

Dziady z kronikarskiego obowiązku

AUTOR: MATEUSZ WERNER

Trudno w to dzisiaj uwierzyć, ale jeszcze pół wieku temu nad Wisłą „rząd dusz” sprawował Mickiewicz. Książka *Kryptonim „Dziady”*... Janusza Majcherka i Tomasza Mościckiego solidnie dokumentuje, że w zdaniu tym nie ma przesady czy egzaltacji, ono rzeczywiście oddaje sens ówczesnej sytuacji kulturowej Polaków.

■ Widać to na wszystkich polach gry politycznej i społecznej, po obydwu stronach barykady, w indywidualnej i zbiorowej skali świadomości. Widać to w szczególności merytorycznych sprawozdań pisanych przez najwyższych urzędników ministerstwa kultury i Komitetu Centralnego w sprawie przedstawienia w reżyserii Kazimierza Dejmka, w osobistych wizytacjach dostojników w Teatrze Narodowym, gęstości siatki donosicieli, drobiazgowości kontroli komunikatów prasowych i telewizyjnych. Widać to także, oczywiście, w reakcjach publiczności na spektakl Dejmka, prędkości rozchodzenia się plotek, wysokości cen biletów na czarnym rynku i liczebności tłumów usiłujących wtargnąć „na gapę”. Widać też w rozmianach dyskusji, która toczyła się w środowisku teatralnym, uwadze, z jaką śledzono decyzje obsadowe reżysera, wybór i układ tekstu dramatu. Zdumiewać musi – biorąc pod uwagę dzisiejsze realia – powaga, z jaką traktowano przy tym etos Teatru Narodowego, tradycję Wojciecha Bogusławskiego, tradycję teatru romantycznego i inne – ludowe, plebejskie, religijne konteksty historii polskiego teatru. To się nie działo na pokaz, to nie była „kultura oficjalna”, „kultura instytucjonalna”.

Tak wyglądała „kultura żywa” Warszawy 1968 roku. Tym żyły stoliki kawiarniane SPATiF-u, PIW-u i „Czytelnika”, spotkania towarzyskie młodzieży, redakcje pism kulturalnych, ale także gabinety ludzi władzy. Innymi słowy – tekst Mickiewicza miał znaczenie symboliczne, dla jednych w rozgrywce partyjnej, dla innych w programowaniu nowego kształtu kultury współczesnej lub demonstracji politycznej. Stanowiąc kartę przetargową, żeton w grze pomiędzy różnymi siłami, był też probierzem postawy życiowej – mobilizował, dodawał odwagi, był źródłem dumy. Albo odwrotnie – obnażał słabość, służalczość, obojętność wobec polskiego losu. Dostarczał też adekwatnego języka opisu rzeczywistości, którego funkcjonalność podniesiona została do potęgi przez poetycki dramatyzm: Rollisonowa, Senator, postaci z Salonu Warszawskiego, a przede wszystkim Konrad i ksiądz Piotr – to przecież figury wyjęte z dookólnego świata, ich dylematy, wybory były dotkliwie czytelne w kontekście peerelowskiej codzienności. Czy nasz świat tak bardzo zmienił się od tamtego czasu, czy tylko model kultury, a wraz z nim stosunek do Mickiewicza i tradycji polskiego teatru? O skali tej zmiany łatwo się przekonać, oglądając

Dziady w reżyserii Michała Zadary, największą obojętność budzące chyba w samym Zadarze, albo śledząc dyskusje wokół obchodów 250-lecia Teatru Narodowego, który podobno winien zwać się dzisiaj publicznym.

Ciekawe, że metoda rekonstrukcji tamtej, historycznej rzeczywistości sprzed pięćdziesięciu lat przyjęta przez autorów jeszcze bardziej pogłębia wrażenie czasowego oddalenia. Choć wielu uczestników i świadków tamtych wydarzeń wciąż żyje – podstawowym źródłem wiedzy i materiałem literackim tej książki są dokumenty i archiwalia, co zresztą zasygnalizowane jest już w samym tytule: *Kryptonim „Dziady”*. Wymagające wielkiej pracy układanie chronologicznej mozaiki z setek okrawków: ułomków korespondencji, meldunków milicji, oficjalnych protokołów, ogłoszeń urzędowych, artykułów prasowych, prywatnych notatek, zapamiętanych rozmów, nagrań i wywiadów, tworzy ostatecznie szczegółowy i wiarygodny obraz powstawania inscenizacji Dejmka, detaliczną historię wszystkich przedstawień, aż po ingerencję władz, publiczne i zakulisowe perturbacje, próby ocalenia spektaklu, represje i w końcu dymisję Kazimierza Dejmka ze stanowiska dyrektora Teatru Narodowego.

go. Całość została okraszona ogromną liczbą bibelotów ikonograficznych: fotografii, fotosów, reprodukcji, rysunków, co jeszcze bardziej pogłębia wrażenie archiwalnego labiryntu, który penetrujemy, kierując się chronologiczną wskazówką. Nie ma wątpliwości, że pod względem faktograficznej rzetelności opowieść ta spełnia najwyższe wymagania i gdyby rzecz dotyczyła wydarzeń sprzed, powiedzmy, stu pięćdziesięciu lat – książka Majcherka i Mościckiego mogłaby służyć jako niedościgły wzór skrupulatności i szczegółarstwa.

A przecież to jest historia najnowsza, promieniująca na nasze życie bezpośrednim wpływem i zapisana w pamięci wielu osób żyjących wśród nas i mających swój udział w biegu wypadków. Dla wielu z nich podział na „puławian” i „natolińczyków”, o „chamach” i „Żydach” już nie wspominając – ma wciąż decydujące znaczenie, strukturyzuje rzeczywistość, rozstrzyga o sojuszach i ustawia barykady. Jednak nawet tam, gdzie autorzy sięgnęli po najnowsze świadectwa, jak w przypadku rozmów z Małgorzatą Dziewulską czy Andrzejem Sewerynem – nie tylko organizatorami i uczestnikami protestów, ale także wybitnymi znawcami teatru – wypowiedzi tych świadków dotyczą ustalenia szczegółowych faktów, a nie ich oceny i interpretacji. Podczas lektury ma się wrażenie, że czytelnik został zamknięty w „informacyjnej bańce” dotyczącej samego przedstawienia i w olbrzymiej większości ograniczonej do listy zdarzeń związanych z jego projektowaniem, realizacją i zdejmowaniem z afisza. Pracowite niszczanie tych zdarzeń na oś czasu przybiera postać stwierdzeń, ustaleń i konstatacji, i stwarza wrażenie, że autorzy „wszystko

wiedzą”, że „wszystko jest jasne”. Mamy zatem do czynienia raczej z wykładem tego, co ustalono, niż z zadawaniem pytań, dochodzeniem do prawdy na drodze wątpliwości. A przecież decyzje o wyborze *Dziadów* na uświetnienie pięćdziesiątej rocznicy rewolucji bolszewickiej i o ich usunięciu z repertuaru – były prawdopodobnie pretekstowym elementem większej całości, katalizatorem dużo szerzej zakrojonej gry, w której inicjatywa bynajmniej nie ograniczała się do jednej frakcji w PZPR. Kontekst polityczny pozostaje wielką niewiadomą. Autorzy nie dzielą się z czytelnikiem swoimi hipotezami, nie oferują żadnej próby syntezy. Co więcej, zarówno Dejmek, zespół Teatru Narodowego, jak i urzędnicy ministerialni i protestujący studenci, o opinii publicznej już nie wspominając, przedstawieni są jako strona bierna, reaktywna w całym łańcuchu zdarzeń – zaskakiwana wciąż na nowo decyzjami Kraśki czy Kliszki, broniąca się przed zarzutami czy represjami, ale bez własnej inicjatywy i strategii. Nic o tym nie wiemy.

A przecież zdawkowo wzmiankowany wątek rozgrywki między Cyrankiewiczem i Kliszką, w którym wiceminister Rusinek namawiał

Dejmka do współpracy, wskazuje, że sam reżyser na coś liczył, na kogoś stawiał. Pytanie o rolę, jaką odegrał Stanisław Balicki, dyrektor generalny ministerstwa kultury, w namówieniu Dejmka na inscenizację Mickiewiczowskiego dramatu, nie jest bynajmniej jedynym porzucenym przez autorów tropem. Trudno także przyjąć, że człowiek tak racjonalny i doświadczony jak Dejmek nie zdawał sobie sprawy z surreality pomysłu świętowania rewolucji sowieckiej przy pomocy *Dziadów*, a także z wyjątkowo religijnej i martyrologicznej oprawy własnego przedstawienia. Trudno to wytłuma-

Trudno przyjąć, że człowiek tak racjonalny i doświadczony jak Dejmek nie zdawał sobie sprawy z surreality pomysłu świętowania rewolucji sowieckiej przy pomocy *Dziadów*, a także z wyjątkowo religijnej i martyrologicznej oprawy własnego przedstawienia.

czyć naiwnością artysty czy lekkomyślnością jego ministerialnych mocodawców. Sami autorzy to między wierszami przyznają, ale nie idą za tym pytaniem dalej. Innymi słowy, w przyjętej przez Majcherka i Mościckiego perspektywie Dejmek, Mickiewicz, studenci i publiczność stali się wszyscy ofiarami brudnej, peerelowskiej polityki, a my teraz pochylamy się nad ich losem. Jednakże na czym ta polityka polegała, jakie kryła rachuby i cele – tu musimy zawierzyć innym autorom i innym relacjom. Trochę szkoda: tak wiele drzew, a lasu wciąż nie widać. ■