

„Dziady” w Legnicy

TADEUSZ BURZYŃSKI

Teatr Dramatyczny w Legnicy: *DZIADY* Adama Mickiewicza. Układ tekstu i reżyseria: Józef Jasielski, scenografia: Elżbieta Iwona Dietrych, muzyka: Czesław Niemen, choreografia: Wojciech Kępczyński. Premiera 22 XII 1984 (fot. Janusz Kasprzak)

Legnicki Teatr Dramatyczny od początku nie cieszy się najlepszą sławą. Gdy go otwarto, niektórzy wprost kwestionowali jego rację bytu. Byłem na tym otwarciu, zorganizowanym z wielką paradą, z oszalałym bankietem i dogadzaniem gościom, których m.in. zaproszono w najgłębsze podziemia kopalni „Polkowice” oraz na zaplecze firmowego sklepu „Elpo”, gdzie kupiłem trudno osiągalne efektowne sztruksiaki. Odbyla się także premiera *Lata w Nohant*, zupełnie przyzwoita. Zmobilizowano wówczas niemałe siły do przyspieszonego remontu budynku teatralnego nie tylko przed otwarciem, ale i na później, bo robót jak zwykle na czas nie ukończono, nie mówiąc o usterkach, które trzeba było usuwać. Teatr otoczono dobrą opieką. Oddano mi cały blok na mieszkanie dla aktorów, nie było poważniejszych problemów finansowych, kilka milionów w tę czy tamtą stronę nie stanowiło dla władz istotnej różnicy. Budowaliśmy wtedy drugą Polskę, którą właśnie rozdrabniano na małe księstwka; legnickie zaś, dzięki kopalniom i hutom miedzi, należało do najbogatszych.

Triumfowała wówczas w tym regionie nowobogacka mentalność. Wyczuwało się ją także w pobliżu teatru, co na niektórych wrażliwców działało nieco odpychająco.

Pojawiały się od czasu do czasu głosy, że otwarcie teatru w Legnicy było decyzją pochopną. Po co jeszcze jeden teatr prowincjonalny — pytano — skoro mamy już dość w Polsce zespołów słabych, nijakich, wspierających się adeptami? Legnicki teatr, rzeczywiście, choć miał do zaoferowania nie najgorsze warunki finansowe i socjalne, przeżywał — można rzec permanentnie — kłopoty kadrowe. Utrwaliła się więc opinia, że właściwie nie ma co sobie głowy nim zawracać. Coraz rzadziej docierali tam recenzenci, którzy mogliby tę opinię zweryfikować. Zmiana dyirekcji niewiele wpłynęła na ten stan rzeczy.

Tymczasem w teatrze dokonywały się pomału zmiany na lepsze. Józefowi Jasielskiemu nie całkiem udawały się premiery, gdy przeliczał się z realnymi siłami lub wpadał na zbyt ekstrawaganckie pomysły interpretacyjne przy realizacji klasyki.

Udawała mu się wszakże stopniowa stabilizacja zespołu oraz jego uzupełnianie o młodych aktorów, przeważnie wychowanków wrocławskiej filii PWST z Krakowa. Przed dwoma laty poddał swój teatr trudnemu sprawdzianowi, realizując *Wesele*. I choć przedstawienie nie było wolne od słabości, teatr wyszedł obronną ręką z tego egzaminu. Może tym przedstawieniem zespół wyzwolił się z kompleksu, gdyż później zdarzyło mu się kilka zupełnie przyzwoitych premier. Wreszcie pod koniec grudnia 1984 roku wystąpił ze swą czterdziestą siódmą premierą: *Dziadami* Mickiewicza, które w zgodnej opinii stałych — niestety, nielicznych — obserwatorów tej sceny — są najważniejszym wydarzeniem artystycznym w jej dorobku.

* * *

Oglądałem *Dziady* 10 lutego, w ostatnim dniu ferii szkolnych. Wypełniona w połowie widownia składała się z publiczności nie organizowanej, kupującej bilety indywidualnie w kasie. W ogromnej większości byli to ludzie, którzy — jak mierniam — oglądali po raz pierwszy *Dziady* w żywym teatrze. Coś, co mnie uderzyło, to zdumiewająca cisza: z podobnym skupieniem rzadko się można spotkać w teatrze. Rzecz chyba tym bardziej godna odnotowania, że działo się to porą zimową, w mieście, w którym — jak wykazały badania „Dolmedu” — mieszkańcy nagminnie i chronicznie chorują na nieżyty dróg oddechowych, fundowane im przez miejscową hutę. Ale w tym dniu, na tym przedstawieniu widzowie, zapewne nawet sobie nie zdając z tego sprawy, zapamiętali nad własną fizjologią. Chłonili Mickiewicza dosłownie z zapartym tchem. Trudno nie

ulec takiemu nastrojowi — chłonałem i ja. I bez względu na szczegóły, które mogą w tej inscenizacji budzić większe lub mniejsze wątpliwości, ten fakt muszę wyeksponować i uwzględnić: pierwsze legnickie *Dziady* wydają się być dla publiczności czymś więcej niż zwykłym przedstawieniem, które wypada lub trzeba „zaliczyć”, zdają się spełniać zapotrzebowanie na przeżycie narodowego misterium, ożywienie tkwiących w każdym z nas archetypów, skupionej rozmowy z samym sobą. Nieczęsto to się zdarza w teatrze. W tym prawdopodobnie po raz pierwszy.

Drugie mocne wrażenie związane z legnickimi *Dziadami* to rola Mariana Czerskiego, odtwórcy postaci Gustawa-Konrada. Mickiewicz napisał ją — jeżeli myślał w ogóle serio o możliwości wystawienia *Dziadów* w teatrze — dla młodego aktora. Ale pisał ją jako człowiek i poeta dojrzały. I jest w postaci Gustawa, który staje się Konradem, wpisany pewien paradoks. Otóż, gdy dobrze się wczytać w *Dziady*, można dojść do wniosku, że aktorem do udźwignięcia tej roli powinien być człowiek łączący w sobie świeżość, młodość, spontaniczność filomatów i filaretów z dojrzałym intelektem. Mało — powinien on zaprezentować na scenie proces dojrzewania młodego człowieka, dojrzewania, któremu towarzyszy wielkie światopoglądowe trzęsienie ziemi, sięgający świętokradztwa bunt oraz — posługując się językiem prof. Kazimierza Dąbrowskiego — rozpad osobowości oraz jej ponowna integracja na wyższym poziomie. Trudno to wszystko razem postawić aktorowi jako zadanie do wykonania. Na ogół, nawet w wielkich historycznych kreacjach, wykonawca musi nieco „zafalszować” albo Gustawa albo Konrada. Na

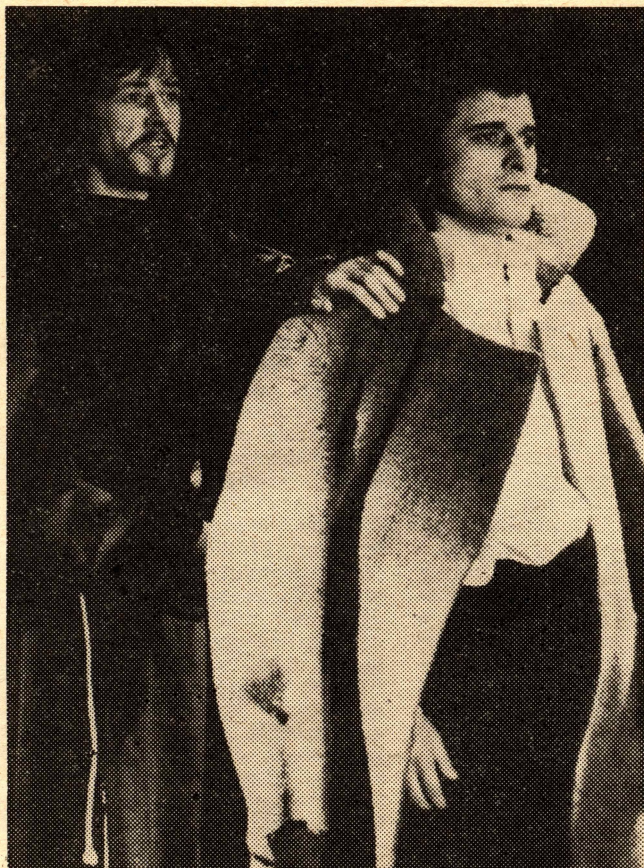
ogół zafalszowuje Gustawa, gdyż rola ta bywa przeważnie powierzana aktorom dojrzałym.

Oryginalnym osiągnięciem Czerskiego wydaje się mi to, że udało mu się przewyciężyć ów paradoks, jego Gustaw i Konrad są jednakowo wiarygodni, Konrad nie przestaje być Gustawem, jest Gustawem dojrzałym, a proces jego dojrzewania uległ pod wpływem sytuacji historycznej wielkiemu przyspieszeniu. Wielka Improwizacja jest jakby odbiciem wydarzeń zewnętrznych w jego życiu wewnętrznym, stymulujących proces dojrzewania młodego człowieka do polskości, odpowiedzialności za wartości nadrzędne, stojące powyżej „Ja”.

O Czerskim wiem tyle, że jest trzy lata po szkole, że odznacza się wielką pracowitością i przykłądną skromnością. W *Dziadach* ujawnił się jako aktor niepospolitego formatu. Być może jesteśmy właśnie, oglądając to przedstawienie, świadkami narodzin wybitnego aktora. Piszę to z pełną świadomością, wierząc na podstawie opinii zebranych o Czerskim od jego pedagogów, że jego samokrytycyzm jest dostatecznie duży, by nie mogły go zepsuć przedwczesne pochwały.

* * *

Jasielski jako realizator *Dziadów*, który chciał całość zamknąć w trzygodzinnym przedstawieniu, musiał je odpowiednio przykroić. Poza Wielką Improwizacją w pozostałych fragmentach i scenach dokonuje dość radykalnych skrótów, radykalnych, ale nie dowolnych. Stara się bowiem dochować wierności myśli przewodniej poety. Całe przedstawienie wpisuje w kłamrę obrzędu *Dziadów*. Obrzęd ten, z początku naznaczony pogańskim ludowym guślarstwem, przemie-



Arnold Pujsza (Ksiądz Piotr), Marian Czerski (Konrad)

rym Konrad, wywołany jako zjawa (ale zjawa żywa), wygląda fragmenty *Ustępu*, kończące się strofą:

Jeśli do was, z daleka, od wolnych narodów, / Aż na północ zalecą te pieśni żalose / I odezwą się z góry nad krańcą lodów, — / Niech wam zwiastują wolność, jak żurawie wiosnę.

Sekwencja pierwsza stanowi kompilację II i IV części *Dziadów*, pozostałe to dwa obrazy części III, przy czym na balu u Senatora pojawiają się też wątki z Salonu Warszawskiego, notabene logicznie i zręcznie wplecione. Pomimo dość radykalnych skrótów całość oddaje nieomal w pełni to, co uważamy za istotę tej dramatycznej „poemy”.

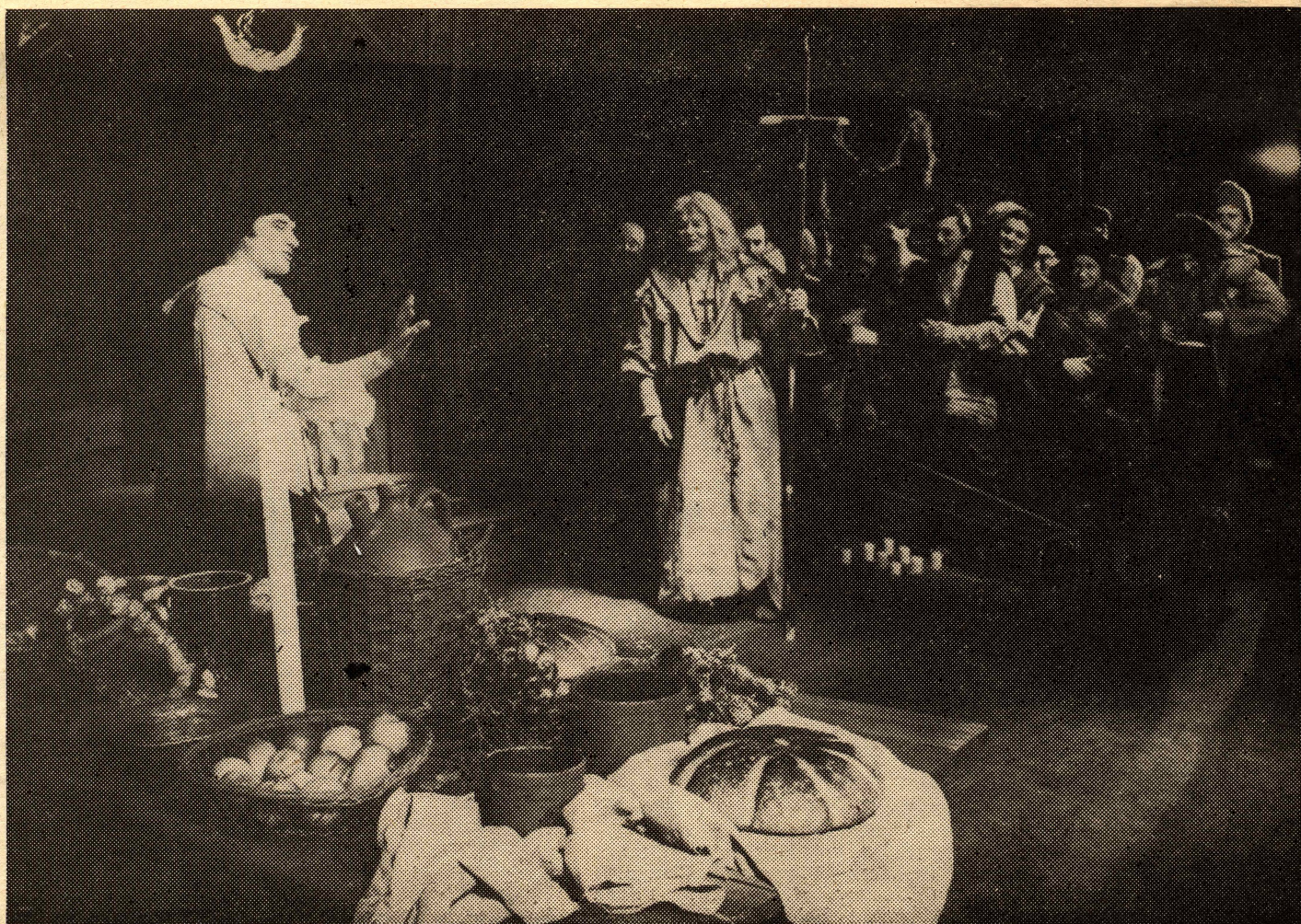
W przedstawieniu bierze udział cały zespół aktorski legnickiego teatru, traktując to przedsięwzięcie z ogromną powagą i poczuciem odpowiedzialności. W dniu, w którym oglądałem przedstawienie, aktorzy wykazywali wielkie zdyscyplinowanie, podporządkowując osobiste ambicje celom nadrzędnym. Mogłbym nawet powiedzieć, że momentami pod tym względem jakby przesadzili, np. w scenie bezpośrednio poprzedzającej Wielką Improwizację Konrada, w której bardziej skupili się na stworzeniu emocjonalnego tła niż na zbudowaniu wyrazistych postaci jego więziennych współtowarzyszy. Z doświadczenia wiem jednak, że gdzie aktorom udaje się osobiste aspiracje podporządkować zespołowości, tam nie jest źle z artystyczną świadomością.

W legnickim przedstawieniu poza Czerskim na pierwszy plan wybijają się postać żarliwego, natchnionego księdza Piotra, którego gra młody aktor Arnold Puj-

nia się stopniowo w misterium, w którym przeszłe, opowiadane wydarzenia zaczynają się dziać w „czasie teraźniejszym”. Wywołane guśłami „wizje”: scena w celi i na balu Senatora stają się niejako realną rzeczywistością, dziejącą się tu i teraz, równocześnie jako przywołana wspomnieniem przeszłość i jako realne współczesne wydarzenia. Jasielski poświęca dość dużo pięk-

nych fragmentów wszystkich części *Dziadów* na rzecz klarowności swego scenicznego wywodu: chce chyba pokazać budzenie się, dojrzewanie i rozwój odpowiedzialności jednostki za los narodu. I myślę, że ten wywód skutecznie przeprowadza.

Przedstawienie jest podzielone na trzy części zatytułowane: *Obrzęd*, *Cela* i *Pan Senator*. Do tego jest dodany epilog, w któ-



Scena zbiorowa. Marian Czerski (Gustaw), Zbigniew Jankowiak (Guślarz)

„Dziady”

w Legnicy

(dokończenie ze str. 23)

sza. Wyraziste są postaci Guślarza (Zbysław Jankowiak) i Kobiety (Krystyna Wójcik). Przejmująca, mimo chwalebnej zresztą powściągliwości, jest Krystyna Hebda w roli Pani Rollison. Przekonująco wypadają w rolach oprawców i zdrajców: Sławomir Matczak (Senator), Tadeusz Kamberski (Doktor), Józef Gmyrek (Pelikan).

* * *

Legnickie *Dziady* odniosły sukces godny specjalnego odnotowania. Mianowicie na przedstawienie dojeżdżają miłośnicy teatru z Wrocławia. Co prawda, świadczy to nie tylko o pojawieniu się w Legnicy wartościowego przedstawienia, ale i o wygłoszeniu teatralnym wrocławian. To drugie to zupełnie odrębny i poważny temat do osobnych rozważań. ■