

Przed premierą
„ZWOLONA”
w Teatrze Narodowym

ANDRZEJ WANAT Przyzna Pani, że obchody setnej rocznicy śmierci Norwida nie zapowiadają się interesująco. Premiera *Zwolona* w Teatrze Narodowym i norwidowska wystawa przygotowywana w Krakowie przez Marka Rostworowskiego to bodaj najważniejsze z zapowiadanych imprez rocznicowych. Być może, odbędzie się jeszcze kilka premier, parę sesji naukowych i na tym zapewne się skończy. W najlepszym wypadku rocznica będzie godna, chłodna, akademicka i... obejdzie się tym razem bez istotnych sporów. Czyżby Norwid nie przystawał do naszych czasów?

KRYSTYNA SKUSZANKA Może spory wybuchną wokół przedstawienia *»Zwolona«*, nie będzie więc chłodno i akademicznie. Materia tego niezwykłego dramatu jest szczególnie gorąca, drażliwa, sporna i na pewno przystaje do naszych czasów. Ale *»Zwolona«* — to sprawa osobna. Jest jednym z najdziwniejszych zjawisk w polskiej literaturze dramatycznej, w literaturze romantycznej i samej twórczości Norwida.

Czy Norwid przystaje do naszych czasów? Wydaje mi się, że z Norwidem trzeba obcować w ciszy. Krzyk, hasłowe zawołania, zbiorowe i łatwo zapalne emocje zagłuszają jego głos nie nawykły do wielkich improwizacji. Może dziś, anno 1983, nie objawił się jeszcze na pożytek powszechny czas prawdziwych rozmów z samym sobą, ale już jutro trzeba będzie ten rachunek podjąć i wtedy znów po raz któryś tam będziemy szeroko ogłaszać rewelacje Norwidowe, stanie się Norwid potrzebny i bliski. Ja sama odczułam potrzebę powrotu do lektury Norwida po ostatniej mojej pracy nad *»Bratem naszego Boga«*. Obcowałam z Norwidem w ciszy, nie myśląc o teatrze.

A.W. Ale w teatrze z Norwidem zawsze kłopot. Mimo przedsięwzięć Wilama Horzycy, mimo systematycznych inicjatyw Kazimierza Brauna, z dzieł Norwida jedynie *Pierścień wielkiej damy* zadomowił się w repertuariach. Publiczność za Norwidem nie przepada, reżyserzy też nie garną się do jego dramatów, tradycje inscenizacyjne są więc porwane, wątle i każdy z inscenizatorów zaczyna właściwie pracę od początku.

K.S. Nie powiem niczego nowego, sprowadzając te kłopoty przede wszystkim do języka trudnego tak w wypowiedzeniu jak i w słuchaniu, wymagającego szczególnie na-

piętej uwagi, co czyni teatr Norwida miejscem niezbyt pociągającym. Myślę, że możliwe jest takie zobrazowanie teatralne spraw ujętych w słowach i strukturze tekstu, by je widzowi rozjaśnić i przybliżyć. Gdyby się to udało, można by mówić o „teatrze Norwida”. Na razie obracamy się ciągle w kręgu jego pisarstwa.

A.W. A jak wytłumaczyć fakt, że Pani dopiero w roku 1982 przystąpiła do pracy nad Norwidem? Przecież dramat romantyczny jest od lat najważniejszym obok Szekspira obszarem Pani zainteresowań repertuarowych?

K.S. Chyba właśnie przedarcie się przez różne zasadzki polskiego dramatu romantycznego i długie obcowanie z Szekspirem — dodałabym tu jeszcze Calderona — było mi potrzebne, może nieodzowne, żeby zacząć naprawdę czytać Norwida. A może trzeba nam było doświadczyć znanego Norwidowi piekła, ażeby próbować zrozumieć samotnego pielgrzyma, który w najcięższych próbach nie uległ rozpaczom i nie stracił wiary?

A.W. Ale — może zrobię tym przypomnieniem niespodziankę — nie jest to przecież pierwszy Norwid w Pani reżyserii. Na poznańskiej polonistyce wspomina się amatorskie przedstawienie *Krakusa*...

K.S. Tak, to był rok 1948 albo 1949. Robiliśmy z moimi kolegami uniwersyteckimi teatrzyk studencki — wcale nie był najgorszy, w każdym razie miał duże ambicje. Grałam tam i reżyserowałam. Pamiętam, zaczęłam »Beniowskim« Słowackiego, a ostatnim przedstawieniem był »Krakus« Norwida — tę pracę zgłosiłam na egzamin wstępny na wydział reżyserski do Leona Schillera i Bohdana Korzeniewskiego. I tak przy pomocy Norwida zaczęła się moja droga do teatru.

A.W. Na początku był więc „studencki” Norwid, a potem, przez długie lata najważniejszym polskim romantykiem był dla Pani Słowacki, nad którego dramatami unosi się „duch wieczny rewolucjonista”. Teraz — proszę mi darować uproszczenie — wraca Pani do Norwida, któremu patronuje inny „duch” — „wieczny ewolucjonista”. Czy należy stąd wyprowadzać łatwe wnioski?

K.S. Nie, nie należy wyprowadzać żadnych wniosków. Od Słowackiego i „ducha wiecznego rewolucjonisty” nie odchodzę przez bliższy niż dawniej kontakt z Norwidem. Myślę, iż nie był to żart historii, gdy 4 kwietnia 1849 roku na cmentarzu Montmartre przy samotnym grobie Juliusza Słowackiego znalazł się spośród całej polskiej emigracji tylko Cyprian Norwid. Właśnie Norwid, który w tymże roku napisał »Zwolona«.

A.W. *Zwolon* nie ma najlepszej reputacji. Historycy literatury (z wyjątkiem Zofii Trojanowiczowej i Marii Grzędzielskiej) zbywają ten utwór z reguły kilkoma zdaniami. Mówią — a podobnie myśli wielu ludzi teatru — że to utwór niespójny, pełen szyfrów, luk motywacyjnych, słowem dramat mętny, ciemny i hermetycznie zamknięty w kręgu spraw związanych z dziejami młodej emigracji. Nie zgadzam się z tymi opiniami, ale i tak muszę zapytać, dlaczego z całej twórczości Norwida wybrała Pani ten dramat akurat teraz i to na aż tak reprezentacyjne miejsce w repertuarze nowej dyrekcji Teatru Narodowego?

K.S. Czy nie sądzi Pan, że samo postawienie takiego pytania zdradza, iż uległ Pan jednak presji obiegowej, niesprawiedliwej i jakże fatalnej w skutkach opinii, która spo-

wodowała, że jeden z najbardziej niezwykłych, fascynujących dramatów naszej literatury przez ponad 130 lat nie doczekał się scenicznej realizacji? Przecież stało się to za sprawą właśnie historyków literatury. „Zwolon» ukazuje Norwida mało znanego, jakby nie przeczuwanego, wspaniałego ironistę czy nawet szydercę. „Zwolon» jest dziełem cudownie zuchwałym — jak żaden inny dramat romantyczny i żaden inny dramat Norwida rozprawia się ze stereotypami polskiego myślenia. Ta zaskakująca formalnie tragiszopka zadziwia i poraża diagnozą stanu ducha w narodzie. Pejzaż społeczny, jaki się z niej wyłania, obraża tkliwe uczucia, z jakimi zwykliśmy traktować sprawy własne. Nie zgadza się też jakby z przyjętym i zbanalizowanym wizerunkiem Norwida.

Wydaje mi się także, że właśnie „Zwolon» daje szansę znalezienia teatralnego klucza do trudnego języka Norwida. A wreszcie, gdzie szukać lepszego zwierciadła naszego czasu?

A.W. Ale nie sposób zaprzeczyć, że jest to utwór antyrewolucyjny albo przynajmniej ostrzegający społeczeństwo przed nagłymi przewrotami. To utwór napisany przez światłego konserwatystę, w myśl zasady, że „niecierpliwość w rzeczach narodowych jest rozdarciem historii”...

K.S. Ależ ja właśnie zaprzeczam. Alternatywa: rewolucyjny — antyrewolucyjny przywodzi mi na myśl scenę ze „Zwolona», gdzie spiskowcy prowadzą typowo polski spór o to, co ważniejsze: rozum czy uczucie. Właśnie taka alternatywa jest nieszczęściem. Przecież nie chodzi o to, że przeciw rewolucji (co zresztą nie jest prawdą), ale o to, jaka ma być rewolucja. Pamiętam pytanie Słowackiego: Polska, ale jaka? Jeśli Norwida, to i Słowackiego należałoby nazwać konserwatystą. Nie wyrzekniemy się ani Norwida, ani Słowackiego, w jakiegokolwiek rozdziale filozoficzne czy polityczne próbowano by ich twórczość wrzucić.

A.W. Wobec tego zaryzykuję teraz pytanie trochę demagogiczne i niezupełnie uzasadnione. Gdyby Pani zaczęła kierować Teatrem Narodowym w roku 1968 (o ile pamiętam, istniała wówczas taka możliwość), czy wtedy także wystawiałaby Pani *Zwolona*?

K.S. Pytanie postawione jest rzeczywiście w trybie warunkowym. Wiadome jest wszystkim, którzy nie zechcieli utracić pamięci, jaki był mój publicznie wyrażony stosunek do sprawy zdjęcia przedstawienia „Dziadów» w inscenizacji Kazimierza Dejmka ze sceny Teatru Narodowego. Środowisko teatralne dobrze więc wie, że objęcie po Dejmku dyrekcji w roku 1968 było dla mnie w ogóle nie do pomyślenia. A czy „Zwolon» wtedy? Chyba nie. Bardziej interesował mnie psychologiczny fenomen człowieka zniewolonego i dlatego inscenizowałam na początku roku 1968 na scenie Teatru Polskiego we Wrocławiu dramat Calderona „Życie snem».

A.W. Zgodziliśmy się z tym, że fragmentaryczność, luźność struktury dramatycznej *Zwolona*, rzekome luki motywacyjne nie stanowią już dziś problemów ani dla widza, ani dla inscenizatora. Cóż jednak zrobić z programem ideowym bohatera tytułowego: mniej lub bardziej ukryty providencjalizm, idea „zwolenia” aktywności jednostki ludzkiej w historii z planem Przedwiecznego, absolutyzacja roli etyki w dziejach i polityce... Dla Norwida wszystko to składało się na pewien optymizm historiozoficzny. Myślę, że dość trudno patrzeć dziś na ten program inaczej,

jak na utopię należącą już do świata umarłych idei. A bez tej metafizycznej nadbudowy historiozoficznej cały system myślowy autora *Zwolona* nie tłumaczy się jasno. To chyba największa trudność interpretacyjna?

K.S. Nie sędzę, żeby nadbudowa historiozoficzna obciążająca interpretację „*Zwolona*” sprzyjała rozumieniu tego dramatu. Przeciwnie — zaciemnia go i kieruje uwagę odbiorcy w fałszywe kanały. Myślę, że historyków literatury wywiódł w pole także sam poeta, zatrzymując się w swoim komentarzu do dramatu (w liście do Leńartowicza) przede wszystkim na interpretacji imienia (*Zwolon*) i w ogóle na sprawie tytułowego bohatera, gdy w istocie siatka znaczeń dramatu rozkłada się szerzej i tłumaczy się sama, bez żadnych ukrytych szyfrów filozoficznych. (Norwid mógł lękać się szarpiącej go, niechętniej krytyki, stąd pewne ubezpieczenia i osłony, by drastyczność środków satyrycznych, nawet parodystycznych, użytych w „*Zwolonie*” nie wywołała szczególnej wrogości.)

Jeśli odrzucimy zbędne spekulacje historiozoficzne i przyjrzymy się prostemu przebiegowi zdarzeń w „*Zwolonie*”, okaże się, że wszechogarniająca ironia Norwida dotyka także, oczywiście w wymiarze tragicznym, postaci tytułowego bohatera i jego „sztandarowej” idei. Nasz bohater ponosi same klęski, a co najwymowniejsze — klęskę zza grobu.

Najpierw walczy o duszę narodu ze szpielem-prowokatorem i walkę tę przegrywa.

Naród wierzy prowokatorowi. Następnie tenże naród obrzuca *Zwolona* kamieniami w odwecie za własną przegraną. Dzieje się to w obrazie szóstym — w połowie dramatu. Z dalszej akcji poeta swego bohatera usuwa. Z relacji dziecka dowiadujemy się, że *Zwolon* dał się żywcem zamurować i śmierć tę nazwał wyzwoleniem, swoje imię — ideę przekazując potomnym. I cóż się dzieje? Naznaczone przez *Zwolona*, natchnione Dziecię staje się sztandarem następnego bezrozumnego rozlewu krwi, ruchu skazanego znów na klęskę. Czyż można było wymyślić coś bardziej gorzkiego i okrutnego niż ten posiew pośmiertny idei zaprzeczający samej idei?

To prawdziwy śmiech szatanów i prawdziwy dramat historii. On dla mnie jest kluczem do interpretacji „*Zwolona*”. I jeszcze drobny wycinek z wiersza Mariana Piechała „*Dom urodzin Norwida*”.

W epoce zmierzchu bogów,
awansu drobnoustrojów,
złomu strzaskanych mleczy
przemijał cieniem — i z siebie
tyle tylko ocalał,
ile jej przeczył.

A.W. Będzie to bardzo gorzkie przedstawienie. Wyniknie zeń tyle, że w naszej historii wszyscy jesteśmy „istni podrzutkowie, fatów żarty”...

K.S. Tak, w naszej historii. Ale czy musi tak być już do końca naszych dni?

A.W. W *Zwolonie* można doszukać się wielu odniesień do naszej historii i współczesności. Wielość możliwych odniesień i skojarzeń zdumiewa i przeraża. Czy nie obawia się Pani, że może wypaczyć odbiór przedstawienia?

K.S. Obawiam się. I dlatego mam wyczułone ucho na łatwe skojarzenia. Marzy mi się pełna cisza na widowni i zamyślenie, jakie mógłby uczestnik tej sprawy wynieść do domu.

A.W. Dotąd — jeśli brać pod uwagę klasykę — reżyserowała Pani przede wszystkim arcydzieła, utwory o wielkich tradycjach teatralnych. Przy takich okazjach udało się Pani wielokrotnie przeprowadzić udane „rewolucje” interpretacyjne (*Sen srebrny Salomei*, *Fantazy*, *Lilla Weneda*). Tym razem pracuje Pani nad *Zwolonem*, utworem nie posiadającym właściwie tradycji teatralnej (bo przecież pamiętając o dawnej próbie Wacława Radulskiego, nie sposób uznać tej szkolnej prezentacji fragmentów dzieła za normalne przedstawienie). Czy ma to jakieś konsekwencje?

K.S. Zapewne tak, ale poza moją świadomością. Przez każdy tekst jednakowo próbuję przechodzić jak przez teren nie zbadany.