

## NA POGRANICZU BYTU I PRZEBYTU

I. Coś się wyprawia na pograniczu życia ziemskiego i pośmiertnego zaświatowego bytu, istnienia realnego i istnienia tylko w pamięci (która przez obcowanie ze zmarłym staje się „świętą pamięcią”). Chodzi o niemożność oderwania się od ziemi, od niejasnych, cząstkowych uwikłań w jej materię. O tych sprawach młody poeta wileński napisał niewielką teatralną sztukę, pierwotnie miał to być rodzaj opery, z ariami i recitativami. Krył się – niedawny tłumacz wolnomyślnego Woltera – za ludowy obrzęd (przesąd? zabobon?) i za teatralną formę śpiewaną. Sam nie wiedząc: wierzy czy nie wierzy w duchy i w zaświaty... Ale go to przecież nurtowało, także gdy przekształcał w utwór dramatyczny swoje miłosne triumfy i klęski, pisząc kolejną sztuczkę (*Dziadów* cz. IV), którą powiązał z tamtą pierwszą. Adam Mickiewicz trafił w latach dwudziestych XIX wieku na swój czas. Jego życie i śmierć stały się później przedmiotem wielu narracji, był zresztą bardzo dobrym poetą, a jego twórczość otoczona kultem przeszła próbę dwóch prawie wieków.

Michał Zadara wystawił *Dziady* wileńsko-kowieńskie we wrocławskim Teatrze Polskim. Dosłownie, cały tekst, ale przeniósł go we współczesne realia. W nowe współczesne ostentacje, w nową bezczelność i nową współczesną wstydlivość. Jest, jak mówił w wywiadach, wierny każdemu Mickiewiczowskiemu słowu. I aktorzy też są wierni poszczególnym słowom, od pierwszego wyrazu, gdy czytająca romans Dziewica woła na scenie: *Świeco!*... i tu robi przerwę, by po niej wypowiedzieć dalsze: ... *niedobra!*, *właśnie pora było zgasnąć!*... Poszczególne słowa wprowadzić nie wypadają ze zdań, ale osłabiają się ich więzy składniowe, znika siła regularnego wiersza Mickiewicza. Są przenoszone w bezład współczesności z nadzieją, że powstaną między nimi nowe więzy i przejawia się nowa siła. W krótkich scenach pierwszej części są tej nowej siły zaczątki; lecz to tylko krótkie, pomysłowo inscenizowane scenki, rozgrywane w scenerii zaśmieconego lasu. W części czwartej wszystko się zmienia: obrotowy domek unickiego Księdza stoi na tle monumentalnych, lecz przymgłonych drzew – w pustej przestrzeni (nie ma już w lesie śmieci, rozpraszałyby uwagę). Gustaw

(Bartosz Porczyk) z początku rozdrabnia zdania, ale potem rozgrywa swoje partie dialogu z Księdzem (Wiesławem Cichym), bo w tym przedstawieniu jest to dialog równorzędnych partnerów – wspaniałą romantyczną frazą... A skierowane do Księdza wezwanie Gustawa: *Przywróć nam dziady* należy traktować serio, bo takie jest życzenie tych współczesnych młodych, których on reprezentuje... Chcą przebywać na pograniczu życia i śmierci, bo tam znajdują duchowe resztki umarłych, szukających materialnej poręki... choćby dwu gorczycy ziarenek. Ksiądz się przeciwstawia; dla niego „dziady” to zabobon, zwyczaj pogański. Jest rzecznikiem poglądu, że śmierć to kres życia, granica, zza której nie ma powrotu, kres człowieka, jakiego znamy. Do tego, co dzieje się po śmierci (a w bytowanie pośmiertne, rajski przebyt ten duchowny wierzy) mamy dostęp tylko poprzez Boga. Ziemskie pogranicza śmierci – w nich odprawiają się „dziady” – nic nam dodatkowego powiedzieć nie mogą. Mogą tylko mylić.

Nikt z piekła ani z raju nie przyprowadzi w nasz wymiar Eurydyki. Ale najciekawsza (nie powiem najlepsza, lecz najciekawsza) jest w przedstawieniu Zadary część druga. Sam obrzęd dziadów, rozgrywający się w leśnej kaplicy. Nie jest to tutaj oczywiście ani seans spirytystyczny, ani folklorystyczny obrazek. To obrzęd, który trwa, który widzimy... z zewnątrz tylko widzimy. I ciemność tylko widzimy (*żadnej lampy, żadnej świecy* – wzywał Guślarz), a więc jest ciemność, a w tej ciemności grają światła. Są to światła przywołujące – płonącej kądzieli, chrustu, wódki, ale potem także światła przywołane – przybyłych duchów, w XXI wieku w tej tylko formie dostępnych dla naszych oczu. Gra światła i głosy z ciemności są bardzo sugestywne, ale trzeba je zderzyć z czymś innym. Nasze imaginarium tego się domaga. Po obu bokach sceny zainstalowano więc dwa ekrany, niby duże telewizory albo telebimy. Na tych ekranach widzimy postacie osób, których głos dochodzi nas równocześnie z ciemności sceny. Na ekranach materializują się też duchy umarłych dzieci. Są przywoływane – jak na reklamie – firmowym słodkim jogurtem oraz innymi, dobrze rozpoznawalnymi smakołykami



z supermarketu. Telewizor to coś znajomego, nie dziwimy się, że pokazuje nam wszystko, że za nas widzi w ciemności, w końcu za to mu płacimy. Sowy, puchacze, kruki, szarpiące Widmo złego pana (z czym wcześniejsi inscenizatorzy radzili sobie z trudem) też oglądamy na ekranach owych telewizorów, tak jak animowane szkielety jakichś pterodaktyli, dobierające się do trupa narysowanego w konwencji komiksu – ale mówią prawdziwe postacie pokrzywdzonych, biorące udział w obrzędzie, i Widmo jawi się grane przez Edwina Petrykata. W obrzędzie... poważnym i niepoważnym. Poważne słowa Guślarza parodiuje repetycja (chóru, Starca – Bogusława Danielewskiego). Echo nie pogłębia zaklęć, ale je przedrzeźnia i trywializuje; widmo zaś Zosi to żywa aktorka, zawieszona na sznurku i komicznie majtająca rozstawionymi nogami nad zdechłą na naszych oczach kukłą barana, pod latającym nad nią kolorowym sztucznym motylem. Przed laty Kazik Staszewski śpiewał tę zwrotkę: *Na głowie ma kraśny wianek / W ręku zielony badylek / A przed nią bieży baranek / A nad nią leci motylek*. Pomyślałem wtedy (i napisałem): jakże współcześnie brzmi ten Mickiewicz. Tutaj ta zwrotka – jako zdanie i jako wiersz – została zdruzgotana. Wtedy zaśpiewana przez Staszewskiego trochę wzruszała, jak to piosenka, nie była jednak poważna, tu zaś, u Zadary, zdruzgotana, przemieniona w rozbiegłe słowa czy syntagmy – jest mimo wszystko poważniejsza, choć scenka wywołuje zamierzony śmiech publiczności. W tym lesie bowiem, w tej kaplicy, w tym obrzędzie coś się dzieje, o coś chodzi. I dresiarze, którzy przybyli w pierwszej części małym fiatem do zaśmieconego lasu, by pośpiewać sobie jako „Chór młodzieży”, przyjechali nie tylko tak sobie. Ale specjalnie na dziady – z ciekawości, z potrzeby, z niepokoju.

Raz tylko byłem na tym przedstawieniu i wiele pewnie umknęło mojej uwadze. Nie piszę recenzji. Szuka się w tym teatrze nowej wrażliwości, wrażliwości młodzieży z drugiej dekady trzeciego tysiąclecia – szuka się w słowach Mickiewicza, w dosłowności jego *Dziadów*. Dosłowność nie musi znaczyć wierności. I nie znaczy. Mickiewicz tradycyjnie czytany jest anachroniczny, ale i taka inscenizacja jest wobec młodego Mickiewicza, jego poezji, anachroniczna i to czuć. *Dziady* wileńsko-kowieńskie nie są, tu reżyser ma rację, sztuką o Polsce. (Nie są także sztuką o wampirach, choć taką konwencję ich lektury wciąż proponują pewni mickiewiczolodzy). Na pewno zaś są – i to wszystkie

jej części – dramatem o duchach, o granicy śmierci i możliwości przekroczenia owej granicy. Trzecia część *Dziadów* jest jednak sztuką o Polsce, chodzi w niej też o śmierć inną, o pośmiertny byt ojczyzny, która zmartwychwstanie i wybawi ludzkość. Ale nie uprzedzajmy wypadków. Trzecią część *Dziadów* obiecuje nam Zadara na rok następny.

2. Książka Stanisława Rośka *Mickiewicz (po śmierci). Sztuka i szkice nekrograficzne* (słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2013) to dalszy ciąg opublikowanych w roku w 1997 roku *Zwłok Mickiewicza* tego samego autora. Śmierć w Stambule zakończyła legendorodny żywot Adama. Śmierć ta, jak każda, miała swoje kulturowe pogranicza i o nich jest ta książka. W poprzedniej Rośki pisał o chorobie poety, zgonie, transporcie zwłok do Paryża, potem do Montmorency i po latach do Krakowa na Wawel. Pisał o tych pogrzebach. Teraz nekrograf wraca do niektórych z owych wydarzeń, ale zajmuje się też innymi związanymi ze śmiercią poety sprawami. Materialnymi pamiątkami jego i po nim, kondolencjami... Pamiątki to drobne przedmioty, małe artefakty; albo po prostu kamyczek podniesiony na bretońskiej plaży. Kondolencje są w dużej mierze konwencjonalne, lecz kryją też prawdziwe emocje i opinie. Podobnie jak kryją się one w wierszach, których bardzo wiele powstało zaraz po śmierci Mickiewicza. W nowej naszej kulturze obserwujemy sprzeczne tendencje. Z jednej strony w prozie, także w poezji, kult ciała żywego przenosi się na ciało martwe, na zwłoki, stąd zainteresowanie balsamowaniem i najnowocześniejszymi środkami konserwacji tkanek (pełno tego – m.in. w książkach Olgi Tokarczuk, Joanny Bator), z drugiej – coraz jest powszechniejsza kremacja ciał. Obserwujemy kult relikwii wszelkich możliwych stopni, a jednocześnie zrównywanie ich z gadżetami, które giną w trawiącym wszystko coraz szybszym obiegu kultury masowej. Stoimy nad tą wciąż obecną szczeliną, jaką jest śmierć, a jednocześnie jest to tylko domniemana szczelina. Nikt bowiem – mimo największych wysiłków – jej nie zobaczy. Znamy tylko pogranicza śmierci, które są jak tytuł tego felietonu, zawierający tylko człon drugi (osłaniający, osłabiający), ale pierwszego zasadniczego członu nie ma i musimy zastępować go trzema kropkami.

Jacek Łukasiewicz