



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

GŁOS ROBOTNICZY

A
90-103 Łódź, ul. Piołkowska 96

wydanie
8 1 4 -04-84
Nr z dn.

W programie do swej słynnej inscenizacji „Dziadów” w krakowskim Teatrze Starym (1973 r.) Konrad Swinarski pisał: „Bardzo lubię „Dziady” za to, że jest to utwór otwarty. W tego rodzaju strukturze odbija się pewien proces, a nie zamknięta i jednoznaczna idea”. I chociaż Swinarski konsekwencji tej myśli doszukiwał się raczej w formie — wyraźnie nawiązując do koncepcji tzw. teatru otwartego — pozwalał sobie sądzić, iż jest to jedno z najtrafniejszych stwierdzeń w odniesieniu do czołowego w naszej literaturze utworu dramatycznego. „Dziadów” bowiem nigdy nie da się zinterpretować jednoznacznie. A świadczą o tym niemal wszystkie tego dzieła powojenne realizacje. Od inscenizacji Aleksandra Bardiniego w warszawskim Teatrze Polskim (1955 r.) poczynając, na najnowszej — marzec 1984 r. — Macieja Prusa w łódzkim Teatrze im. Stefana Jaracza kończąc.

Każda z nich niosła w sobie inne przemyślenia, każda różne sprawy wysuwała na plan pierwszy, każda rozmaicie traktowała zawarty w utworze ogromny ładunek emocjonalny tudzież intelektualny, prawie każda budziła mniej lub bardziej zacieśne spory. O wspomnianej inscenizacji Bardiniego pisał Tadeusz Kudliński: „Rozpoczął tak Bardini serię wystawień repertuaru romantycznego w ujęciu rewizjonistycznym (podkreślenie — J.M.F.). Zasadniczym zabiegiem tego kierunku było zredukowanie do minimum wszelkich mistycyzmów i zastąpienia ich ujęciami racjonalizowanymi, co oczywiście musiało wobec materii tych utworów prowadzić do pewnych niekonsekwencji. (...) Mimo zastrzeżeń inscenizacja Bardiniego nie zatarała poetyckiego uroku Mickiewiczowskiego dzieła”. W recenzji z „Dziadów” w Teatrze Starym Zygmunt Greń konstatuje: „Swinarski odtworzył w „Dziadach” ich osobliwą poetycką kosmogonię, zarazem przejmującą realność”. I nieco dalej: „Konrad Swinarski zrozumiał „Dziady” jako wyzwanie wysokiej moralności ludzkiej, społecznej, narodowej. Jako takie właśnie potrójne zobowiązanie”. Pisząc o tym samym przedstawieniu Elżbieta Wyszyńska uważa, że „...najszersze perspektywy myślowe otwierają sceny w kłostorze Bazylianów, gdy reżyser szuka wyrazu i konsekwencji postawy romantycznej w różnych punktach odniesienia — w stosunku do pojęć tak podstawowych, jak wolność, walka, miłość narodu, w stosunku do tyranii, Boga, religii, wreszcie wobec własnego i cudzego „Ja”.

Rozmaitość odczytań reżyserских czy recenzyjnych? W każdym z nich mogą się zdarzyć pomyłki. Po upływie dziesięciu lat od premiery „Dziadów” w Teatrze Polskim E. Wyszyńska pisała: „I nie miało większego znaczenia to, że nie wszystko w nich było artystycznie celne, że realizatorzy zbyt wiele uwagi poświęcili — nie ze swej winy — takiemu wymanewrowaniu zjaw piekielnych i niebieskich, które chroniłaby Mickiewicz przed zarzutami fideizmu”.

Ciekawe co ta wybitna — bez wątpienia — znawczyni teatru napisała! Słysząc jak dziś na łódzkiej scenie Konrad mówi: „Nie mieszałem się do wszystkich świętych z litanii, / Lecz nie dozwolę błuźnić imienia Maryi.”

Bo też i Maciej Prus w swej inscenizacji „Dziadów” nie miesza się „do wszystkich świętych z litanii”. A przecież nie odczytuje dramatu wbrew Mickiewiczowi. Przeciwnie, idzie — jak o tym zapewniał przed premierą — krok w krok jego tropem, nad wyraz oszczędnie posługując się reżyserским ołówkiem, jak również rezygnując z nadmiernych — możliwych wszak i zazwyczaj przez inscenizatorów stosowanych — ingerencji w autorski układ tekstu. Daleko posunięta dlań wierność może nawet w pewnym momencie nieco irytować widza. Część IV wydaje się początkowo przydługa, a monologi Gustawa jakby zbędne. Dopiero później okaże się, że bez nich nie byłoby takich „Dziadów” jakie właśnie oglądamy.

Maciej Prus prowadzi nas bowiem krętą i nietatwą ścieżką ludzkiego doświadczenia, jego stopniowego i wielopłaszczyznowego stania się, dokonującego się na naszych oczach. Ten proces — o którym, acz w nieco innym kontekście, mówi Swinarski — to proces poznawania siebie i świata, umiatawiania w nim jednostki, jej dojrzewania i osiagania pełnego człowieczeństwa. W ujęciu Macieja Prusa jest to proces racjonalizowany o tyle, o ile może być racjonalizowanym poszukiwanie własnej osobowości, z uwzględnieniem wszelkich tego poszukiwania warunków oraz wielorakich wpływających nań elementów. Jakkolwiek by to dziwnie nie zabrzmiało — gałązka cyprysu z części IV jest tu równie ważna jak relacja Sobolewskiego z części III. W tak rozumianych „Dziadach” ich mistycyzm — pozorny zresztą, ale to zupełnie inny temat — musi zejść na bardzo daleki plan. Podobnie jak — równie pozorne — wadzenie się Bogiem. Dlatego Guślarz nie może spełnić prośby Dziewicy. Nikt już nie jest w stanie przywołać Gustawa, bo Gustawa nie ma. Rzecz zaś nie tylko w zmianie imienia. I nie w impulsie chwili, każącemu napisać na ścianie „Gustavus oblit...” Konrad przeszedł drugą, trudną, niezmiennie uciążliwą drogę. Tamten napis jest jej konsekwencją, chociaż jeszcze niczego nie kończy. Może jest znakiem kolejnego tej drogi etapu, podkreśleniem jej trudności, może instynktownym wsparciem woli... Gustaw przecież zostaje w pamięci Konrada, bo bez pierwszego nie byłoby drugiego, ale Konrad postawił kolejny krok, a potem następny, i jeszcze następny... Gdyby moc Guślarza była większa, Dziewica urządziła by dojrzałego mężczyznę, świadomego siebie i swego miejsca, bogatego gorzkim doświadczeniem, choć pewnie trochę rozczarowanego. Ale już posiadającego wiedzę.

Premiera w Teatrze im. Stefana Jaracza

Nikt już nie przywoła Gustawa

Także i te, że mylił się uznając za możliwą „walkę na serca”. Zwykła się jedynie „na rozumy”.

Tak rozumiem „Dziady” w interpretacji Macieja Prusa. Bardziej racjonalizowane, a przez to bogatsze znaczeniowo niż pamiętna — przynajmniej dla mnie — inscenizacja Aleksandra Bardiniego, a równocześnie zachowujące „osobliwą poetycką kosmogonię”, o której pisze Greń. Można się o Prusa interpretację spierać, ale nie sposób odmówić jej głębokiego uzasadnienia. Jak również myślowej konsekwencji i na ogół sprawnej realizacji. Ma to przedstawienie miejsca słabsze, mniej nośne, ma też sekwencje niezwykle urody teatralnej. Nie potrafiłem — dla przykładu — dla Gromadzie Obywatelskiej, niczym na odpustowym jarmarku. Acz bliższy tu najwyższemu kunsztowi bardzo pięknie poprowadzona rola Zbigniewa Józefowicza, którego Guślarz w zakończeniu spektaklu stanie się wręcz przejmujący. Za słaby w wyrazie zdał mi się Salon Warszawski, przez co ginie w nim nieco postać i postawa Starego Polaka (Marek Sobczyk). Także Bał przez swój somnambuliczny charakter traci ostrość kontrastu, a poszczególne kwestie brzmią niepotrzebnie urywane i głuche. Duże natomiast wrażenie wywołują sceny VI i VIII części III. Przede wszystkim dzięki Ryszardowi Kotysowi i roli Senatora. Jest to jedno z najlepszych i najciekawszych — spośród tych jakie miałem okazję widzieć — ujęć tej postaci. Kotys całkowicie rezygnuje z wyposażenia jej w cechy demoniczne. Jego Senator to zimna, podła szuja, której okrucieństwo podkreśla bezgraniczny cynizm. Wydaje mi się jednak, że rysunek — nie tylko Senatora, lecz całej sceny VIII — stałby się bardziej wyrazisty, gdyby Małgorzata Rogacka-Wisniewska (Rolisonowa) i Zofia Tomaszewska (Kmitowa) przydały kreowanym przez siebie postaciom głębszego dramatyzmu. Wówczas również Mariusz Saniternik miałby nieco łatwiejsze zadanie, bowiem — słuszne w założeniu — stonowanie roli Księcia Piotra wtapia go nieco w tło, zdominowane przez Senatora.

Do szczególnie trafnych rozwiązań inscenizacyjnych zaliczyłbym scenę I części III — pozornie wyłonowaną, a równocześnie osma ekspresji i wewnętrzznego żaru. Wręcz wstrząsające staje się opowiadanie Sobolewskiego (Krzysztof Franieczek) utrzymane w tonie bezamiętnej relacji i niemal obojętnie słuchane przez widzów. Takie właśnie rozegranie tej sceny — budzące już, o ile wiem, sprzeczne opinie — stanowi o jej ogromnej sile i pełni dramatyzmu. Wartości temu fragmentowi spektaklu dodaje czysta i precyzyjna gra m.in. Stanisława Jaroszyńskiego (Frejend), Ryszarda Mroza (Zegota), Jarosława Bielskiego (Ksiądz Lwowski), Leona Charewicza (Tomasz), Andrzeja Herdera (Jankowski).

Bezbiednie też przemyślał i zrealizował Maciej Prus zakończenie, w którym Kamila Sammler ładną kreską dorysowuje postać Dzie-

Osobnego omówienia wymaga rola Gustawa-Konrada — jedna z największych i najtrudniejszych w światowej literaturze dramatycznej. W łódzkim przedstawieniu zagrał ją Mariusz Wojciechowski, zbyt chyba młody, by pamiętać kreacje Gogolewskiego i Jasiukiewicza, a jednak w jakimś stopniu do nich nawiązujący. Wojciechowski starannie dobiera środki wyrazu. Nie unika niemal szczytowej ekspresji, ale potrafi również być odpowiednio wyciszony, nie tracąc niczego z wyrazistości postaci. Jego Gustaw-Konrad to bohater romantyczny, równocześnie jednak dostrzegający — z biegiem czasu — przewagę myśli nad emocjami, mimo wszelkich trudności torujący sobie drogę do pełnego z r o z u m i e n i a. Wojciechowski potrafi być wstrząsający i budzący sprzeciw, rezygnujący i buntowniczy, słabny i zdobywający się na nadludzki wysiłek. A przy tym przekonująco pokazujący drogę, jaką Gustaw-Konrad przebywa od rozmowy z Księdzem (Zbigniew Bielski) po ostatnie spotkanie z Księdzem Piotrem. Jest zasługą Mariusza Wojciechowskiego — prezentującego w tym przedstawieniu swój niewątpliwie, wysokiej klasy talent — że świetnie rozumiemy dlaczego nigdy już, mimo zaklęć Guślarza i błagań Dziewicy, nie pojawi się Gustaw.

Łódzka inscenizacja „Dziadów” — acz nie wolna od pewnych błędów i niedociągnięć — stanowi znaczące dokonanie Teatru im. Stefana Jaracza i na pewno wydarzenie bieżącego sezonu teatralnego. Jak również istotną kartę w dziejach realizacji tego największego w polskiej literaturze dramatycznej dzieła.

JERZY M. FIEDOSIEJEW

Teatr im. Stefana Jaracza. Adam Mickiewicz — „Dziady”. Układ tekstu, inscenizacja i reżyseria — Maciej Prus, scenografia — Andrzej Witkowski, muzyka — Janusz Stokłosa, choreografia Balu u Senatora — Ewa Wycichowska. Premiera — 25 marca 1984 r.