

Józef Duriasz

Dziady Dejmka. Apokryf

Jerzemu Jedlickiemu

jeśli kto władzę cierpi, nie mów, że jej słucha;
Bóg czasem daje władzę w ręce złego ducha

Pięćdziesiąt lat temu wypowiedziałem te słowa Adama Mickiewicza w Dejmkowskiej inscenizacji *Dziadów* na scenie Teatru Narodowego w Warszawie. Dane mi je było powtórzyć tylko czternaście razy. Nie wiem, czy wydarzenie artystyczne, jakim był tamten spektakl, ma szansę przebicia się, poza samym tytułem i nieścisłą datą 1968, przez gąszcz informacji o tzw. Marcu '68 i towarzyszących mu wypadkach. Czy uzyska kiedykolwiek dostateczną i wiarygodną legitymację, aby móc się, bez próby samopodwyższania, zrównywać wagą i znaczeniem z buntem młodzieży występującej w obronie wolności słowa, kultury narodowej, wreszcie zwykłej godności ludzkiej i solidarności. Z odważnym, od lat niespotykanym zespoleniem wielu głosów sprzeciwu w środowiskach pisarzy, artystów i uczonych, niezależnym od sympatii politycznych i światopoglądowych. Sprzeciwu wobec takiego sprawowania władzy, jakie ujawniło swoje czarnosecińskie oblicze. A stało się tak, jakby odważnie podjęto tę myśl Mickiewicza, który w maju 1832 roku pisał do Joachima Lelewela z Drezna o III części *Dziadów*: „to dziełko uważam jako kontynuację wojny, którą teraz, kiedy miecze schowane, dalej trzeba piórem prowadzić”. I jeszcze te zdania z listu paryskiego z marca 1833 roku do Juliana Ursyna Niemcewicza: „Ze wzruszeniem czytałem zdanie twoje o czwartym tomie [tzn. o *Dziadach* – JD] zdawało mi się, że podsłuchałem przyszły wyrok potomności”.

Rozłupywanie skorupy politycznych uwarunkowań i odniesień, którą obrosła Dejmkowska inscenizacja *Dziadów*, już się prawdopodobnie nigdy nie uda, ale spróbujmy choćby przez szczelinę spojrzeć w przeszłość, z całą pokorą przyjmując prawdę, że te *Dziady* okazały się jedynie pretekstem do wyzwolenia sił działających potężniej niż jakakolwiek sztuka. Jednak niezależnie od rangi artystycznej wydarzenia racją dostatecznie usprawiedliwiającą przywoływanie pięćdziesiątej rocznicy Dejmkowskich *Dziadów* będzie już teraz liczba książek historycznych i publikacji wszelakich odnoszących się do historii Polski drugiej połowy XX wieku, w których zajęły już trwałe, należne sobie miejsce. I nikt tego miejsca nie próbuje kwestionować. Miejsca detonatora, zapalnika wyzwalającego jeden z najpoważniejszych kryzysów politycznych w dziejach PRL. Spór może dotyczyć jedynie charakteru przyczyny sprawczej. Czy przedstawienie teatralne,

jako dzieło sztuki, może mieć siłę tak wielką, że poruszy serca i umysły, doprowadzi do wybuchu emocji dotychczas tłumionych – strachem, niewiarą – i mimowiednie przemieni widzów teatralnych w aktorów widowiska politycznego? Moim dobrym prawem i obowiązkiem, prawem osoby, która widziała ze sceny i Kliszkę, i Komandosów, jest twierdzić, że może. Na premierze młodzieży studenckiej nie było. Oficjele, kilku pisarzy, zaproszeni goście. Brawa po kurtynach oddzielających części. Cisza dojmująca w czasie akcji, żadnego przerywania bra- wami. Po kurtynie końcowej owacja. Aktorzy kłaniają się zgodnie z ustaloną ko- lejnością, na końcu wszyscy. Cały zespół stoi na scenie, aktorzy, chórzyści, dzieci. Wywoływanie reżysera. Brawa, widzowie się podnoszą. Po chwili, klaszcząc, stoi cała sala. W drugim rzędzie parteru, pośrodku, otoczony stojącymi postaciami, siedzi błąd jak trup Zenon Kliszko, z rękami na kolanach. Obok, po cywilne- mu, marszałek Marian Spychalski i jeszcze ktoś nierozpoznany. Widzę stojącego Jerzego Zawieyskiego, który ma mokre oczy, to chyba tylko wzruszenie. I nagle ten nie dający się zamaskować strach Kliszki, ba, przerażenie, czym? – obcością wśród setek inaczej myślących i odczuwających ludzi, poczuciem absolutnej sa- motności, staje się oto najwyrazistszym dowodem tej potęgi, jakiej niezmiernie rzadko dane jest zaznać teatrowi.

Po powrocie do domu Jerzy Zawieyski zapisuje w swoim dzienniku: „25 XI. Wieczorem w Teatrze Narodowym na *Dziadach*. Jest to wielkie dzieło insceni- zatorskie Kazimierza Dejmka. *Dziady* Dejmka były dla mnie wstrząsem, wiel- ką sprawą gardłową i religijną”. 30 grudnia Andrzej Jarecki napisał w „Sztandarze Młodych”: „[...] korzystając z najwspanialszej artystycznej pomocy i sojuszu An- drzeja Stopki, który zbudował, wyrzeźbił i namalował przepiękny ludowo-świe- cki ołtarz na scenie – odprawił ludowe, polskie i poetyckie nabożeństwo ku czci przeszłości i przyszłości narodu. Śpiewały chóry anielskie i dziecięce, modlił się Józef Duriasz – była to najpiękniejsza i najwznioślejsza scena, jaką w moim śred- niej długości życia widziałem w teatrze. Zaś najmądrzejszą i najmocniejszą ro- lą, jaką widziałem, jest rola Gustawa-Konrada w tych *Dziadach*. Grał ją Gustaw Holoubek”. I kończy: „Niezwyciężony ogień naszej sprawy ludzkiej i narodowej płonie w tym przedstawieniu”. Ponieważ przytoczenie fragmentu było mi po- trzebne dla zilustrowania odbioru spektaklu, czuję się w obowiązku, dla kontra- stu, przywołać *Raptularz* 1968 Zbigniewa Raszewskiego, w którym dyskredytuje scenografię Stopki, opracowanie muzyczne Sutkowskiego i rolę Duriasza. Pre- mierę oglądali też recenzenci innych czołowych gazet, wśród nich Jan Alfred Szczepański „Jaszc” („Trybuna Ludu”) i August Grodzicki („Życie Warszawy”). Jaszc swoją recenzją ułatwił mi porzucenie naiwno-dziecięcego przekonania, że górska wspinaczka i żeglarstwo to domena ludzi prawych i szlachetnych du- chowych potomków Mariusza Zaruskiego. Jaszc w obszernym elaboracie, jak kręcący się na linie po odpadnięciu ze ściany, nie chcąc czy nie mogąc się ode- rwać od mocno wbitego partyjnego haka (bo tu chodzi o życie czy tylko karie- rę?), a jednocześnie nie mogąc jakoś stłamsić resztek wrażliwości, chwali wyko- nawców, podziwia dekoracje Stopki, śpiewające chóry Harfy i chór dziecięcy Miazgi. Pierwszy akapit recenzji kończy zdaniem: „Wzruszenie jest tym bardziej

dojmujące, że ujrzelśmy w Teatrze Narodowym przedstawienie naprawdę wielkie”. Jaszcz pisze najdokładniejsze sprawozdanie z obejrzanego spektaklu i robi to rzetelnie do momentu, kiedy na scenie zaczyna dominować ksiądz. Tu opis musi ustępować słowom polemicznym politycznego komentatora. Upraszczając – ksiądz katolicki nie może być górą, a i sam Mickiewicz przecież szarpał papieża za rękaw. I mimo tak fałszywego, jego zdaniem, wyolbrzymienia roli księdza, nie stara się ukryć podziwu dla Andrzeja Stopki, który „święci swój sukces [a jednak pod wrażeniem przedstawienia wymknęło mu się niecenzuralne polityczne słowo – JD], kiedy zaczynają się chrześcijańskie *Dziady* z księdzem Piotrem pośrodku, a za nim trójskrzydłowy ołtarz”.

Ukazała się też recenzja w „Życiu Warszawy”. Długoletni redaktor naczelny Henryk Korotyński tak o niej napisał we *Wspomnieniach*: „August Grodzicki wyróżniał się jako krytyk teatralny nie tylko samodzielnością i celnością swoich sądów, ale także szczerością ocen [...] Rzadko się zdarzało, żeby August oceniał przedstawienie z pełną aprobatą, jeszcze rzadziej, by wpadał w entuzjazm. I tak się zdarzyło akurat z *Dziadami* w reżyserii Kazimierza Dejmka, zaprezentowanymi przez Teatr Narodowy w listopadzie 1967 roku”. Andrzej Dobosz, wspominając te oceny przedstawienia, odrzuca opinię Jaszczka jako w oczywisty sposób fałszywą, a recenzję Grodzickiego jako niewiarygodną bo zbyt entuzjastyczną. Niestety, teksty recenzentów jako źródło do historii teatru, będące jawnym studium ich wrażliwości, ale bywa, że cynizmu i sprzedajności albo zgola głuchoty, będą wykorzystywane do uzasadnienia wyroku. Wyroku na teatr i aktorów. A recenzent „Trybuny”, walcząc ze swoim zachwytem, a czując partyjnym nosem, co się szykuje, kończy: „Dejmek przyjrzy się swemu reżyserskiemu dziełu i – po jakimś czasie – wyciągnie wnioski. A jeśli się uprze? Nasza, ale i jego strata”. Się uparł! Jedyną wprowadzoną zmianą było zdjęcie kajdan z rąk Konrada i zakończenie przedstawienia sceną Guślarza. Czemu zdecydował się zmienić tak mało? Dla lepszego zrozumienia może pomocny będzie cytat z dziennika Andrzeja Kijowskiego, ten zapis wyprzedzający przeszło o rok pracę nad przedstawieniem, pochodzący z dnia 1 IV 1966 roku, kończy zdanie: „Wydaje się, że pora napisać historię romantyzmu jako aberracji politycznej i religijnej, literatura im wszystkim na mózgi się rzuciła”. Paradoksalnie streszcza poglądy Dejmka, wyrażane, niejednokrotnie i z uporem, w sposób jeszcze bardziej dosadny. A *Kordian* i *Dziady* to uznany kanon literatury polskiej i obowiązki teatru narodowego wobec tej literatury itd., pięćdziesiątą rocznicę Rewolucji Październikowej wpisamy w nawias. Symboliczne trybuty się płaciło. *Kordiana* dwie wersje sprzed paru lat nie bardzo udane, a więc teraz *Dziady*. Z początku ciężko, mozolnie, mocując się z układem tekstu, wyrzucając i przywracając sekwencje, przemieniając obrazy, z uporem maniaka czepiając się każdego nie dość precyzyjnie wypowiedzanego słowa, fałszywej w śpiewie nuty i w tańcu nierównego kroku, kiedy 25 listopada w kulisie Dejmek powiedział do inspicjenta: „Zaczynamy” – był chyba zadowolony.

Odtąd już, jak rzeźbiarz, który dostał do obróbki nieociosany pień i przy zgodnej pomocy malarstwa Stopki i muzyki Sutkowskiego, wiedział, że stworzył

dzieło warte obrony. Z pożaru wznieconego naokół chciał je wynieść nienaruszone. Ale nam grać zakazano. Dlaczego? Odpowiedź jest łatwa i prosta, i może być tylko jedna: ze strachu. Ale prawomocne określenie źródła strachu nastrocza już poważne trudności. Wiadomo, kto zakazał – Władza. Władza drżąca ze strachu przed kim, przed czym? Przed Związkiem Radzieckim? Przed polskim społeczeństwem? Kto z nich może pozbawić Władzę władzy?

Strach. Strach jednego człowieka, przekazany później pozostałym decydemtom niby jako chęć niedrażnienia Wielkiego Brata. Co „Radzianie” na to powiedzą? (Już sama nazwa przyjaciół radzieckich, obowiązująca wśród przywódców partyjnych, wiele o tamtym czasie mówiąca). I jeszcze absolutna niewiara w skuteczność edukacyjną Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, które nie nauczyło Polaków odróżniania butów moskiewskiego od radzieckiego. Antyradzieckość plus religianstwo – tak to poszło. Władza partyjna zdecydowała, oceniła, wytworzył się mus oficjalnego powtarzania. Niejedyny to zapewne tryumf partyjnej propagandy przeniesiony w czasie i Internetem uwieczniony. W przypisach opatrujących dziennik Andrzeja Kijowskiego znajdziemy taką informację o *Dziadach*: „bezpośrednim powodem zawieszenia były łatwo rozpoznawalne w przedstawieniu aluzje do aktualnej sytuacji politycznej zależności Polski od ZSRR”. Przelekli się najwyżsi, więc odpowiednią czujnością i zdecydowaniem wykazywano się i na niższych szczeblach. Wincenty Kraśko, kierownik Wydziału Kultury KC PZPR, już 13 grudnia 1967 roku proponuje w notatce: „1) odwołanie natychmiastowe tow. Dejmka ze stanowiska dyrektora Teatru Narodowego (za szkodliwą politycznie inscenizację *Dziadów*). 2) [...] 3) ustalić kto w Ministerstwie Kultury i Sztuki odpowiada za puszczenie przedstawienia w tym kształcie, a następnie w stosunku do winnych wyciągnąć wnioski dyscyplinarne. 4) rozważyć wyciągnięcie wniosków służbowych w stosunku do tych recenzentów, którzy tak przygotowane przedstawienie *Dziadów* ocenili niezwykle pozytywnie, czym wykazali ślepotę polityczną, albo też, co jest bardziej prawdopodobne, solidarność z ideowym kierunkiem inscenizacji Dejmka”. Przed półwieczem tak działała hierarchia posłuszeństwa i strachu na szczytach, ale i prowincjonalne organizacje partyjne domagały się zakazu grania. Wśród obrońców przedstawienia władza dostrzegła Żydów, którzy po wojnie sześciomniowej objawili się jako syjoniści, a więc słudzy imperializmu, a w skrajnych wypadkach przyjaciele faszyzmu izraelskiego. Zenon Kliszko (co odnotował Mieczysław Rakowski), mówiąc o Dejmku jako reżyserze, który wystawił *Dziady*, powiedział 30 grudnia 1967 roku: „Dejmek, Dejmek, a widzicie, żonę ma Żydówkę”.

Wspominane przedstawienie, historia jego obrony, wreszcie całość wydarzeń znanych jako Marzec 1968 pokazują, jak płytko, niestety, pogrzebano upiora antysemityzmu i jak trafną okazała się diagnoza Czesława Miłosza z *Traktatu poetyckiego*: „Jest ONR-u spadkobiercą Partia”.

Już 2 grudnia Stanisław Witold Balicki, dyrektor generalny w Ministerstwie Kultury i Sztuki, pisał do sekretarza KC PZPR Artura Starewicza: „Pragnę poinformować, że na przedstawieniu *Dziadów* była obecna delegacja pisarzy

i dramaturgów ZSRR. Na spotkaniu w Związku Literatów Polskich tow. Arbu-zow, Frołow, Radziński określili widowisko jako «wielkie, genialne», o którym będą u siebie pisać i które należy pokazać w ZSRR, gdyż jest ideowo i kulturowo bliskie ludziom radzieckim». Jednak władzom Polski Ludowej wiedza o tym, że bolszewicy zamordowali ostatniego cara Rosji i carską rodzinę, nie przeszkadzała w utożsamieniu caratu, przeciwko któremu w swoich *Dziadach* występował Mickiewicz, z zaprzyjaźnionym Związkiem Radzieckim. Toteż z pełną oczywistością słowa Mickiewicza „wszak to już mija wiek, jak z Moskwy w Polskę nasyłają samych łajdaków stek”, odczytywali jako opisujące ich status obecny. Chyba jednak taka była przyczyna główna zakazu grania, a nie rzekoma obawa o obrazę Wielkiego Brata. I jeszcze nadmierna rola religii katolickiej. Stanisław Witold Balicki, uzasadniając decyzję władz, tak mówił na zebraniu Związku Literatów: „U Dejmka i Stopki najpotężniejszą w odbiorze estetycznych wrażeń jest rozbudowana poza tekstem scena księdza Piotra [...]. I oto w sposób paradoksalny te sekwencje przedstawienia w robocie inscenizatorów stały się najpiękniejsze, w sensie ściśle artystycznym”. Te słowa padły na zamkniętym zebraniu, w oficjalnej propagandzie oczywiście nic o szkodliwym wyeksponowaniu roli religii nie było. Na konwentylkach partyjnych – jak najdobitniej. Bo stało się chyba tak, że gdy sceniczny ksiądz Piotr uwalniał Konrada z rąk szatana, siedzący na widowni czynownicy poczuili się jak egzorcyzmowani, przepelnieni lękiem utraty, być może fałszywej, wiary. Z przenikliwą precyzją odwzorował ten moment Mieczysław Jastrun, broniąc na przywołanym zebraniu spektaklu. „Chciałbym powiedzieć, dlaczego mi się podobała inscenizacja Dejmka [...] w bardzo śmiałym skrócie ukazał dramat pychy i ekspiacji Konrada, dramat, w którym wadzi się on z Bogiem, dramat tyranii, dramat miłości. Przecież Konrad przechodzi przez te straszliwe próby i z miłości do ojczyzny staje się on w pewnym momencie w swojej świadomości sam tyranem, który nie chce tolerować innych przekonań, innych wierzeń – i w tym tkwi jego wielka wina. Dlatego tak ważny jest w *Dziadach* moment ekspiacji i ważna jest postać ks. Piotra, bo trzeba zrozumieć sens mistyczny *Dziadów*, bo *Dziady* to jest misterium. To jest wielkie widowisko narodowe i religijne. Otóż bez postaci ks. Piotra, który przecież jest nawet nieodrębną postacią, a to jest Anty-Konrad w Konradzie – to sprawy niesłychanie ważne i one spowodowały, że spodobała mi się inscenizacja Dejmka. Miało to miejsce między innymi dlatego, że uważam, iż do właściwych rozmiarów sprowadził on postać ks. Piotra, do jakichś rozmiarów strawnych dla dzisiejszego widza, i to takiego, który sam nie wierzy. Ukazał ks. Piotra jako księdza ludowego, odarł go z tego trudnego do zniesienia patosu romantycznego”.

Zarzuty wysuwane wobec reżysera przez partyjnych decydentów, jakoby nadał przedstawieniu charakter przesadnie religijno-mistyczny, nie wzbudziły w hierarchach kościelnych odruchu obrony takiego Mickiewicza. Zbyt dobrze pamiętano Dejmкови przedstawienie *Namiestnik* Rolfa Hochhutha, w którym ten kontrowersyjny dramaturg sugeruje obojętność Watykanu wobec zbrodni Holokaustu. Szeregowi księży odezwali się na prowincji. 7 marca 1968 roku major B. Zezyk donosił z Zielonej Góry do departamentu III MSW: „Niektórzy

Księża z powiatów żarskiego i strzeleckiego w swoich wypowiedziach eksponują wersję o interwencji ambasadora ZSRR, który obejrzawszy przedstawienie *Dziadów* doszedł do wniosku, że postać gubernatora Nowosilcowa za bardzo kojarzy się z jego osobą”.

Spektakl *Dziadów* 30 stycznia doczekał się tak wielu opisów, i to ze stron wszystkich, że tu nic dodawać nie warto. Wypada może jedynie przypomnieć, że w tym samym dniu w moskiewskiej „Prawdzie” ukazał się artykuł Afanasija Salatyńskiego *Horyzonty sztuki*, będący sprawozdaniem-recenzją z jego wizyty w Polsce na festiwalu teatralnym w Katowicach i w Teatrze Narodowym w Warszawie. Tekst ten w Polsce się nie ukazał. Teraz tylko te parę zdań w moim tłumaczeniu: „Wysoka kultura, nowość i śmiałość artystycznego wyrazu, wyraziste aktorskie i reżyserskie talenty – oto czym dzisiaj charakteryzuje się polska scena. W *Dziadach* Mickiewicza artysta Gustaw Holoubek w ciągu 20 minut swego monologu skupia całą widownię przemożnym wzruszeniem”. I kończy: „Tak, z całego serca cieszyliśmy się różnorodnością, poziomem i sukcesami teatralnych dzieł naszych polskich przyjaciół”. W swoim oświadczeniu Dejmek napisał: „W dniu 28.11.67 na drugim przedstawieniu byli obecni członkowie delegacji pisarzy radzieckich na festiwal dramaturgii radzieckiej w Katowicach, którzy z najwyższym uznaniem wyrażali się o przedstawieniu, jego walorach estetycznych i politycznych, jak również o wielkiej kreacji Gustawa Holoubka w roli Gustawa Konrada. Delegacja ta zgłosiła zresztą w styczniu br. w naszej ambasadzie w Moskwie wniosek o przyjazd naszego przedstawienia do Moskwy w 1969 r. na festiwal dramaturgii polskiej w ZSRR, związany z uroczystymi obchodami 25-lecia PRL”. Po takich słowach chyba żadną miarą odpowiedzialnością za podjęte decyzje obarczyć wschodniego sąsiada nie można. Dejmek w trakcie ostrej nagonki na swoją pracę, ale jeszcze z resztkami nadziei na zmianę, bo przed usunięciem z partii i zamykającym ostatecznie sprawę przemówieniem Gomułki w dniu 19 marca, napisał oświadczenie. Oświadczenie w sprawie *Dziadów*. W pełnej emocji ekwilibryście, deklarując się jako wierny członek Partii i materialista, broni do ostatniego tchu wystawionego dzieła. I broniąc swojego dobrego imienia, tak zaczyna: „Przymuszony okolicznościami pragnę bronić swego dobrego imienia... Moja interpretacja *Dziadów* jest wierna literze Adama Mickiewicza”.

Garść zaledwie zachowanych dokumentów materialnych nie sprzyja udowodnieniu twierdzenia, że mieliśmy do czynienia z wybitnym zjawiskiem artystycznym. Fragmenty taśmy roboczej, nagranej podczas przedstawienia, szczątki obrazów zniszczonej Polskiej Kroniki Filmowej i te kilkanaście zdjęć pozowanych nieodżałowanego Frania Myszkowskiego, który ustawiał kadry, po czym wydawał nieodmienną komendę: „Tak trwać” – i to „trwanie”, a nie życie sceniczne, na fotografii uwieczniał. Z pełną świadomością, że „kształty przeżyte” nie dostępują szans zaistnienia, przybliżyłam się do nich pamięcią. Miejscami własną, ale głównie zapisaną przez innych świadków i uczestników. Wybór ten w pełni arbitralny, unikający akcentów polemicznych musi pomieścić wyjątek. Niech będzie

ilustracją nie tylko grzechu prezentyzmu, ale jako wychodzący od historyków – i złej woli. Profesor Paweł Wieczorkiewicz wspólnie z panią Justyną Błazejowską w książce *Przez Polskę Ludową na przelaj i na przekór* w podrozdziale *Sprawa „Dziadów”* piszą: „W roku 1967 na 50 rocznicę Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji Październikowej postanowiono wystawić w Teatrze Narodowym w Warszawie Mickiewiczowskie *Dziady*. Zadanie to powierzono najzdolniejszemu bodaj reżyserowi średniego pokolenia Kazimierzowi Dejmowski (do tego artyście zaufanemu i partyjnemu), rolę zaś Konrada Gustawa – uchodzącemu wówczas za najwybitniejszego aktora – Gustawowi Holoubkowi”. Podobnych „relacji” lub powtórzeń może być zapewne więcej. Jako świadek i uczestnik rodzenia się Dejmowskich *Dziadów* muszę (z przykrością) stwierdzić, iż mają one równą wartość poznawczą, jak zdanie: w 1971 roku postanowiono opracować temat polityki rosyjskiej wobec Królestwa Polskiego i zadanie to powierzono najzdolniejszemu bodaj historykowi młodego pokolenia Pawłowi Wieczorkiewiczowi (do tego uczonemu zaufanemu i partyjnemu). Nic „na górze” nie postanowiono. Dejmek wybrał, Dejmek dokonał obsady, zaprosił do współpracy scenografa i muzyków, zrobił przedstawienie, poniósł konsekwencje. Piszę to jedynie dla ostatnich Mohikanów ze skansenu Papierowa Książka, świadom przewagi łże-skrótowców internetowego błota, które w pełni zaspokoja ciekawość (jeśli kiedykolwiek się pojawi), jak z tymi *Dziadami* było.

Po upublicznieniu informacji o zakazie grania *Dziadów* 30 stycznia 1968 roku odbył się ostatni, dostępny dla normalnej publiczności, tak brzemienny w skutki dla wielu spektakl. Opisany wielostronnie przez widzów, uczestników, milicję i tajne służby. Młodzież wystąpiła w obronie tych *Dziadów* Mickiewicza, w obronie swobód obywatelskich, przeciwko cenzurze. Studentów bito, aresztowano, usuwano z uczelni. Władze rozpętały drugą, silniejszą, brudną hecę antysemitką, nazywając ją zwalczaniem syjonizmu. Budzono upiory, „zdrową” robotniczą klasę przeciwstawiano inteligencji i studentom. Ci ostatni w uczelniach całej Polski zebrali tysiące podpisów pod listem protestacyjnym. Rocznicą premiery Dejmowskich *Dziadów* jest ważna również dla miesięcznika „Twórczość”, bo przypomina wielce znaczącą rolę, jaką w obronie spektaklu odegrali redagujący go pisarze. To oni, zrzeszeni w Oddziale Warszawskim ZLP, doprowadzili do zwołania 29 lutego 1968 roku nadzwyczajnego walnego zebrania, na którym władza, ustami dyrektora MKiS Stanisława Witolda Balickiego tłumaczyła się z podjętych decyzji, wyluszczaając powody zakazu grania. Już samo złożenie podpisu pod listem domagającym się nadzwyczajnego zebrania, w czasie kiedy temu projektowi ostro sprzeciwiały się władze PZPR, nosiło wyraźne znamiona nieposłuszeństwa, może nawet buntu i narażało na ryzyko sankcji wszelakich o zasięgu zgoła nieprzewidywalnym. Podpisy zebrano. Zebranie się odbyło. Zachowany protokół dyskusji nad zgłoszonymi rezolucjami, zwycięstwo rezolucji zgłoszonej przez Andrzeja Kijowskiego to dokumenty w przeważającej większości przydające chwały pisarzom, a świadectwa serwilizmu i cynizmu zostaną przy tych, którzy nie dostąpili zaszczytu zamieszkania w historii literatury polskiej. Rezolucję broniącą Dejmowskich *Dziadów*, przyjętą większością głosów,

zredagowali Andrzej Kijowski, Jacek Bocheński, Leszek Kołakowski, Artur Międzyrzecki, Wiktor Woroszyński. Iwaszkiewicza nie było wtedy w Polsce. Jednak już 7 lutego zdążył złożyć interpelację w sprawie zdjęcia przedstawienia na zebraniu Rady Kultury i Sztuki przy Ministerstwie Kultury. Kiedy Jerzy Zawieyski zgłaszał w Sejmie interpelację koła „Znak” i w dniach 9–11 kwietnia 1968 roku, znieważany, opluwany, z odwagą i godnością bronił kolegów po piórze i, prawie płacząc, deklarował śmiejącemu się Gomułce lojalność, w dzienniku Iwaszkiewicza figuruje zapis o „nieszczęśliwych posłach z grupy «Znak», którzy w sposób możliwie idiotyczny rozegrali swoją interpelację”. Ale 23 czerwca 1969 roku w imieniu literatów przemawiał nad trumną w Laskach, wstrząśnięty sposobem, w jaki Zawieyski rozstał się ze światem. Jerzy Zawieyski, aktor, dramatopisarz, prozaik, katolicki działacz społeczny i chyba tylko z przypadków dziejowych polityk, dał w Sejmie PRL dowód odwagi, na jaki w dziejach PRL nie zdobył się nikt. 10 kwietnia 1968 roku powiedział między innymi: „Zdjęcie z afisza *Dziadów* poruszyło do głębi pisarzy. Byłem tu jednym z pierwszych, niewymienionych tu z nazwiska przez pana Premiera, którzy zwrócili się do niego, zdruzgotani moralnie, nie mogąc uwierzyć w decyzję tak bolesną. Byłem zdruzgotany moralnie z dwóch powodów: jako pisarz i jako autor książki, która ostatnio wyszła, pt. *Konrad nie chce zejść ze sceny*. W tej książce przeprowadzam sposobem artystycznym tezę, że dzieje narodu można odczytać z dziejów teatru”. Ja nie dysponuję siłą operowania słowem artystycznym i kiedy piszę te słowa, jedynie pragnę rozszerzyć cytowane zdanie o wyrazy – „czasami, niekiedy”. Bo teraz już we wspomnieniu nie teatr, ale kościół. Kościół św. Marcina w Warszawie przy ulicy Piwnej, drugiego października w kolejnych latach po śmierci Zawieyskiego o godz. 17:30 msza w intencji Jerzego Zawieyskiego w dniu jego urodzin i zawsze na końcu, nie klękający, ale pochylający głowę, w miejscach przez liturgię katolicką wyznaczonych, autor *Wielkiego strachu*, który tu zawsze przychodził z pamięcią o przyjacielu i z hołdem dla jego odwagi. Olejny portret Zawieyskiego pędzla Pronaszkii zaniósłem do Muzeum Teatralnego, do działu „Reduty Osterwy”. Licytacja pozostałych po nim przedmiotów materialnych, mająca wesprzeć studentów KUL, też pośrednio teatru dotknęła – meble stołowe, jasne czeczotkowe trafiły do Kazimierza Dejmka, filiżanki porcelanowe – do poety ks. Janusza Pasierba, fotel – do przyjaciela z klubu poselskiego „Znak”, Tadeusza Mazowieckiego.

„Przewodnią siłę narodu”, PZPR, która tak oto o *Dziadach* Dejmka zadecydowała, reprezentowała w Teatrze Narodowym dwudziestu ośmiu członków. Jej władze zwierzchnie oczekiwały od komórki partyjnej zajęcia zdecydowanego stanowiska wobec rozgrywających się wydarzeń. Potępienia syjonistycznego zagrożenia – inspiratorów „wypadków warszawskich”, wreszcie inscenizacji Dejmka. Na zwoływanych zebraniach partyjnych, wizytowanych przez różnego szczebla aparaczków, to się nie udawało. Polecono napisać indywidualne oświadczenia. Niektórym się wydawało, zapewne naiwnie i głupio, że tym sposobem dołączą do głosów pisarzy i studentów, którzy tak odważnie wystąpili nie tylko w obronie *Dziadów*, ale i wartości dla społeczeństwa i polskiej kultury podstawowych, jednocześnie zgłaszając protest przeciw antysemickiej ohydzie. Trzy

z nich, choć pisane osobno, ukazały dostateczną ilość podobieństw, aby skutkować wydaleniem z partii. Oświadczenie Żarneckiego zaginęło, przytaczam dwa pozostałe i wyrok Komisji – podobny dla wszystkich. Bo nie dlatego, że wyreżyserował *Dziady*, grał rolę księdza, grał rolę anioła, Dejmek, Duriasz, Żarnecki zostali usunięci. 15 marca 1968 roku Kazimierz Dejmek napisał: „Jestem głęboko wstrząśnięty brutalną demonstracją siły wobec warszawskiej młodzieży akademickiej i domagam się ustanowienia innych sposobów i innych metod dla załatwiania postulatów młodzieży. Zapytuję: jak mogło dojść do opublikowania w «Słowie Powszechnym» w dniu 11 III br. artykułu *Do studentów Uniwersytetu Warszawskiego*, przedruku fragmentów tego artykułu w innych dziennikach warszawskich? – a równocześnie wyrażam swoje głębokie zaniepokojenie i oburzenie z powodu antyżydowskiej kampanii z jednej strony, i drugiej – z powodu prób skłócenia klasy robotniczej z inteligencją i studiującą młodzieżą”. 18 marca 1968 roku Józef Duriasz: „Sprzeciwiam się jako członek partii stosowaniu palek wobec młodzieży akademickiej i demonstracji siły nie traktuję jako argument przekonywający. Protestuję przeciwko udzieleniu pozwolenia przez cenzurę na druk tekstu antysemickiego, zamieszczonego w dzienniku «Słowo Powszechne» jako odezwa do studentów. Głęboko ubolewam nad ogromnymi szkodami moralnymi, jakie w społeczeństwie pozostawia omawiane wypadki razem z próbami wywołania antagonizmów: inteligencja – proletariat, studenci – robotnicy, Żydzi – Polacy”.

22 marca Komisja sporządziła pisma. Zainteresowanym ich nie wręczono. Oto one:

Zespół Orzekający po przeanalizowaniu całości zebranych materiałów, oraz wysłuchaniu wyjaśnień tow. [nazwisko] postanowił wydalić go z szeregów PZPR. Uzasadnienie:

Zespół Orzekający, biorąc pod uwagę: zajmowanie niepartyjnego stanowiska na zebraniu POP, wyrażającego się w głoszeniu poglądów rewizjonistycznych i zbieżnych z poglądami elementów wrogich, atakujących partię zarówno w ocenia decyzji w sprawie *Dziadów*, jak również przebiegu zaistniałych „wypadków warszawskich” postanowił jak wyżej.

Następuje siedem podpisów i cztery adresy, pod które należy przekazać dokument, towarzysza wydalony go nie otrzymuje.

Wszelkie wspominki, aby mogły być wedle gatunku sklasyfikowane, muszą posiadać parę chociażby cech charakterystycznych. Wspominkom teatralnym przynależy anegdota. Najlepiej śmieszna. Już po decyzji zdjęcia ze sceny *Dziadów* odbyło się spotkanie „aktywu robotniczego Warszawy” z władzami partii. Sprawę *Dziadów* referował i sekretarz komitetu warszawskiego Józef Kępa. Jakiś nieorientowany i politycznie niedokształcony uczestnik narady ośmielił się powiedzieć: „Tutaj na sali jest sekretarz organizacji partyjnej z Teatru Narodowego, to może on nam lepiej opowie”. Natychmiast replikował tow. Kępa: „Sekretarz w tym przedstawieniu gra anioła!”. Radość na sali, śmiech, rechot. Anioła

oczywiście nikt już słuchać nie chciał. Jeśli to mało śmieszne, to jeszcze jedno zdarzenie. Komisja kontroli partyjnej wyrzucała z partii z prawem odwołania. Odwołał się tylko sekretarz POP Andrzej Żarnecki. Wyższej instancji odwoławczej przewodniczyła Zofia Gomułkowa i kiedy na pytanie kierowane do Andrzeja: „Czemuście tak do tych studentów na Placu Teatralnym – z garderób czapkami machali?” – odpowiedział: „Proszę towarzyszki, okna garderób aktorskich nie wychodzą na Plac Teatralny”, zwróciła się do pozostałych członków Komisji: „I teraz towarzysze widzą, że aktorzy też ulegają propagandzie Wolnej Europy”. Więcej dowcipów nie pamiętam.

Marta Fik, recenzując w 1991 roku książkę Jerzego Eislera, napisała między innymi: „Czasem legendzie przyznaje się prawo obywatelstwa zbyt łatwo, co wynika – jak się zdaje – nie tylko z luk spowodowanych brakiem dostępu do dokumentów, ale także z wyraźnego preferowania rozmówcy”. A o inscenizacji Dejmka: „Trudno dziś osądzić, czy była arcydziełem, czy tylko wydarzeniem teatralnym”, jakby nie można było zebrać jakichkolwiek – choćby niejednoznacznych – informacji na ten temat u budzących zaufanie onegdajszych widzów. „Nieścisłości związane z *Dziadami* wyjaśnią niedługo m.in. dwie prace historyków teatru”. Problem jednak w tym, że słowo „ścisłość” może dotyczyć jedynie oceny tych zjawisk artystycznych, których rangę uprawomocnia powtarzalność jednoznacznych opinii w ciągu długiego trwania. Spektakli teatralnych z przyczyn oczywistych to nie dotyczy. Siły artystycznej *Dziadów* Dejmka nie zamierzałem dowodzić przeliczaniem pozytywnych ocen. Przytoczyłem kilka jedynie dla wykazania, jak wielkie wrażenie musiały wywrzeć na władzy, skoro zmusiło ją to do panicznego wyparcia i sprzeniewierczego odwrócenia znaczeń, aby się nimi posłużyć w brudnej grze politycznej.

Z którejkolwiek strony patrzeć na historię półwiecza PRL, to twórcy, wykonawcy, przeciwnicy i obrońcy *Dziadów* 1967 roku nie dadzą się schematycznie podzielić na My i Oni. Piszący te słowa nie usiłuje być bezstronny, ale pamięć, która nie pozwala mu zapomnieć zachowań premiowanych w owym czasie, często dyktuje mu milczenie. To nie skleroza starego histriona, ale nadmiar pamięci odpowiada za fragmentaryczność i luki, które z ochotą wypełnią ci, którzy nie widzieli, a uwierzyli, przeto ich relacja będzie zawsze silniejsza.