

# Wykład w Wierszalinie

AUTOR: HALINA WASZKIEL

**Przedstawienie w Wierszalinie** pozwala spojrzeć prosto w twarz najgorszym romantycznym upiorom, tylko czy wszyscy widzowie rozpoznają, że są to upiory?

■ Zaskakująca bywa siła wykładu, gdy trafia na gorący temat. Nowa premiera Teatru Wierszalin nosi właśnie tytuł *Wykład*, a nawiązuje zarówno do „występów” Adama Mickiewicza, głoszącego „lekcje” w Lozannie czy Paryżu, jak i jego *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, stanowiących podstawę literacką przedstawienia.

Na początku, w ciemności, słychać monotonny rytm (wybijany patykami o filar proscenium), kojarzący się z tykaniem zegara odmierzającego czas. W bładym świetle pojawiają się ludzie z walizkami. Dwie kobiety i trzech mężczyzn kolejno wychodzą na środek sceny, mamrocząc znane cytaty z dzieł Mickiewicza – łatwe do rozpoznania, bowiem przywołane zostają: *Świtezianka*, *Reduta Ordo*, *Pan Tadeusz*, *Trzech Budrysów* oraz *Dziady*. Cytaty są króciutkie, ale charakterystyczne, powtarzane wielokrotnie na różne sposoby. Stanowią język pięciorga postaci, tak jakby Polacy czasów Wielkiej Emigracji potrafili mówić tylko Mickiewiczem. Fraza „Jakiż to chłopiec piękny i młody” służy starszej pani w czarnym kapelusiku (Monika Kwiatkowska) do wyrażania wszelkich stanów emocjonalnych. Młoda panna, zapewne studentka, z notatnikiem na kolanach (Katarzyna Wolak), powtarza fragment o rogu bawolim Wojskiego. Ni to student, ni to młody kombatant, przywodzący na myśl listopadowych powstańców (Bartek Olszewski), wdycha do dzielnich Budrysów. Książd, w sutannie i z krucyfiksem w ręku (Dariusz Matys), głośno deklaruje: „Nam strzelać nie kazano”, co wykracza poza sens cytatu, bo-

wiem, rzeczywiście, powołaniem księży nie jest strzelanie do ludzi. Piąta postać to milczący i tajemniczy (nawet podejrzewany o szpiegowanie) osobnik, z bandażami na głowie i niezdrowym ogniem w oczach (Rafał Gąsowski), który tylko jedną frazą („Każdy w swoją drogę”) nawiązuje do III części *Dziadów*, zarazem prowokując skojarzenie z postacią Konrada wyruszającego na tułaczkę. Cała piątka w podnieceniu oczekuje wykładu podziwianego poety, ich ukochanego mistrza.

Adama Mickiewicza, postarzałego, z charakterystyczną siwą czupryną, kreuje Piotr Tomaszuk, zarazem inscenizator i reżyser przedsta-

**Sugestywna siła spektaklu i brak krytycznego namysłu wobec wypowiedzianych „objawień” przynoszą efekt odwrotny do zamierzonego: przedstawienie nie zachęca do stawiania pytań, tylko narzuca jednoznaczne odpowiedzi.**

wienia. Już wcześniej, w wierszalińskich *Dziadach*, mierzył się on z postacią wieszcz (Guślarz) i najwyraźniej dobrze się w niej poczuł. Teraz wygłasza wykład, mówiąc tekstem *Ksiąg narodu polskiego*. Stylizuje wymowę – przeciągając niektóre głoski i zmieniając akcentowanie – przypominając w ten sposób o pochodzeniu Mickiewicza z Kresów Wschodnich. Pięciuosobowa publiczność wiwatuje, niemal każde zdanie nagradza brawami, a profesor nabiera sił. Z tego aplauzu czerpie odwagę, by od skromnych zdań

wstępnych, tłumaczących niewygodę poety występującego w roli mówcy i nauczyciela, przejść do tonów kaznodziejskich, a następnie profetycznych.

Piotr Tomaszuk nie buduje dystansu do swojej roli. Sprawia wrażenie, jakby bezkrytycznie przekazywał współczesnym widzom Mickiewiczowskie sny o potędze, napastliwe ataki na Francuzów, Niemców, Anglików, Hiszpanów i wszelkie inne nacje, jakby od nowa budował całkowicie bezkrytyczny, bałwochwalczy, mistyczny fantazmat o Polakach jako narodzie świętym jak sam Chrystus – i jak On powołanym do odkupienia świata.

Historyczny fałsz historiozofii Mickiewiczowskiej wskazywali nawet mu współcześni, a co dopiero mówić o świadomości historycznej Polaków po blisko dwustu latach (*Księgi narodu...* powstały w 1832 roku). Wystarczy przypomnieć, że gloryfikowana tu wolność, królująca ponoć w dawnej Polsce, obejmowała jedynie braci szlachtę, a fundowana była na nie-ludzkiej wręcz niewoli milionów chłopów pańszczyźnianych. Nie było też żadnej wolności dla mieszczan, Żydów, kobiet. Dlatego frazy

TEATR WIERSZALIN  
W SUPRAŚLU

Wykład  
na podstawie  
*Ksiąg narodu polskiego  
i pielgrzymstwa  
polskiego*  
Adama Mickiewicza

scenariusz, reżyseria  
Piotr Tomaszuk  
scenografia,  
projekcje multimedialne  
Mateusz Kasprzak  
opracowanie muzyczne  
Adrian  
Jakuć-Lukaszewicz,  
Piotr Tomaszuk

premiera  
30 grudnia 2017

Scena zbiorowa



fol. Agnieszka Sadowska

w rodzaju: „I rzekła na koniec Polska: ktokolwiek przyjdzie do mnie, będzie wolny i równy, gdyż ja jestem WOLNOŚĆ” – są kłamstwem historycznym. Nie ma problemu, o ile traktujemy je jako *licentia poetica*, ale jest, jeśli z dzieł literackich uczymy się historii.

W przedstawieniu „wykład” wieszczą przemienia słuchaczy. Jeden z nich, ten z bandażem na głowie, przejmuje pałeczkę i jak w transie głosi fragmenty *Ksiąg pielgrzymstwa polskiego*. Rafał Gąsowski jest w swojej roli znakomity. Potrafi porwać słuchaczy biblijną stylistyką, przywoływanymi przypowieściami, jest wiarygodny w głoszeniu wiary w polski mesjanizm. Pod wpływem tego Pielgrzyma Tułacza przemianie ulegają pozostałe cztery postacie. Ze słuchaczy, wielbiących ulubionego poetę, stają się rycerzami Chrystusowymi w służbie ojczyzny. Zmieniają stroje na powstańcze, długie czamary i czarne rogatywki, na plecach dźwigają drewniane belki, które chwilami przypominają pionową deskę z krzyża Chrystusowego, a czasem przewieszone przez ramię ciężkie karabiny. Wszystko to dzieje się jakby w oddaleniu, za przezroczystym tiulem, na który rzutowane są obrazy toni morskiej.

Pielgrzym niekiedy wychodzi przed tę zasłonę i z płomieniem w oczach przemawia do widzów z odległości paru metrów. Możemy kompletnie nie zgadzać się z głoszonymi „prawdami”, ale na własnej skórze czujemy, jaką siłę

perswazji ma człowiek nawiedzony, w pełni oddany swoim idealom.

W tym czasie Piotr Tomaszuk pozostaje na lewym poboczu sceny, współtworząc ze stojącym z prawej strony Adrianem Jakuciem-Lukaszewiczem sferę muzyczną spektaklu. Słyszemy (i oglądamy) tworzone na żywo, przejmujące dźwięki i frazy wydobywane z akordeonu, cymbałów, rozmaitych instrumentów perkusyjnych (na lirze korbowej i fletni chwilami gra także Rafał Gąsowski).

W miarę jak Pielgrzym w coraz większym uniesieniu głosi swoje nauki, posłuszni sceniczni słuchacze idą walczyć za ojczyznę. W długim szeregu przechodzą za rozwiniętą w głębi sceny białą materię, rodzaj ekranu czy żagla, i choć jest ich tylko czworo, wracają nieustannie z boku, budując złudzenie kolejnych szeregów. Ginią w boju, a Pielgrzym, nie przerywając przemowy, odprowadza każdego za rękę poza tylną kurtynę, po której snują się przemieszane barwy bieli i czerwieni. Tam, jak w teatrze cieni, pozostaną na zawsze w areopagu świętych narodowych, w bohaterskich pozach, z widoczną sylwetką księdza, trzymającego wysoko nad głowami krzyż.

Pielgrzym-kaznodzieja najpierw drapuje na sobie czamarę jak togę starożytnych senatorów, a na koniec zasiada obnażony do pasa, z koroną cierniową na głowie, podpierając głowę ręką – w pozycji Chrystusa Frasobliwego.

Słowa zapisane przez Mickiewicza w *Księgach pielgrzymstwa polskiego* przestają być słowami poety. Stają się kolejną Ewangelią samego Chrystusa.

Przedstawienie kończy się sceną o wielkiej plastycznej urodzie (całość scenografii Mateusza Kasprzaka zasługuje na pochwałę). Przy delikatnych dźwiękach poloneza Ogińskiego *Pożegnanie Ojczyzny*, w głębi sceny, aktorzy w rozwinanych czamarach kręcą się jak tańczący derwisze. To osobliwy taniec chocholi *à rebours*. Wypiański drwił ze słomianego zapału Polaków i ich niezdolności do prawdziwego czynu. Tutaj nie ma drwiny, lecz upojenie misją, której Chrystus-Pielgrzym błogosławi.

Pewnie byłoby lepiej, gdyby widzowie ujrzeni w tej scenie coś innego: sugestię, że ztracanie świadomości w narkotycznym wirowaniu upodabnia do siebie wszystkie religijne mistycyzmy. Dzisiejsi ubrani na czarno bojownicy islamscy, umierający i zabijający w imię swojej wiary, są w istocie bardzo podobni do projektowanych w *Księgach narodu...* polskich bojowników za wiarę katolicką.

Piotr Tomaszuk wysłał niewiele sygnałów dystansujących. Podaje widzom Mickiewicz tak, jakby niewiele się zmieniło przez ostatnie blisko dwieście lat. Jakby nie miało znaczenia, że Adam Mickiewicz pisał *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* po to, by po upadku powstania listo-

padowego wielotysięczne grono emigrantów kombatantów przestało skakać sobie do gardeł i potrafiło odnaleźć sens życia i sens własnego cierpienia w idei mesjanizmu. W tym samym czasie poeta narzekał na rodaków w liście do Antoniego Edwarda Odyńca: „Ja tu żyję niemile wśród żywiołów obcych. Demokraci mię nienawidzą, arystokraci krzywo patrzą, doktrynery (bo te wszystkie partie nasi małpują) mają za wariata. Wszyscy głupi solennie, krzykliwi i niedołążni”. W 1832 roku we Francji przebywało blisko pięć i pół tysiąca polskich emigrantów. Wielu z nich, a zwłaszcza prości żołnierze-weterani żyli w biedzie, odłączeni od rodzin, zgrupowani w obozach,

tekstu historycznego, w jakim Mickiewicz pisał *Księgi narodu...*, nie zechcą zgłębiać dziewiętnastowiecznej historiozofii, lecz zrozumieją z *Wykładu* tylko tyle, że „gorszy z was lepszy jest niż dobry cudzoziemiec”, że wszyscy tylko czyhają, by niszczyć świętych Polaków, więc należy bić wroga, a kto nim jest – mniejsza o to.

Piotr Tomaszuk jest nie tylko wybitnym reżyserem, ale także pisarzem. Wystarczy przypomnieć takie jego dramaty, jak *Ofiara Wilgefortis*, *Święty Edyp* czy *Bóg Nizyński*. Jego pochylenie się nad dorobkiem Adama Mickiewicza oraz niedawne premiery kolejnych części *Dziadów* zasługują na szacunek. Niemniej istnieje

bo posłużenie się tekstem Mickiewicza zaciemnia sprawę. Trzeba by od początku definiować podstawowe słowa, zwłaszcza słowo „Polska”. Nie było jej, gdy poeta pisał *Księgi narodu...*, teraz jest, więc co znaczy, że „jesteśmy na obczyźnie”? *Wykład* tego nie tłumaczy.

Sugestywna siła spektaklu i brak krytycznego namysłu wobec wypowiedzianych „objawień” przynoszą efekt odwrotny do zamierzonego: przedstawienie nie zachęca do stawiania pytań, tylko narzuca jednoznaczne odpowiedzi. Powtarza fantazmat Polski jako Chrystusa narodów, gloryfikuje Polskę wyidealizowaną, a zarazem zachęca do agresji i wojny – skoro sceniczni słuchacze wykładu wieszczą (zróznicowani, choć jest ich tylko czworo) przemieniają się w żołnierzy z karabinami, w ujednoliconych mundurach-czamarach. *Wykład* utwierdza nacjonalistyczne samouwielbienie, a w dodatku potępia wszelkie próby myślenia krytycznego, skoro nie wykreślono ze scenariusza zdań w rodzaju: „Nie wyszukujcie ustawicznie w przeszłości błędów i grzechów”, czy frazy o doskonałości „Naczelnika”, bez względu na fakt, że podejmuje złe decyzje.

Z drugiej strony, z tekstu Mickiewicza wybrzmiewa wiele celnych uwag dotyczących natury patriotyzmu, potrzeby poszukiwania zgody, skromności i pokory, ofiarności i uczciwości, choć jak to często bywa w kaznodziejskich refleksjach, giną one przysypane nośnymi i ksenofobicznymi deklaracjami. Piotr Tomaszuk zapowiada w cytowanej wypowiedzi: „Myślę, że literatury słowiańskie będą ciągiem dalszym – drugą częścią tego wykładu. Mickiewicz rodzi się jako zamysł na lata. Możemy założyć taki ośrodek badań nad twórczością Mickiewicza w teatrze. Coraz bardziej dochodzę do wniosku, że jeżeli miałbym wyznaczyć sobie jakieś zadanie na koniec, to zadanie takie by mnie bardzo interesowało”.

Dobry pomysł, ale może warto czasem Mickiewiczowskie profecje skonfrontować z pytaniami innych wielkich poetów, jak choćby „Polska, ale jaka?” Juliusza Słowackiego czy „Ile jest człowieka w Polaku?” Cypriana Norwida („Polak jest olbrzym, a człowiek w Polaku jest karzeł”).

*Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* powstały tuż po III części *Dziadów* i tuż przed *Panem Tadeuszem*. Warto pamiętać, że Adam Mickiewicz był wielkim poetą, niekoniecznie zaś wiarygodnym historiozofem i wykładowcą. ■

## Może warto czasem Mickiewiczowskie profecje skonfrontować z pytaniami innych wielkich poetów, jak choćby „Polska, ale jaka?” Juliusza Słowackiego czy „Ile jest człowieka w Polaku?” Cypriana Norwida.

bez pracy i perspektyw, w rozpacz. Mickiewicz stworzył w *Księgach narodu...* miraż Polaka przeanielonego. W ten sposób dał narodowi silny lek uśmierający ból. Ale lekarstwa, które pomagają chorym, szkodzą zdrowym. Wówczas Polski nie było i wiele osób wątpiło w to, czy kiedykolwiek się odrodzi. Dzisiaj mamy raczej problem z kształtowaniem odrodzonej.

W 2018 roku obchodzona będzie setna rocznica odzyskania przez Polskę niepodległości. Od 1989 roku pełna niepodległość nie ulega wątpliwości. Tymczasem okazuje się, że przez sto lat nie byliśmy w stanie wypracować żadnego pozytywnego modelu życia, który równałby się sile dziewiętnastowiecznego modelu cierpiętniczo-martyrologicznego. Warto o tym rozmawiać, ale sugerowanie, że *Księgi narodu...* są nadal aktualne, wydaje się nieporozumieniem.

Biblijna fraza *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* fałszywie „uwiarygadnia” ten poemat prozą, nadając mu rangę objawienia równego Ewangeliom. Najbardziej skrajne frakcje nacjonalistów, ksenofobów gardzących cywilizacją europejską, a nawet faszystów (których w Polsce jest coraz więcej) znajdują w *Księgach narodu...* dogodną argumentację dla swoich obsesji. Z tego względu przedstawienie w Wierszalinie jest w pewnym sensie groźne. Wiele jest w Polsce osób, które nie odróżniają fikcji literackiej, filmowej czy teatralnej od życia, nie znają kon-

obawa, że inscenizowanie *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* bez koniecznego dystansu może przynieść więcej szkody niż pożytku. Przedstawienie w Wierszalinie pozwala spojrzeć prosto w twarz najgorszym romantycznym upiorom, tylko czy wszyscy widzowie rozpoznają, że są to upiory? Czy sugestywna siła przedstawienia i jego teatralna uroda, nieprzełamane krytycznym dystansem, nie sprawią przypadkiem, że zamiast upiory egzorcyzmować, podsycona zostanie ich żywotność?

W wypowiedzi udzielonej Monice Żmijewskiej (*Wierszalin pyta o obcych*, „Gazeta Wyborcza – Białystok” nr 15/2018) Piotr Tomaszuk przedstawia swoje dobre intencje. Mówi m.in.: „To fascynujący tekst, stawia pytania o bycie innym, o tożsamość, o to, czy jesteśmy obcy i gdzie nimi jesteśmy. To są dziś ważne pytania, zwłaszcza w kontekście obecnej sytuacji politycznej”. I dalej: „Chcemy zadać przy okazji tego przedstawienia pytanie: czy jeszcze jesteśmy w ojczyźnie, czy już jesteśmy na obczyźnie? A Mickiewicz potrafi wspaniale to nazwać, sięga do sedna, analizuje sytuację obcości, sytuację odmienności, sytuację powołania duchowego Polaka na obczyźnie do zachowania swojej tożsamości. Ale jak to osiągnąć? Jak to uzyskać?”. Czyżby te słowa sugerowały, że Tomaszuk czuje się obco we własnej ojczyźnie? Jeśli tak, to warto o tym zrobić inne przedstawienie,