

Każdy w swoją stronę

DARIUSZ KOSIŃSKI

„Dziady”, wystawione przez Kazimierza Dejmka przed półwieczem w Teatrze Narodowym, to legenda. Wszyscy mówią, że wyprowadziły ludzi na ulice i były zarzewiem Marca. Do dziś jednak nie wiadomo, czy był to efekt samozapłonu, czy podpalenia.

WIARA W „DZIADY” DEJMKI trwa ponad podziałami. Stanowi punkt odniesienia dla tych, którym ma rzy się polityczna skuteczność teatru, i dla tych, którzy głoszą przekonanie o samoistnej sile polskiej kultury, zwłaszcza romantycznej (tylko w wyjątkowych przypadkach te przekonania występują razem). Jej swoiste, uproszczone credo głosi, że oto teatr wystawiając arcydramat Mickiewicza stał się źródłem i ośrodkiem społecznego wrzenia. „Dziady” (siłą własną lub siłą inscenizacji) przebiły lawę obojętności i marazmu, doprowadziły do podjęcia czynu, który przerodził się w bunt inteligenckiej młodzieży, wprawdzie szybko i brutalnie stłumiony, ale mający ważkie, długofalowe konsekwencje. Inscenizacja Dejmka stanowić ma więc dowód na polityczny

potencjał teatru albo (w innej wersji) – na społeczno-narodowy potencjał „Dziadów”, które nawet w rękach marksisty walczącego z postawą romantyczną zdolne były eksplodować własnymi wartościami i znaczeniami.

Wyznawcy należący do drugiego odłamu przypominają chętnie, że Dejmek zaplanował wystawienie „Dziadów” z okazji 50. rocznicy bolszewickiej rewolucji 1917 r. i miał szczerzy zamiar pokazać je w czasie planowanych występów gościnnych w Moskwie. Miałby to być dowód (sam kiedyś tak myślałem), że reżyser nie zdawał sobie sprawy, z jakim tekstem miał do czynienia, i wystawiwszy arcydramat najlepiej, jak potrafił, uruchomił bombę, która wkrótce wysadziła go z fotela dyrektora Teatru Narodowego. Nie igra się z „Dziadami”...

Czas przypomnieć ojców dzieje

Taka interpretacja wydarzeń ma jeden słaby punkt: zakłada niewielką świadomość artystyczną i polityczną Kazimierza Dejmka. Osłabia ją też to, co dzięki wieloletnim badaniom wiadomo o samym przedstawieniu. Wydana właśnie jego nowa monografia, pióra Janusza Majcherka i Tomasza Mościckiego („Kryptonim »Dziady« Teatr Narodowy 1967–1968”), klarownie prezentuje to, co udało się wydobyć spod pokładów legendy i politycznych przemilczeń. Wprawdzie – jak przyznają sami badacze – oceny artystycznych walorów „Dziadów” były wytłumiane zarówno przez cenzurę państwową (zakaz publikacji recenzji), jak przez swoją autocenzurę obywatelską (widzowie, którym przedstawienie się nie podobało, milczeli, nie chcąc wzmacniać oficjalnych

ANDRZEJ WIETESZKA



ataków). Niemniej zachowane relacje, recenzje i materiały źródłowe (całkiem obfite: egzemplarze teatralne, nagranie dźwiękowe, fragmenty filmowe i cała seria zdjęć) pozwalają zobaczyć, w jaki sposób Dejmek „Dziady” przekomponował i wraz z Andrzejem Stopką (scenografia) oraz aktorami (z Gustawem Holoubkiem – Konradem na czele) na scenę narodową 25 listopada 1967 r. wprowadził.

A były to „Dziady” własne, dalekie od mitycznej „wierności tekstowi”. Przede wszystkim reżyser wykreślił całą część IV i odłożył na bok tzw. część I. Jego inscenizacja składała się z obrzędowej części II, zwieńczonej zawołaniem Guślarza (Kazimierz Opaliński): „Czas przypomnieć ojców dzieje”. Widmo, które w oryginale przerywało i niweczyło to przypomnienie, nie pojawiała się. Guślarz wypowiadał wzruszonym głosem dedykację do części III (jak zauważają Majcherek i Mościcki, niektórzy widzowie odbierali ją jako aluzyjne przypomnienie ofiar Katyńa i sowieckich zsyłek). „Na słowach: »narodowej sprawy męczennikom« wolno spływa z nadszcienia krwawa chusta, a pomiędzy obrzędników wchodzą więźniowie i na koniec – Konrad; jakby wyłaniają się z gromady. Brzmi pieśń »Zmiłuj się, o Panie«” – piszą Majcherek i Mościcki. Następowały sceny więzienne, zwieńczone Wielką Improwizacją, po raz pierwszy w polskim teatrze mówioną w całości.

Był to najwyższy wzlot Konrada-Holoubka, ale zarazem jego niemal ostatni podmiotowy akt. W dalszych częściach postacią wiodącą stawał się bowiem Ksiądz Piotr (Józef Duriasz), którego Widenie było ujmowane w wyrazisty obraz o mocnych konotacjach sakralnych (postać Księdza stojąca z rozkrzyżowanymi ramionami na tle ołtarzowej scenografii) i liturgicznych (pieśń wielkanocna „Wesoły nam dziś dzień nastał”). Jak pisał Witold Filler w przenikliwej recenzji zatrzymanej przez cenzurę, a potem zagłuszonej propagandowymi kłamstwami autora, Ksiądz Piotr przejmował od bezradnego Konrada „rząd dusz”, stając się (na dobre i złe) przywódcą duchowym i uosobieniem siły moralnej narodu. Konrad powracał dopiero w finale, by z głębi sceny, eskortowany przez dwóch żandarmów, z kajdanami na rękach, ruszyć w milczeniu w stronę widowni.

Ta scena, tak oczywista w swojej wymowie, wydaje się w 1967 r. wprost niewiarygodna, tak jak niewiarygodne wydaje się, by Dejmek, kończąc przedstawienie w ten sposób, naprawdę nie zdawał sobie sprawy, co robi i jakie wrażenie wywrze na publiczności. Co więcej: ta scena zastąpiła planowane początkowo zakończenie, jakim miała być recytacja wiersza „Do przyjaciół Moskali”. Z tego elementu (współbrzmiejącego z rocznicową okazją i propagandą wspólnej walki pol-

skich i rosyjskich rewolucjonistów z caratem) reżyser zrezygnował z powodów ponoć głównie artystycznych. Chętnie uznaję, że niemylny instynkt teatralny kazał Dejmekowi wybrać o wiele bardziej efektowne, mocniejsze zakończenie z milczącym Konradem w kajdanach. Nie bardzo jednak chce mi się wierzyć, że ani on, ani nikt z jego otoczenia nie zdawał sobie sprawy, jaką wymowę ma tak kończone przedstawienie.

Gdzie lud Boga chwali

Jakby tego było mało, Dejmekowskie „Dziady” ujęte były w mocne ramy sakralne. Reżyser ceniony za inscenizacje staropolskich dramatów religijnych, na czele z „Historyją o chwalebnym Zmarłychwstaniu Pańskim” Mikołaja z Wilkowiecka (Teatr Nowy w Łodzi, 1961; Teatr Narodowy, 1962), zrealizowaną także we współpracy z Andrzejem Stopką, sięgnął pozornie po te same, sprawdzone już środki: osadził „Dziady” w ramie polskiej religijności ludowej. Ołtarz Stopki był konstrukcyjnie bliski szopce, której przestrzenny układ nawiedzał scenę polską wielokrotnie, i był też ważny dla mistrza Dejmka – Leona Schillera. Co ważne, na scenie pojawiały się grupy jednoznacznie wpisujące przedstawienie w kalendarz świątecznego roku polskiego: bożonarodzeniowi kolędnicy z gwiazdą w scenie Improwizacji, kolędnicy wiosenni →



→ z barankiem i wierni z palmami-baziami w finale Widzenia.

Materialista Dejmek okazywał się tu kontynuatorem Redutowego teozofa Mieczysława Limanowskiego, który zinterpretował „Dziady” w słynnym tekście „Rok polski i dusza zbiorowa”, napisanym zresztą w Moskwie, rok przed bolszewickim przewrotem. Zadziwiające połączenie! Małgorzata Dziewulska, w radiowym wywiadzie cytowanym przez Majcherka i Mościckiego, zauważyła, że Dejmek, idąc za swoimi skłonnościami, włożył „Dziady” w kontekst kultury ludowej, który dla niego, jako dla syna polskiej wsi, był niemal „naturalny”. „On szukał – mówiła – prostego klucza i znalazł prosty klucz, ale się nie zorientował, że ten prosty klucz to jest klucz roku liturgicznego. Czyli religijny”.

Nie zorientował się? Ta sama Dziewulska w eseju o muzyce w „Dziadach” Dejmka, opublikowanym w książce zbiorowej „1968/PRL/Teatr”, dowodziła, jak ogromne znaczenie dla emocjonalnego i afektywnego odbioru przedstawienia miała jego warstwa muzyczna, na którą składały się głównie polskie pieśni religijne, w tym powracający wielokrotnie hymn „Gaude mater Polonia”. Do tego dochodziły liczne dźwięki jednoznacznie kojarzące się z fonosferą kościelną: dzwonki, zaśpiewy.

Silna obecność kontekstu religijnego, mocne osadzenie „Dziadów” w obrzędowości katolickiej (tak dalekie od dominujących dekady później interpretacji „antropologicznych”, akcentujących pogański charakter źródłowego obrzędu) stanowiło jeden z najważniejszych argumentów władz partyjnych na rzecz zdjęcia spektaklu z afisza. Jak przekazał Zbigniew Raszewski w swym arcydziełnym „Raportu 1968” – Zenon Kliszko, wicemarszałek Sejmu i przewodniczący klubu poselskiego PZPR, uważany w partii za drugiego po Gomułce, już w czasie premiery pytał zirytowany, dlaczego przedstawienie jest takie „pobożne”. Co gorsza, owa pobożność połączona została z akcentami skierowanymi przeciwko władzy jako „skorupie” (podobno to właśnie zawołanie „plwajmy na tę skorupę”, które Kliszko usłyszał jako zwrócone przeciwko sobie, spowodowało, że namówił Gomułkę do zdjęcia spektaklu). W efekcie w Dejmowski „Dziadach”, w samym środku gomułkowskiej „małej stabilizacji”, z całym teatralnym i aktorskim mistrzostwem

ożywiony został jeden z najważniejszych polskich kompleksów mitycznych: mit heroicznego i świętego narodu walczącego i cierpiącego za Boga, wolność i ojczyznę.

Wiele lat później Andrzej Łapicki tak oceniał „Dziady” Dejmka, zestawiając je z przedstawieniem Konrada Swinarskiego: „Spektakl Dejmka to były najbardziej polskie »Dziady«, jakie wystawiono w teatrze polskim. Zaś o przedstawieniu Swinarskiego pisano: nareszcie »Dziady« uniwersalne, mógł je napisać Goethe! »Dziady« Dejmka mógł napisać tylko jakiś chytry Żmudzin z zapadłej dziury między Białorusią a Litwą: geniusz, który zawarł w utworze wszystko, co bolało Polaka przez 300 lat, co szarpie wewnątrz i dzisiaj. A »Dziady« Swinarskiego mogły się dziać zawsze i wszędzie. Swinarski był Europejczykiem, a my tu jesteśmy z Polesia. Po przedstawieniu Dejmka publiczność wyszła bić się z milicją, po spektaklu Swinarskiego paru intelektualistów poszło na wódkę”.

Niezależnie od tego, jak niesprawiedliwy i uproszczony to sąd, i jak dziwnie akurat w ustach Łapickiego brzmi to wyznanie rodzimego patriotyzmu prowincjonalnego, słyszę w tej ocenie jakieś echo rzeczywistych emocji z 1967 r. Nie potrafię wprawdzie odpowiedzieć, jak to się stało, że właśnie Dejmek był reżyserem takich polsko-poleskich, katolicko-martyrologicznych „Dziadów”, ale wydaje mi się niemal pewne, że tak to przedstawienie w oczach, uszach i emocjach publiczności się ukształtowało i powołało.



MACIEJ ZAKRZEWSKI /
INSTYTUT GROTOWSKIEGO

Prof. **DARIUSZ KOSIŃSKI** (ur. 1966) jest teatrologiem, zastępcą dyrektora Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie, kierownikiem Katedry Performatyki Wydziału Polonistyki UJ, recenzentem teatralnym „TP”. Opublikował wiele książek, m.in. wyróżnione Nagrodą im. ks. Józefa Tischnera „Teatra polskie. Historie”, a także „Teatra polskie. Rok katastrofy”.

Kto wie, są przestrogi

Mimo ujawnienia wielu dokumentów, także z archiwów dawnej bezpieki, na podstawowe pytania dotyczące tamtych „Dziadów” nie mamy odpowiedzi.

Pozostaje w sferze hipotez stawiana już przez Gomułkę i Kliszkę kwestia, kto odpowiadał za wystawienie dramatu Mickiewicza w Teatrze Narodowym w 50-lecie rewolucji październikowej. Majcherka i Mościcki przytaczają różne teorie, w tym i taką, sformułowaną przez Michała Rosenberga, że Dejmek mógł mieć w owym czasie jakieś związki z grupą „partyzantów” Mieczysława Moczara, wygrywających przeciwko Gomułce kartę nacjonalistyczną.

Nie sposób tej tezy dowieść, a mnie – tak samo jak autorom „Kryptonimu »Dziady«” – wydaje się ona mało prawdopodobna. Ale czy Gomułka, zapętlony w wewnątrzpartyjnych rozgrywkach, nie mógł tak właśnie pomyśleć? Sam przedstawienia nie widział, ale z tego, co opowiedział mu Kliszko, mógł wnioskować, że oto Mickiewicz został wykorzystany jako dział skierowane przeciwko niemu. A tym, który tę broń skonstruował, był właśnie Dejmek. Dlatego w swoim słynnym przemówieniu z 19 marca 1968 r. Gomułka podjął dobrze znany i dziś wątek krytyki teatru reżyserów, wykorzystujących klasyczne dzieła do własnych, całkiem doraźnych celów.

Czytając zgromadzone przez Majcherka i Mościckiego partyjne napaści na „Dziady”, nie sposób opędzić się przed współczesnymi skojarzeniami. To samo nawoływanie do wierności tekstom, te same oskarżenia o dowolność i przeinaczanie sensów. Te same ataki na reżyserów traktujących rzekomo teksty literackie jako preteksty dla własnych kreacji i zasłaniających się słynnymi nazwiskami i tytułami. Te same zarzuty sprowadzania sztuki do narzędzia walki politycznej. To samo niepodważalne, niemal obsesyjne przekonanie, że wszelkie zdarzenia są efektem gęstej sieci spisku, ukrytych w mrokach wrogich sił. Te same groźby odebrania państwowej dotacji...

Jeśli dodać do tego jawną niechęć do inteligentnych elit i budzące się właśnie nastroje antysemickie, pokusa snucia łatwych analogii trudna jest do odparcia. Nawet zdystansowani i ograniczający swoje komentarze do minimum autorzy „Kryptonimu »Dziady«” nie zdołali się jej oprzeć, pisząc w ostatnim zdaniu, że po-

zornie historyczne wydarzenia związane z Dejmowską inscenizacją warto przypomnieć szczególnie „w chwili, gdy ku zdumieniu i zaniepokojeniu ożywają, zdawało się, ostatecznie pogrzebane upiory”.

W snuciu tych analogii zasadniczy kłopot sprawia jednak to, co znajduje się w samym ich centrum: teatr. Może jestem małej wiary, ale dziś nie potrafię sobie wyobrazić ani przedstawienia, które uruchomiłoby i skumulowało emocje zbiorowe jak tamte „Dziady”, ani władzy, która tak przejęłaby się reakcjami widowni jak Gomułka i Kliszko. Wiem, wiem – jako kontrargument można przywołać „Klątwę” Frljicia, ale różnice w temacie i przebiegu kampanii przez nią wywołanej są tak oczywiste, że nie ma nawet sensu ich wymieniać (najważniejsza jest taka, że przedstawienie jest nadal grane). Można by w kontekście cenzorskich zapędów przywoływać żenującą aferę ze zniszczeniem dyrekcji Jana Klaty, którą z aferą „Dziadów” łączy też całkowita nieporadność władz. Ale nawet tak oczywiste działanie na szkodę polskiej kultury nie wzbudziło większych protestów. Przeszliśmy (mówię, bom grzeszny i sam pełen winy) nad tym skandalem do porządku dziennego i nikomu nawet do głowy nie wpadło, by iść z transparentami pod pomnik Wyspiańskiego.

Inna rzecz, że trudno sobie dziś wyobrazić powrót arcy polskich „Dziadów” rodem z Polesia. W Teatrze Narodowym litewski reżyser pokazuje nasze zafascynowanie Mickiewiczem jako upiornie-groteskowe i najwyraźniej taka wersja mieści się w dzisiejszym ideowym mainstreamu. Liturgiczne ramy i kościelne fonosfery zbanalizowały się tak bardzo, że dźwięku mszalnych dzwonków nie używają nawet bluźniercy i prowokatorzy.

Teatr jest dziś, 50 lat po inscenizacji Dejmka, w zupełnie innym miejscu i inne spełnia role. Ale choć sam nie wierzy, że może zmienić świat, to wciąż wydaje mu się śnić wieczór 30 stycznia 1968 r., gdy na ostatnim otwartym przedstawieniu „Dziadów” sala huczała protestem przeciwko zniewoleniu, a po nim ówczesni studenci PWST, Małgorzata Dziewulska, Andrzej Seweryn i Ryszard Peryt, poprowadzili grupę protestujących pod pomnik Mickiewicza.

*„Mędracy mówią, że sen jest tylko
przypomnienie –
Mędracy przekleli!”*

© DARIUSZ KOSIŃSKI



„Dziady” w Teatrze Narodowym. Od lewej: Tadeusz Borowski, Jan Koecher, Wojciech Zeidler, Gustaw Holoubek, Mariusz Leszczyński i Tadeusz Woźniak. Listopad 1967 r.

FRANCISZEK MYSZKOWSKI /
ZE ZBIORÓW ARCHIWUM ARTYSTYCZNEGO TEATRU NARODOWEGO

Wiece marcowe

OSTATNIE PRZEDSTAWIENIE „Dziadów”, oglądane przez 862 osoby z biletami i 115 bez biletów, odbyło się 30 stycznia 1968 r. Po zakończeniu spektaklu doszło do ulicznej manifestacji, prowadzonej przez grupę „komandosów” i studentów PWST: kilkaset osób, skandujących m.in. „Chcemy wolności bez cenzury”, skierowało się pod pomnik Mickiewicza na Krakowskim Przedmieściu. Milicja zatrzymała 35 osób; dzień później na UW rozpoczęto zbieranie podpisów pod petycją do Sejmu w sprawie zakazu wystawiania „Dziadów”.

29 LUTEGO odbyło się dramatyczne zebranie Związku Literatów Polskich, gdzie krytykowano (m.in. Antoni Słonimski i Paweł Jasienica oraz mówiący o „dyktaturze ciemniaków” Stefan Kisielewski – pobity wkrótce przez „nieznanych sprawców”) politykę władz oraz przyjęto rezolucję w obronie zdjętego spektaklu i przeciwko cenzurze.

4 MARCA ogłoszono decyzję ministra oświaty i szkolnictwa wyższego o relegowaniu z UW Adama Michnika i Henryka Szlajfera, a „komandosi” podjęli decyzję o zorganizowaniu wiece w obronie kolegów i zdjętego spektaklu.

8 MARCA w południe na dziedzińcu przed gmachem biblioteki UW Irena Lasota odczytała projekt rezolucji w tej sprawie („Nie pozwolimy nikomu deptać Konstytucji PRL. Represjonowanie

studentów, którzy protestowali przeciwko haniebnym decyzjom zakazującym wystawienia »Dziadów« w Teatrze Narodowym, stanowi jawne pogwałcenie art. 71 Konstytucji. Nie pozwolimy odebrać sobie prawa do obrony demokratycznych i niepodległościowych tradycji Narodu Polskiego”), a Wiktor Górecki i Mirosław Sawicki odczytali projekt uchwały z poparciem dla ZLP. Po przyjęciu rezolucji, gdy studenci zamierzali się rozjechać, na teren uczelni wjechały autokary z napisem „Wycieczka”. Wysiedli z nich ORMO-wcy, którzy zaatakowali studentów. Rozmowy delegacji protestujących z władzami Uniwersytetu na krótko wstrzymały pacyfikację, później jednak do akcji wkroczyły kolejne ekipy milicji i ORMO. Studentów zatrzymywano i bito także poza terenem uczelni.

KOLEJNY WIEC (a w związku z tym kolejne starcia z milicją i ORMO) odbył się 9 marca na Politechnice Warszawskiej, a najgwałtowniejsze demonstracje miały miejsce dwa dni później – 11 marca.

Tego dnia interpelację w sprawie wydarzeń złożyli w Sejmie posłowie Koła „Znak”, a solidarnościowe manifestacje odbyły się w innych miastach Polski. Większość „komandosów” przebywała już wówczas w więzieniu, zaczynała się rozkręcać wymierzona w nich machina propagandowa władzy. ©®