

Śledztwo

AUTOR: DOMINIK GAC

Lektura książki *Kryptonim „Dziady”*. Teatr Narodowy 1967–1968

rzuca czytelnika w wir rocznic. Jest w tym jednocześnie obietnica interesujących interpretacji oraz niebezpieczeństwo zagubienia w niejasnych zależnościach.

■ Słynne przedstawienie *Dziadów* Adama Mickiewicza w reżyserii Kazimierza Dejmka przygotowano – zgodnie z ideą reżysera – w ramach obchodów 50-lecia rewolucji październikowej. Tymczasem dziś mija pięćdziesiąt lat od wydarzeń marcowych, których początkiem były studenckie protesty przeciwko zdjęciu rzeźbionego spektaklu z afisza. Decyzja o tym, że *Dziady* zostaną wystawione na scenie Teatru Narodowego, przypadła na jego dwusetną rocznicę, tymczasem doskonale pamiętamy niedawne przecież obchody 250-lecia zarówno Teatru Narodowego, jak i teatru publicznego – wydaje się, że to właśnie ta druga kategoria sprzyja rozważaniom na temat wydarzeń wokół najważniejszej sceny w kraju. Dodajmy do tego jeszcze mnogość ogólnoswiatowych wydarzeń w roku 1968, a otrzymamy niezwykle gęsty obraz. Aby opowiedzieć o nim coś konkretnego, trzeba zbudować hierarchię tego, co ważne i ważniejsze. Autorzy książki, Janusz Majcherek i Tomasz Mościcki, oszczędnie serwują tezy i diagnozy, utwierdzając w ogólnym przekonaniu, że *Dziady* to rzeczywiście ledwie kryptonim, pod którym kryje się nie do końca rozpoznane zjawisko o skali przekraczającej arcydzielność dramatu narodowego wieszczka, będące bowiem czymś w rodzaju studium polskości.

Autorzy starają się nakreślić tło wydarzeń, które obejmuje zarówno sytuację społeczeństwa pod rządami Władysława Gomułki, jak również atmosferę wewnątrz PZPR. Należy jednak pamiętać, że *Dziady* były ledwie prologiem do Marca '68 i związanej z nim antysemitkiej nagonki. Zawiedzie się więc ten, kto oczekuje od Majcherka i Mościckiego opowieści o Marcu. Analiza kontekstu politycznego ujawnia interesujące wątki międzynarodowe, nie tyle rozszerzając rzeczywiste pole oddziaływania *Dzia-*

dów Dejmka, ile rzucając światło na oczekiwania widzów i interpretatorów. Gorące dyskusje na temat udziału dyplomacji radzieckiej w zdjęciu przedstawienia z afisza szczególnie mocno podkreślało – jak przypominają autorzy – środowisko emigracyjne. Kontekst radziecki istotny był także w wymiarze artystycznym – to, co sądzili twórcy z ZSRR o nowym przedstawieniu Dejmka, mogło być nie tylko politycznym orężem, ale także rzeczywistym miernikiem jego jakości. Paradoksalnie, ciekawsze od tego, co mówiły na ten temat Radio Wolna Europa i Moskwa, wydają się zebrane przez autorów reakcje z Krakowa, Gdańska, Poznania, Wrocławia, Bydgoszczy, Lublina, Białegostoku,

rowaną. Dostarczając przy okazji informacji na temat innych pozycji repertuarowych z tego czasu. Skandal dotyczący *Dziadów* zaowocował niedopuszczeniem do premiery *Gyubala Wahazara* Stanisława Ignacego Witkiewicza w reżyserii Wandy Laskowskiej. Duch Witkacego jest zresztą w tej opowieści obecny. Objawia się między innymi w poczynaniach cenzury, wyraźnie zdeorientowanej tempem i temperaturą kolejnych wydarzeń.

Autorzy, oprowadzając nas po fragmencie dziejów Teatru Narodowego, korzystają ze źródeł dobrze znanych, takich jak choćby *Raporty 1967/1968* Zbigniewa Raszewskiego (będący właściwie głównym przewodnikiem po

Historia *Dziadów* Dejmka może być równie dobrze historyczną ciekawostką o umiarkowanym znaczeniu, jak i dowodem na to, że Mickiewicz nigdy nie zrezygnował z ambicji sprawowania rządu dusz – znakomitym przykładem na nieśmiertelność romantyzmu.

Opola, Zielonej Góry, a nawet Skarżyska-Kamiennej. Ewentualny wpływ Wschodu i reakcja Zachodu oraz lokalny oddźwięk są jednakowoż ledwie dodatkiem do tego, co najistotniejsze, czyli możliwie jak najdokładniejszej rekonstrukcji całości wydarzeń, które złożyły się na powstanie, wystawienie i usunięcie *Dziadów* z repertuaru Teatru Narodowego. Skrupulatnie zanalizowano wszystkie zagrane przedstawienia (których było kilkanaście), a także ich recepcję – zarówno tę jawną, jak i ocenzu-

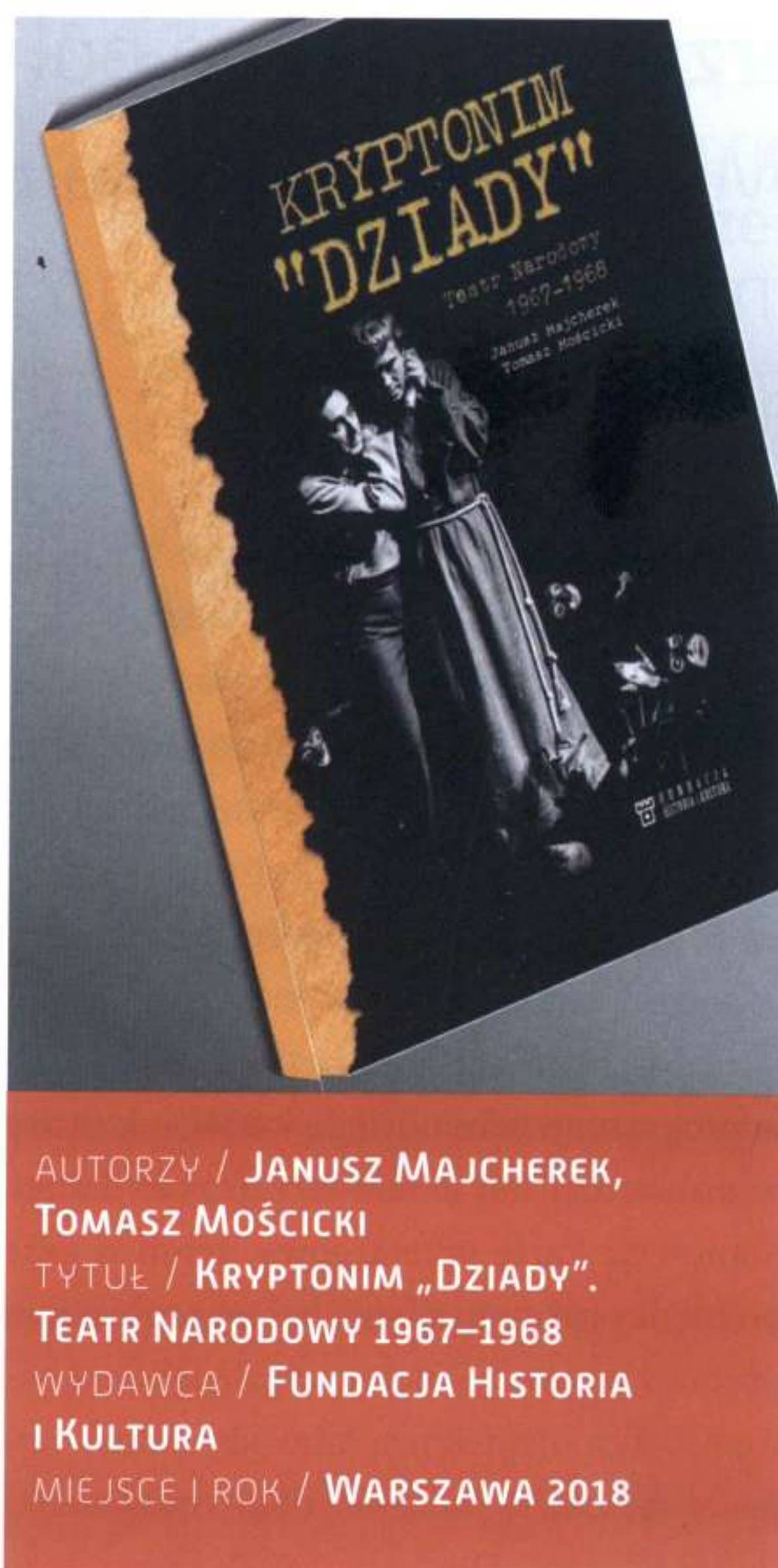
tej historii), oraz archiwów. Całość przybiera formę polifonicznego reportażu historycznego, w którym obficie cytowane źródła powiązano narracją. Autorzy stawiają sprawę jasno: „Pracę traktujemy jako reportaż z wydarzeń, w jakie uwikłane zostało powstanie *Dziadów*”. Nie mamy więc do czynienia z pozycją ściśle teatrologiczną czy historyczną. Oczywiście perspektywa teatrologii i historii jest obecna, podobnie jak spojrzenie biograficzne. *Kryptonim „Dziady”*... to także opowieść o Dejmku – wi-

dzianym przez pryzmat nie tylko jego działalności artystycznej, ale również życia prywatnego. Taka perspektywa wydaje się naturalna w świetle archiwalnych dokumentów i notatek Służby Bezpieczeństwa, których lektura wprowadza wątki obyczajowe.

Jednym z najbardziej fascynujących tematów książki jest rzeczywiste podejście Dejmka do Mickiewicza i romantyzmu. Jak to się stało, że materiał tak dla reżysera niewygodny, omijany w jego wcześniejszej pracy, zerwał się z łańcucha? Kto tu z kogo zadrwił? Dejmek z władzy, wystawiając z takiej okazji sztukę, którą Polacy zwykli interpretować antyrosyjsko? Władza z reżysera, pozwalając mu na to przedsięwzięcie i wykorzystując je w wewnętrzpartyjnych rozgrywkach pomiędzy „partyzantami” Mieczysława Moczara a środowiskiem skupionym wokół Gomułki? Czy może Mickiewicz z nich wszystkich – lekceważących siłę jego dzieła? Intrygująco brzmi sformułowana przez autorów sugestia, aby potraktować Dejmka jako polskiego Edypa, który – jak wyrok losu – oddala od siebie *Dziady*, koniec końców musi je jednak „odprawić”. Obrzęd uruchamia pewien proces, którego nikt nie potrafi już zatrzymać. Brakuje guślarza – nie jest nim bowiem ani sam reżyser, zatracający się w rozterkach i wątpliwościach, walczący o przedstawienie i o siebie samego, ani nikt w partii, gdzie kipią niemożliwe do całkowitego wyjaśnienia konflikty. To, co stało się z *Dziadami*, mogło być równie dobrze politycznym błędem, jak i akcją przeprowadzoną zgodnie z planem, a nawet i jednym, i drugim jednocześnie – zależy, czy spojrzymy na tę sprawę z perspektywy Gomułki, czy jego przeciwników.

Burzliwa historia tego przedstawienia oraz jej następstwa sprawiły, że *Dziady* Dejmka rzeczywiście wyszły poza teatr – nie sposób odbierać ich jedynie w kategorii przedstawienia scenicznego. Zebranych przez autorów opinii płynie wniosek, że jest to perspektywa w pewnym stopniu korzystna dla spektaklu. Nie ma bowiem znaczenia, czy na deskach Teatru Narodowego rzeczywiście powstało arcydzieło, czy też stworzono przedstawienie dobre lub średnie. Wystawiono wszak dzieło ważne, i to powinno każdemu wystarczyć. Co więcej, przez brak filmowej rejestracji nie jesteśmy dziś w stanie wyrobić sobie własnej opinii na jego temat. Trudno bowiem bazować jedynie na materiale audio. Paradoksalnie, fakt, że, w przeciwieństwie do na przykład *Dziadów* Konrada Swinarskiego, nie ma czego oglądać – także miał

swój wymiar polityczny. Ukrycie spektaklu spowodowało jego niedokładne i niepełne upamiętnienie. A co za tym idzie, pozwoliło na swobodniejsze interpretacje. Każdy, kto zajmuje się dziś tym przedstawieniem, ma przed sobą niedokładny, a przez to niezwykle plastyczny materiał. Tymczasem Majcherka i Mościcki starają się możliwie jak najskrupulatniej zrekonstruować przebieg spektaklu. Opisują i pokazują kostiumy oraz scenografię (prezentując obszerny materiał ikonograficzny), wiele miejsca poświęcają zarówno przebiegowi akcji, grze aktorskiej, jak i muzyce. Na obrazie wyłaniającym się z tej rekonstrukcji pierwszy plan zajmuje Wielka Improwizacja w wykonaniu Gustawa Holoubka, drugi zaś – muzyka i muzyczność przedstawienia, a właściwie jej sakralny



i ludowy zarazem charakter. Okazuje się więc, że społecznym katalizatorem było dzieło o niezwykle wyraźnym wydźwięku religijnym (mysteryjnym), zdominowane przez niezwykłą kreację aktorską. Czyżby jego polityczność była przypadkowa? Czy też rację mają ci, którzy mówią, że wszystko jest polityczne? Rozważań tej natury autorzy nie podejmują – ich opis Dejmowskich *Dziadów* jest przede wszystkim pożywką dla wyobraźni czytelnika. Ranga tej inscenizacji sprawia, że każda z zamiesz-

czonych w książce fotografii przyciąga wzrok na dłużej, tak jakby w piastowskich grzywkach aniołów i bajkowo groteskowych maskach diabłów kryła się jakaś tajemnica do rozwikłania. Przy odrobinie wyobraźni czytelnik może poczuć się jak teatrologiczny śledczy.

W zakończeniu książki sformułowana została szczególnie interesująca teza. Według autorów Dejmowskie *Dziady* „pokoleniom wchodzącym w dorosłość nie kojarzą się właściwie z niczym”, jednocześnie zaś, w czasie, gdy „ożywają, zdawało się ostatecznie pogrzebane upiory”, historia o tym przedstawieniu zasługuje na pamięć. Jest w tym nie tylko uzasadnienie powstania książki, ale i przyczynek do dalszych rozważań. Historia *Dziadów* Dejmka może być równie dobrze historyczną ciekawostką o umiarkowanym znaczeniu, jak i dowodem na to, że Mickiewicz nigdy nie zrezygnował z ambicji sprawowania rządu dusz – znakomitą przykładem nie tyle na żywotność, ile – powiedzmy to sobie jasno – nieśmiertelność romantyzmu. Pamięć o spektaklu może zamienić się również w westchnienie do społecznej mocy teatru, który – paradoksalnie – o taką sprawczość wcale nie zabiegał, przez co musi być palącym wyrzutem dla współczesnego teatru krytycznego – programowo szukającego konfrontacji. Jeśli bowiem zgodzimy się na to, że polityczna siła *Dziadów* Dejmka była czymś, na co reżyser nie miał wpływu i czego nie chciał, to musimy – gwoździ uczciwości – zastanowić się nie tyle nad artystyczną stroną jego przedstawienia, ile nad jego współmiernością ze sferą polityki. To przecież politycy ożywiali upiory, a jeśli dziś mamy do czynienia z mechanizmem podobnym do tego sprzed pięćdziesięciu lat, świadczy to również o tym, że nadal boleśnie brakuje nam w kraju guślarzy, którzy byliby w stanie dojść do ładu z widmami. Jakikolwiek bowiem upiór nam się objawi – zakłada nam na ręce kajdany, które w finałowej scenie przedstawienia nosił Holoubek. Czy patrząc nań, krzyknijemy ze zgrozą, czy też – w akcie intelektualnej odwagi – zaczniemy zastanawiać się nad jego wtórnym żywotem, jak zrobił to Tomasz Plata w *Pośmiertnym życiu romantyzmu*, nie zmieni to faktu, iż „każda część trupa jest żywą”. Wydaje się, że książka Majcherki i Mościckiego stała się zapisem śledztwa, które wieńczy odnalezienie nie sprawcy, ale trupa. Co z nim dalej? Prawdopodobnie na to pytanie będą musieli odpowiedzieć właśnie ci, którym ten spektakl do tej pory z niczym się nie kojarzył. ■