

Normalni młodzi chłopcy bez znaków szczególnych

Na scenie strome audytorium połączone — jak w „Balladynie” — pomostami z pierwszym balkonem. Na ławach zasiadają studenci uniwersytetu wileńskiego. Wchodzi Hanuszkiewicz w czarnym surducie, z nim dwóch studentów-pomocników niosących eksponaty. Hanuszkiewicz pokazuje publiczności globus, na którym pono uczył się geografii Mickiewicz, pamiętnik z wierszowanym wpisem wieszcza oraz autograf „Ody do młodości”, do dziś kryjącej — zdaniem niektórych publicystów — zarazek anarchistycznego buntu. Pełnym powagi i wzruszenia tonem, Hanuszkiewicz ofiarowuje swój spektakl pamięci filomatów i filaretów.

Dzięki Mickiewiczowi znamy filomatów z dni próby najwyższej. Co sprawiło, że wyszli z niej zwycięsko? Kim byli ci młodzieńcy i jaka rzeczywistość ich ukształtowała? Jaką żywą treścią było przepelnione wezwanie, dziś jak „cymbał brzącający” slogan: „Razem młodzi przyjaciele! W szczęściu wszystkiego są wszystkie cele”?

Jeden z filomatów, Onufry Pietraszkiewicz, a później jego rodzina, przechowali do lepszych czasów dokumentację Towarzystwa. Została ona wydana w latach 1913—1922 jako Archiwum Filomatów. Do Archiwum tego mało kto poza specjalistami zagląda. Sięgnął do niego Hanuszkiewicz i za pośrednictwem zespołu Teatru Narodowego próbował je udostępnić szerszej publiczności. Na jej stosunku do historii filomatów z pewnością silnie zaciąży pierwszy kontakt. Dlatego wybór tekstów, jakiego dokonał Hanuszkiewicz, ich układ i „aranżacja” teatralna mają już z samej natury ogromne znaczenie.

W części pierwszej odbywa się zebranie Towarzystwa. Mickiewicz

nie w teatrze. Tu usta zdają się być anonimowe, jakby pozbawione twarzy. Rozdzielono teksty, lecz aktorzy nie stworzyli postaci. Odnosi się wrażenie, że bez większego uszczerbku dla przedstawienia mogliby teksty między sobą powymieniać. Pięknie recytują, to prawda, ale zupełnie nie wiadomo, w jakiej sprawie. Mogliby być dzisiejszymi młodymi ludźmi, którzy szukają dla siebie w historii swoich poprzedników, ale nawet nimi nie są.

Normalni młodzi chłopcy, bez znaków szczególnych, lubiący się pośmiać i zabawić, prowadzący jakieś kółko naukowe — tak jak ich widzimy, filomatów — w części pierwszej przedstawienia. W części drugiej spotykamy tych chłopców na majówce. Licencja teatralna utożsamia filomatów z filaretami, godzi się przypomnieć, że w rzeczywistości były to dwie całkowicie odrębne organizacje, spokrewnione jedynie osobą Zana. Popijając mleko przyniesione przez dorodną dziewczeczkę, manifestują antyalkoholowe przekonania. Raz po raz któryś występuje z rozbawionego kręgu, by popisać się — niczym w zespołach pieśni i tańca — swoją solówką. Na tym bezkonfliktowym tle zaczynają się romanse Mickiewicza, który po kłopotach z Marylą pociesza się na łonie pani Doktorowej Kowalskiej. Szybkość działania dziwi nieco u romantycznego kochanka, skrót teatralny jest niefortunny, bo spłaszcza wielkie uczucie Mickiewicza do erotycznych zakusów.

Mickiewicza już do końca spektaklu pochłaniać będą sprawy romansowe. Oderwiemy się od nich tylko na chwilę, by podglądać tajne zaprzysiężenie Związku Patriotycznego. Tu pojawia się na chwilę nikły cień historii. Ale oto zjawia się dziewczyna — czarny anioł (Anna

cza, skoro samego Mickiewicza — tytułowego bohatera — i jego towarzyszy zabrakło w spektaklu Hanuszkiewicza.

Nie do wiary, że w tym sympatycznym skądinąd gronie, zawieszonym w społecznej próżni, z kłopotami najczęściej natury romansowej, zrodził się geniusz. Chyba że wbrew porządku, geniusze rodzą się na kamieniu. Śpiewające i gadające obrazki w Teatrze Narodowym, w których nader dowolnie — co można wybaczyć — potraktowano materiał historyczny, bez myśli scalającej — czego wybaczyć nie sposób — ucykrowane i polukrowane, pozbawione są jakiegokolwiek dramatyzmu. Można się domyślić, że Hanuszkiewicz chciał sprawę przybliżyć przez odbrązowienie, ale antybrązownicze intencje są w tym wypadku chybiłone, bo przedwczesne. Nie sądzę zresztą, by lukier był właściwym antidotum na brąz. Najpierw należy przyswoić ludziom wiedzę prawdziwą, nawet posługując się dla skrótu legendą. Forma ta odczekała już chyba społeczną kwarantannę i może znów stać się znakomitym środkiem przekazu ważkich treści.

Historia filomatów, tych niezłomnych kolumbów epoki romantycznej, zawiera treści wielkie i ważne, kryje wartości, bez których, śmiem twierdzić, nie byłoby Mickiewicza. Wartości te, obawiam się, są dziś dla większości trudno przyswajalne i zrozumiałe. Naiwni w swoim cynizmie, trzeźwo myślący ludzie niełatwo mogą sobie wyobrazić organizację powstałą ze szczerzej, głębiej i serdeczniej przyjaźni, w celu doskonalenia umysłów i charakterów. Organizację, zespoloną umiłowaniami ojczystego języka i kultury, wolą użyteczności dla całego narodu, myślą o jego wzroście moralnym. I to w sytuacji, gdy zabory i stan polityki



wyglasza piękną mowę o celach i ideałach na przyjęcie nowego członka, Czeczota. Zebranie trwa, zgłaszane są wnioski i tematy referatów. Mickiewicz (Daniel Olbrychski) zatopił się w sobie i wywołał z wnętrza „*Ode do młodości*”. Recytuje ją wyraziście i melodyjnie, z początku spokojnie, potem coraz ostrzej i głośniejsze, co dobitnie kontrastuje z bezruchem ospałych kolegów. Gdy skończył, siedzący obok niego Zan (Krzysztof Kolberger) powiada: „Ot, głupie”. Jest prawdą, że filomaci nie od razu zrozumieli „*Ode...*”, że był dla nich zaskoczeniem ten pierwszy sygnał wyjścia Mickiewicza-poety poza wspólne klasycystyczne gusta, ale załatwienie tej sprawy dwoma lekceważącymi słowami wprowadza w błąd widza i daje wrażenie niesmacznej kokieerii. Na szczęście ten przykry incydent przesłoniła zabawa literackie, odgrywanie imieninowych jambów i „*Pucelle d'Orléans*” sprośnego i antyreligijnego poematu Voltaire'a. Tłumacząc go, Mickiewicz uwalniał się z prowincjonalnych świętości i dawał wyraz swym sympatiom dla Oświeceniowego wolnościelstwa. Dziwi więc pojawienie się w tym towarzystwie anioła, choć i ten tylko śpiewa piosenkę. Wszystko to wygląda dość niepoważnie, mimo wagi słów, jakie padały na scenie. Rzecz w tym, że słowa te wypowiedzane są na sposób deklamatorski nie aktorski, układają się w melodyjne rytmiczne frazy, których zasadą jest muzyczność a nie znaczenie. Słowa nie są przefiltrowane przez ludzkie osobowości. „*Mowa sensu ust nabiera*”, jak pięknie pisze Szymborska, szczegól-

Chodakowska), pięknie, choć niezbyt czytelnie śpiewający do mikrofonu i wzmacniany głośnikami, o śmiertelnie białej, meduziej twarzy. Najpierw zadreżca z niewiadomych przyczyn Zana, potem wtóruje fortissimo Mickiewiczowi, który cierpi tekstami Gustawa z IV części „*Dziadów*”. Wraz z tym czarnym aniołem wkraczamy w dziedzinę zmysłów, śmierci i diabła, typową dla romantyzmu, ale akurat w polskiej jego wersji zajmującą miejsce poślednie. Tak się złożyło, że polscy romantycy nie bardzo mieli czas i głowę do uprawiania erotycznych perwersji wyobraźni. Nie Anioł seksu i śmierci, lecz inne groźniejsze duchy nań czyhały.

Październikowej nocy 1823 roku Filomaci i Filareci zostali aresztowani przez carską policję. Okazuje się jednak, że to także sprawa Anioła Stróża (Krzysztof Janczar); sam się do tego przyznaje: „*My uprosiliśmy Boga, by cię oddał w ręce wroga*”. A Anioł Wygnany (Władysław Krasnowiecki) pociesza: „*Ludzie! Każdy z was mógłby, samotny, więziony, myślą i wiarą zwać i podźwigać trony*”. Ale nie bardzo w tę moc człowieka można wierzyć patrząc na obdartego, starego anioła i na młodzików w błyskających skazańczą bielą koszulach. I wzbiera oburzenie na brzydki postępek Anioła Stróża, a przecież nie on tu zawinił. Wyrwanie z prologu III części „*Dziadów*” dwóch kwestii całkowicie wypaczyło ich sens, jasny dopiero w całkowitym ujęciu przez Mickiewicza stosunków świata ziemskiego z nadprzyrodzonym. Na cóż jednak odwoływanie się do koncepcji Mickiewi-

międzynarodowej doprowadziły do skarlenia ludzi, odebrawszy im nadzieję na odzyskanie niepodległości. Młoda mądrość i szlachetność filomatów, wolna od kliwie-anarchistycznego marzycielstwa w połączeniu z głębokim myśleniem rzeczywistości, tworzyły bazę dla tego typu idealizmu, który sprawia, że ludzie dążąc do doskonałości, stają się lepsi. Tak pojmowany romantyzm i dziś ma prawo obywatelstwa, choć mało kto z tego prawa korzysta. Pociężyć się można, że zainteresowanie romantycznością, jakie ostatnio się objawiło, przebieje zgrubiały naskórek mody i z duchowej zminki przerodzi się w życiotwórczą duchową siłę. Dojść do tego można nie sposobem manipulacji, lecz próbą zrozumienia. Czas chyba, by zrozumienie Mickiewicza odrodzić, by przestało być ono sekretnym przywilejem jednostek i tak niesłusznie ośmieszanych belfrów starej daty, I czas, by to, co najcenniejsze w nim na dzisiaj, stało się walutą wymiennalną na rzeczywistość, choćby tylko rzeczywistość myśli. „*Wmówić w człowieka, iż jest zdolnym, nie mówię do wykonania wielkich rzeczy, ale przynajmniej do myślenia o nich — już jest wielką rzeczą*”. — pisał Mickiewicz. Teatr też mógłby mieć w tym swój udział, lecz tym razem zmarnował szansę.

„Mickiewicz” Część I „Młodość” w Teatrze Narodowym w Warszawie. Układ tekstu i reżyseria: Adam Hanuszkiewicz, scenografia: Xymena Zaniewska i Mariusz Chwedeć, muzyka: Jacek Sobieski (oprac. pieśni filomatów) i Piotr Moss. Premiera 21 lutego 1976 r.