

Oglądając „Dziady”

120 lat po realizacji Wyspiańskiego swoją premierę miały „Dziady” w reżyserii Mai Kleczewskiej. To pierwszy znany mi przypadek, gdy realizację szkolnej lektury odrzuciła kurator oświaty. Barbara Nowak w oficjalnym piśmie napisała, że „zdecydowanie odradza organizowanie przez szkoły wyjść dzieci i młodzieży na ten spektakl”. Sprzeciw wyraził również minister kultury, obawiając się „przekroczenia granic akceptowalnej kontrowersji”. Jego opinia doprowadziła do porównań z polemikami narosłymi wokół „Dziadów” w reżyserii Dejmkę w 1968 roku. Zdumiewające, że utwór, którego literacki debiut miał miejsce dwieście lat temu, wciąż domaga się nadawania mu aktualnych społecznie sensów.

Klucz do scenicznej interpretacji „Dziadów” znajduje się w scenie przyzywania duchów podczas guślarskiego obrzędu. To, co i jak jest przywoływane, określa sens spektaklu, jego narrację i konwencję. Wszak zmarli spieszą, gdzie ich guślarz woła. W powstałych w 1981 r., opartych na drugiej części „Dziadów” gardzienickich „Gusłach” pytanie, czy „Świat ten jest bez duszy?” – „Więc żadnych duchów nie ma?” stało się tematem spektaklu. „Właściwym bohaterem „Gusła” była ciżba złożona z aktorów. Ciżba to jednak nie tłum, lecz grupa zindywidualizowanych postaci, z której wyłaniali się mickiewiczowski bohaterowie” („Dziady od Wyspiańskiego do Grzegorzewskiego”, pod red. T. Kornasia i G. Niziołka, Kraków 1999). Złaknieni spotkania z tym, co jest lub co być może na granicy nieba i piekła.

W spektaklu Kleczewskiej uczestnicy obrzędu spotykają się nie w kaplicy, lecz przy stole. Dziwni to zresztą obrzędownicy: kobieta w balowej sukni, powstańcy warszawscy, obrońcy Maryi, społeczność LGBT+, chasydzi. Rytuał, który miał pozwolić na „ulgę duszom czyścicowym”, staje się samosądem. Morduje, gwałci i upokarza się tych, na których można odreagować zbiorowe lęki.

„Wielka improwizacja”, wypowiedziana przez grającą Gustawa/Konrada Dominikę Bednarczyk, brzmi groźnie i współcześnie. Poruszająca się o kulach Bednarczyk to człowiek umęczony, poniżony, niepotrafiący zrozumieć, dlaczego ten, kto rządzi państwem, może być carem: rozkochanym w sobie, odrzucającym puls społecznego niepokoju.

Nazywam się Milijon — bo za milijony / Kocham i cierpię katusze. / (...) Czuję całego cierpienia narodu, / Jak matka czuje w łonie bole swego płodu. / Cierpię, szaleję - a Ty mądrze i wesoło / Zawsze rządysz, / Zawsze sądzisz.

Klisze współczesności obecne są również w scenie więziennej. W celi klasztoru bazylianów znajdują się same kobiety. Dzisiejsi filomaci i filareci nie walczą już o wolność ojczyzny, ale o prawo do samostanowienia. Odniesienia do strajków kobiet są tutaj oczywiste. Siła opisywanej sceny nie polega jednak na jej uwspółcześnieniu, lecz na pokazaniu bezradności wobec systemowej przemocy.

W spektaklu Radosława Rychcika zrealizowanym w Teatrze Nowym w Poznaniu w 2014 roku przywołani podczas guślarskiego obrzędu zmarli stają się przedstawicielami amerykańskiej popkultury. Guślarz jest Jokerem, a „czyścicowe duszyczki” to m.in. Marylin Monroe, John F. Kennedy i Martin Luther King, John Lennon, Stanley Kubrick. Przybywają nie do kaplicy, lecz na boisko koszykówki, gdzie spotykają się z chórem czarnoskórych niewolników w kajdanach. Zestawienie polskiego romantyzmu z historią Ameryki i niewolnictwa powoduje, że Mickiewiczowskie „Dziady” stają się opowieścią o rasizmie i obcości.

„Mówimy Mickiewiczem, ale w sposób nieortodoksyjny” – twierdzi reżyser. „Łatwiej i solidarniej nam się chyba wzruszyć tragedią 11 września. Ten obraz odnosi się do doświadczenia wspólnotowego, wszyscy go znamy. To mnie naprowadziło na myśl, że czasem historie innych wzruszają nas bardziej niż własne. Może przebranie nas za Innych, co pozwala śledzić ich/nasz los bez ciągłego odnoszenia do nas samych, działa jak metafora? Ważne były też zdjęcia, które widziałem na ścianach Instytutu Adama Mickiewicza – portrety czarnoskórych i Azjatów w polskich strojach ludowych, Murzyni i Latynosi jako górale”
(culture.pl/pl/arttykul/piec-razy-dziady-po-co-nam-dzis-mickiewicz).

Wielka improwizacja zestawiona została przez Rychcika z rozpoczynającą się od słów „I have a dream” mową Martina Luthera Kinga. Wypowiada ją sam Konrad. Od tej chwili nadzy, czarnoskórzy, otaczający Konrada niewolnicy odzyskują pewność siebie. Frazie „Tak! zemsta, zemsta, zemsta na wroga” zaczyna towarzyszyć wybijanie rytmu. Staje się ona złowrogą inkantacją adresowaną do odwiecznych panów. To tą wspólnotą gniewu przeciwko władzy, niezgodą na los bitych i wyzyskiwanych tłumaczy się sens inscenizacji.

Pieśń ma być już w grobie, już chłodna, / Krew poczuła – spod ziemi wygląda / I jak upiór powstaje krwi głodna: / I krwi żąda, krwi żąda, krwi żąda. / Tak! zemsta, zemsta, zemsta na wroga, / Z Bogiem i choćby mimo Boga!

Nigdy wcześniej słowa te nie miały tak złowrogiego charakteru. Swoim spektaklem Rychcik uwolnił romantyczny dramat od polskiej martyrologii. Zestawiając go z tragedią czarnoskórych niewolników, odnalazł w nim rewolucyjną moc.

Wielu kuratorów oświaty z pewnością zadowolili by „Dziady” zrealizowane w Teatrze im. Jaracza w Łodzi w reżyserii Adama Sroki. Spektakl zapowiadany był jako „dziki, nowoczesny i poetycki”. Na oglądanym przeze mnie przedstawieniu na widowni siedziała sama młodzież. Wymarzona to publiczność do realizacji wspomnianych zamiarów. Licealna publiczność obecna była jednak na spektaklu nie dlatego, że „Jaracz” stał się najszybszym teatrem w mieście, jak niegdyś określano Teatr Rozmaitości w Warszawie, do którego gnała młodzież spragniona nowoczesnego teatru. „Dziady” to lektura. To jedyny powód. A młodzież, jak zwykle w teatrze, rozmawiała, jadła kanapki, popijała colę i cichła pod gniewnym głosem nauczycieli. Spektakl nie rezonował z nią w najmniejszym stopniu. Może dlatego, że jedynym nowoczesnym elementem tego przedstawienia była znakomita scenografia Magdaleny Gut. Nie wystarczy jednak dobrze zapakować niemodną i staroświecką koszulę, aby stała się ponownie interesująca. Odpowiadając na postawione na początku pytanie, „Dziady” zawsze mogą opowiadać o współczesnej Polsce. Trzeba jedynie im na to pozwolić.

Michał Rzepka