

KIEDY WYSTAWIŁA PANI „OBCIACH” i ożyła Mała Scena — to była pani pierwsza przegroda z rzeszowskim teatrem. Za drugą — „Zycie snem” Calderona — Teatr im. W. Siemaszkowej zdobył pierwszą od wielu lat nagrodę zespołową na festiwalu w Kaliszu. Przed panią przyszedła trzecia — „Książ Patiomkin” Micińskiego. Powinna być zatem ta inscenizacja Krystyny Meissner prawdziwym wydarzeniem...

— Nawet jeśli nie będzie udana...

— Tak; powtórzę: nawet jeśli nie będzie udana. Bo będzie to w ogóle druga inscenizacja polska, a pierwsza w Polsce Ludowej. Przedstawienie Leona Schillera w Teatrze im. Bogusławskiego w Warszawie, w roku 1925, zaczęło się o godzinie 18.30 i trwało od 1.30 w nocy; wywołało zachwyty i napaści na inscenizatora. Odkryło Micińskiego, tego dramaturga Młodej Polski, który, jedyny, za życia nie doczekał się ani jednego wystawienia swoich dramatów na scenie. Tragizm tej postaci, skomplikowane koleje jej biografii, tajemniczość, większość spuścizny literackiej, która pozostaje ciągle w rękopisach polskich bibliotek, są na pewno przyczynami, że tak wielu ludzi teatru pociągają te dramaty, arcytrudne scenicznie.

— I kuszące zarazem. Właściwie było dotychczas sześć premier sztuk Micińskiego: jedyna, schillerowska — „Książ Patiomkina”, potem ogromna przerwa i dopiero w roku 1967 pierwsza powojenna i zarazem będąca prapremierą „Bazylissa Teofanu” Marka Okopińskiego, a po niej dwie realizacje Stanisława Hebanowskiego w Teatrze Wybrzeże: prapremiera „Termopil polskich” i druga „Bazylissa”. I na dobrą sprawę tyle dla Micińskiego poważył się zrobić teatr profesjonalny.

— Bo w nieprofesjonalnym, w studenckim Teatrze STU w Łodzi oraz, w Teatrze Studenckim w Nowym Jorku, w przekładzie Daniela Geroulda — tłumacza sztuk Witkacego, wystawiono jeszcze „Romans siedmiu braci śpiących w Chinach”. A więc „Książ Patiomkin” będzie w Rzeszowie w ogóle siódmą realizacją dramatu Micińskiego. Czy nie ma w pani lęku przed nią; czy też — przeciwnie — taka pustka teatralna i brak filologicznego komentarza działa ożywczo.

— Jest lęk i to duży; ale spod lęku przebijają się pionierska radość, nadzieja, że może od Rzeszowa zacznie się czas urodzaju teatralnego dla „Kniazia Patiomkina”, którego i jako reżyser teatralny, i jako filolog — polonista uważam tyleż za dramat nie odkrytych możliwości scenicznych — co i za wielkie dzieło, wyrastające w zakresie myśli filozoficznej, a nade wszystko społecznej, wysoko ponad swój czas młodopolski.

— Siedmiogodzinny spektakl Schillera, pięćdziesięciopięcioletnia machina, dekoracje Pronaszków — to chyba o nieśmiertelnym, albo odstępca?

— Jedno i drugie. Pięć lat temu zaczęłam czytać „Kniazia” i mocować się z czasem oraz wielością obsady. Kie-

dy zaproponowałam teatrowi rzeszowskiemu tę realizację — a on ją przyjął — ściągnęłam obsadę do 17 aktorów grających i dwudziestki statystów. Usunęłam w swojej adaptacji cały V akt — ów dziejący się gdzieś w Tybecie, z mistycznymi, wizjonerskimi rozmowami Tona ze Szmidtem, z małym dzieckiem Dalaj — Lama, które przez niewinność przyniesie światu odkupienie, usunęłam niestrawne dziś tyraady filozoficzne, zawiłe językowo, młodopolskie z ducha; próbowałam po prostu skurczyć się na faktach historycznych — i jakkolwiek od razu powiem, że nie interesowałam mnie spektakl historyczny, czy kronika wydarzeń — poprzez te fakty chciałam ukazać rozwijanie się mechanizmu buntu. Jesteśmy dziś mądrzejsi o trzy czwarte wieku; patrzymy na „Patiomkina” przez pryzmat Wielkiej Rewolucji i nasze własne rozliczne doświadczenia.

— Agnieszka Wróblewska, znawczyni przedmiotu, pisze, w „Dialogu”: „Tak wygląda epilog powstania na pancerniku „Książ Patiomkin Taw-

mas, a ich niepełną świadomością. Chciałam ocalić także romantyzm Micińskiego, wszystkie związki „Patiomkina” z dramatem romantycznym, z „Nieboską” Krasieńskiego — bo Ton i Szmidt, dwaj przywódcy, to w jakimś stopniu Pankracy i hrabia Henryk, jakkolwiek obaj są postaciami historycznymi; Szmidt zwłaszcza odegrał dużą rolę w roku 1905, jako zbuntowany oficer, syn admirała carskiego, uwielbiany przez marynarzy i rozstrzelany na rozkaz cara w 1906 r. A w scenach odeskich chciałam pokazać uogólnienie, które dałoby się odczytać szerzej: te rozruchy lumpenproletariatu, wszelkich brudnych odprysków rewolucji, które korzystają z ogólnego rozprężenia i wyzwolone są ze wszystkiego, bo wszystko wolno; ten tłum nie do opamiętania wywołuje refleks, do czego prowadzi bunt nieprzemysłowy, bez przywódców świadomych ostatecznego celu.

— Z tego, co pani mówi, podejrzewać zaczynam, że jedynym bohaterem indywidualnym „Patiomkina” jest moralność postaw, sumienie.



Krystyna Meissner w pracy z zespołem Teatru im. W. Siemaszkowej nad „Kniaziem Patiomkinem”.
Fot. Z. POSTĘPSKI

— Tym łatwiej to przychodzi, że jest to sytuacja „przy drzwiach zamkniętych”, jak pod mikroskopem. Morze, pływający statek, jak widmo, bez przywódców, niepewny losów, wyizolowany z życia. Czyżby prekursorstwo

dopełnienie spektaklu. Bo jeśli teatr ma być rozmową z publicznością...

— Wymyśliła pani w tej chwili tytuł naszej rozmowy!

— ... cieszę się — ale zaraz dodam, że ta rozmowa teatru z widzami nie może toczyć się z pozycji „teatr ma być partnerem — nie mentorem. I jeżeli może usiłować komus pomóc w zrozumieniu samego siebie — bo najwięcej kłopotów mamy, miastety zawsze z samym sobą — to trzeba wówczas rozmawiać o naszych wadach. Czasami można się z nich śmiać, co zapoczątkował biskup Krasicki — a kończy wielki kpiarz Mrozek, bo to sprawia ulgę, ale najpierw trzeba, żebyśmy zobaczyli w teatrze siebie, jacy jesteśmy i sobie pomogli. Zwłaszcza w epoce zalewu gotowych sądów, które sprzyjają wygodnictwu myślowemu. A w końcu wszyscy i w każdym czasie jesteśmy w pełni odpowiedzialni za to, co się dzieje i brakiem fundamentalnej odwagi jest spychanie tej odpowiedzialności za swoje czyny na „onych”.

— Gorąco powiedziane, pani Krystyno; życzę tedy gorącej premiery, bo że gorąco pracuje pani nad jej przygotowaniem z zespołem — to już słychać zewsząd...

— Serdecznie dziękuję, ale bo też ten zespół już przy „Zyciu snem” dawał z siebie wszystko, i jeśli chce, potrafi rzeczywiście gorąco pracować.

KRYSTYNA ŚWIERCZEWSKA

JEŚLI TEATR JEST ROZMOWĄ Z LUDŹMI

riczewskiej”, powstania, które trwało jedenaście dni. Przez te jedenaście dni — jak pisał Lenin — Patiomkin był „niezdobyta twierdzą rewolucyjną”. Ale w tym samym artykule, oceniając przyczynę klęski powstania, Lenin stwierdził zarazem, że miało ono w sobie jeszcze „pewne cechy starego buntu”. Ilustracją pierwszej z tych cech jest „Pancernik Patiomkin” Eisensteina. Ilustracją drugiej — „Książ Patiomkin” Micińskiego. Te dwa „Patiomkiny” są do siebie podobne, ale są też zarazem bardzo różne.

Czy i pani zdanie jest takie?

— Dokładnie takie samo. Eisenstein dał patetyczną wizję buntu w jego pierwszej, początkowej, zwycięskiej fazie; u Micińskiego jest cała panorama losów pancernika, odeskie sceny, odpłynięcie do Konstancy. Także Wróblewska pisze:

„Eisenstein chciał zobrazować solidarność rewolucji i bojową gotowość mas. W oczach Micińskiego niejednołitość i rozbięcie mas stało się jedną z przyczyn klęski”.

Wielkość dramatu Micińskiego leży w tym właśnie, że na świeżo, w roku 1906, dał tak bezbłędną analizę tej tezy. W referacie o Rewolucji 1905 roku, pisanym przez Lenina w roku 1917, znalazło się zdanie: „Zawiniłiśmy — to nie ulega kwestii, zawiniłiśmy tym, że rewolucja nie była w dostatecznym stopniu przygotowana”.

Chciałam pokazać to rozdarcie między żarliwością

— Zwłaszcza sumienie! Czy pani nie słyszy ciągle: „robię to z czystym sumieniem”?

I co się kryje za patetycznością pojęcia? Jak często bywa ono puste, Miciński widział, jako cel „obudzenie wolnego człowieka”, „słonecznego człowieka”, szczęśliwego. Bardzo wysoko mierzył. Ale to nie znaczy, że jego cele są nieosiągalne. Dla mnie sumienie znaczy odpowiedź na odpowiedzialne podjęcie decyzji. „Patiomkin” kompromituje postawy chwiejne, niepewne — w tym stopniu, w jakim skompromitowała je historia.

dramatu egzystencjalistycznego u przedstawiciela Młodej Polski?

— Widzi pani, Micińskiego dopiero odkrywamy. Przygotowuje się wybór jego pism, coraz więcej badaczy literatury zaczyna absorbować ten zapomniany geniusz. Chciała bym i ja, przy okazji rzeszowskiej premiery, zorganizować sesję w Rzeszowie na roboczy temat: „Współczesność w dialogu z dramatem politycznym Młodej Polski” i ściągnąć na nią wybitnych krytyków; może się uda — wówczas stanowiłaby piękne