż po „żywy obraz” do końcowych oklasków, przy pierwszym podniesieniu kurtyny...

Aktorzy nie umieją znaleźć właściwego tonu dla obrony zamierzanej sztuki wzniosłości. W najlepszych intencjach co chwilę ocierają

się o mimowolną parodię. Między sceną a widownią pojawia się, niby fatum duch „Zielonej Gęsi”, czekamy instynktownie na jakąś nieoczekiwaną demaskację owej „napompowanej” pozy. Twórcy uruchomili całą już niemal zapomnianą maszynę dla wyrażenia tzw. niesamowitości. Sciemnia się lub błyska, huczą gromy, blade księżyc polyskuje wśród krzyży na fioletowym niebie. Ale kiedy wbiega na scenę Maria Górecka jako Pani (co „zabiła Pana”) z ogromnym nożem i suknią spryskaną czerwoną farbą, stwarza okazję do chwilowej choćby zabawy. Zaskakująca jest ta jednostronność jako wynik dzisiejszego przystosowania estetycznej walki o prawo do kontrastu w sztuce, walki, jaka rozebrała się w pierwszej połowie XIX wieku.

Całość ratuje wpleciony w przedstawienie na zasadzie przerywników recital Leszka Długosza, śpiewającego sonety Mickiewicza w sposób, który zapewne oburzyłby polonistów. Ale jego śpiewanie ocaliło w widowisku nieco poezji.

Teatr Stary, A. Mickiewicz, „DZIADY”, inscenizacja i scenografia K. Swinarski, muzyka Z. Konieczny. Wznowienie 31.X.1981.

Teatr Bagatela, A. Mickiewicz „KURHANEK MARYLI”. Ballady, sonety, romanse. Układ tekstu: J. Olczak-Ronikier i K. Wiśniak. Reż. E. Lassek. Scenografia K. Wiśniak Muzyka: L. Długosz Premiera 31 X 1981