

Po premierze „Dziadów”

Wszystko w tym spektaklu jest przekorne i polemiczne wobec naszej dotychczasowej wiedzy o „Dziadach” i romantycznym teatrze, wobec ustaleń tradycji teatralnej i historii literatury. Wszystko — począwszy od scenariusza, aż po ujęcie poszczególnych postaci, scen i obrazów. Konrad szturmuje Inna niż dotąd niebo; on sam też nie przypomina romantycznego kochanka i buntownika. Nie jest to już patetyczny samotnik zbuntowany przeciw krzywdzie społecznej i narodowej niewoli, lecz zawiedziony najgłębiej w swojej naownej nigdyś wierze, człowiek zaangażowany bez reszty, który poniósł klęskę, i teraz, pełen goryczy i szyderstwa — oskarża.

Gdyby ktoś miał wątpliwość, do jakiej epoki i do którego pokolenia adresuje Maciejowski swoją inscenizację — Andrzej Kopiczyński rozwieje je bez reszty. Jego sylwetka i gest nie mają nic wspólnego z naszymi wyobrażeniami o bohaterze romantycznym, nie ma w nim tradycyjnej pozy i tradycyjnej „ładności”; jest giętki, ruchliwy, napięty i przyczajony, pełen udręki i bólu, w jego kwestiach częściej słyszymy drwinę niż szlachetny patos. Ten Konrad jest romantyczny, ale nie w zakresie środków aktorskich, nie w warstwie stylu; jego romantyzm jest rezultatem postawy niezgody na rzeczywistość, jest konsekwencją nieprzygotowania. Zaproponowano nam więc zupełnie nowy model bohatera, z którym zapewne niełatwo jest pogodzić się widzowi, nawykłej do innego traktowania arcyrodowego dramatu — Kopiczyński jednak realizuje go w sposób sugestywny i fascynujący: jego rola należy do najmocniej-

szych argumentów na rzecz tego spektaklu.

Jest to bowiem spektakl, który zaskakuje wprawdzie i niekiedy nawet olśniewa, który jednak budzi wątpliwości i sprzeciw, coraz gorętsze w miarę rozwoju scenicznych wydarzeń. Jan Maciejowski podzielił go na trzy części, na bardzo efektownej, lecz nie tłumaczącej się dostatecznie jasno zasadzie, zacerpnętej z monologów Gustawa w „Dziadów” części IV: „Godzinę miłości”, „Godzinę rozpacz” i „Godzinę przestrogi”. W I — zakończonej prowokacyjnie wypowiedzianym fragmentem „Upiora” — widzimy rysujący się

według pierwotnie zamierzonej przez autora kolejności — tłumaczy się bardziej w ambicjach i planach inscenizatorów, wyrażonych *expressis verbis*, niż w rzeczywistości scenicznej; część IV „Dziadów” nie dostarcza przekonującego materiału dla dokonania tej konfrontacji; jeśli nawet moglibyśmy zgodzić się na nią w trybie logicznego rozumowania — to jednak po wielkim wzlocie w „Godzinie rozpacz” napięcie słabnie i spektakl pozostaje jak gdyby zawieszony w ideowej próżni. Spór Konrada z Księdzem jest dosyć jednostronny — Ksiądz (Hieronim Konieczka) nie angażuje się i tym razem, nie odpiera jego obraźliwych. Wielkie finałne spięcie nie

na ostrym przeciwstawieniu dwóch postaw: u Konrada i jego towarzyszy — z salonami, warszawskim i wileńskim, zaludnionymi przez trupy, charakteryzowane plastycznie maską i zetałatym, muzealnym kostiumem. Ruch zamienia je w marionetki, bezwolne i skazane na nicłość, ostro kontrastujące z ciemnymi sylwetkami spiskowców. Wymowne to i efektowne, ale inscenizacja przytłacza tekst, który wsparcia takiego zupełnie nie potrzebuje, zwłaszcza w salonie warszawskim i w jakimś sposób zubaża cały spektakl. Cała ta warstwa uległa uproszczeniu, pogubiły się rzeczy cenne i ważne, które warto było bardziej bezpośrednio zaadresować do współ-

Jednym z odkryć inscenizacji szczecińskiej jest potraktowanie otrzędu jako swoistego ludowego teatru. Być może, pomyśl ten podpowiedziało przedstawienie Krystyny Skuszanek i Maciejowski jednak wyprowadził zeń wszystkie konsekwencje. Zjawy grane są przez członków gromady, należą do niej, jedynie widmo Złego Pana ukazane jest z całym sztafetem środków aktorskich. Gromada się z nim nie utożsamia, poprzez napiętowanie go wyzwala swój kompleks krzywdy, przy czym na chwilę nawet scena ta nie przestaje być teatrem w teatrze.

Jedną z najlepszych ról przedstawienia jest Ksiądz (z „Godziny rozpacz”) Włodzimierz Bednarski, przeciwnik ideowy Konrada, wypędzający z niego i anioły i diabły, czyli wszystkie jego nawiedzenia, całą jego siłę. Wymienić jeszcze trzeba taktownie zagranych paną Rollison (Maria Bakka), Doktora Janusza Marea (choć o jego dła ble z części II spektaklu nie dałoby się już nie dobrego powiedzieć), Dziewicę Krystynę Bigel majer.

Jest to spektakl niepospolitego formatu. Żadna jeszcze z dotychczasowych inscenizacji arcydramatu Mickiewicza nie zyskała sobie powszechnej aprobaty; zasługą Maciejowskiego jest fakt, że spowodował do dyskusji na dwóch płaszczyznach — tradycji inscenizacyjnej i naszej własnej postawy wobec świata.

JAROSŁAW SZYMKIEWICZ

Teatr Współczesny w Szczecinie — „Dziady” Adama Mickiewicza. Układ tekstu i reżyseria — Jan Maciejowski, scenografia — Stanisław Bakowski, przy współpracy Janusza Adama Krassowskiego, muzyka — Józef Wilkomirski. Premiera 12 marca 1966 r.

Konrad sfrustrowany

konflikt dwóch postaw — Dziwicy i Gustawa, oraz obrzęd Dziadów; w II — Konrada opętanego przez anioły i diabły, w jego zmaganiu z istniejącym porządkiem świata i klęskę, jaką w tej walce ponosi; w III — Konrada — Gustawa powracającego z wędrówki do domu, dla dokonania ostatniej konfrontacji — z Księdzem-Nauczycielem, które go nauki pchnęły go kiedyś na drogę niezgody z rzeczywistością. Cały więc spektakl jest obrazem „wiecznego konfliktu między konformizmem i nonkonformizmem, między zaangażowaniem i niez zaangażowaniem. Jest pytaniem, gdzie kończy się odwaga, a zaczyna się oportunistyka, co jest technostwem, a co rozsądkiem. Ten jednak układ —

dochodzi do skutku, mimo znakomitego poprowadzenia całej tej sceny przez reżysera, mimo niezwykle efektownego finału.

Do jakiego nieba szturmuje Konrad? Stanisław Bakowski, autor scenografii, jako niewiele ma sobie równych w XX-leciu naszych teatrów w swojej sugestywności, prostocie i konsekwencji plastycznej — umieścił go w długim korytarzu zamkniętym od góry ceglany sklepieniem. Droga krzyżowa Polaków, jakiś tunel czy kanał po prostu, stawia przed bohaterem jedną tylko alternatywę — podłość lub bohaterstwa. Niebo Konrada jest niebem czystości ideowej, scenografia lokalizuje ten dylemat w historii najnowszej, w naszej epoce. Cały spektakl oparty jest

czesnej widowni. W całej sekwencji „salonów” jest jednak przykład wielkiego teatru — „Sen Senatora”, znakomicie grane przez Janusza Kilarskiego, wspaniale pomyslane przez reżysera. Senator jest przeciwieństwem Konrada (nawet kostium to podkreśla dobitnie), jego udręka jest odwróceniem udręki Konrada, jest piekłem.

Wiele pomysłów Maciejowskie go powinno być wejść do tradycji inscenizacyjnej „Dziadów” na stałe. Myślę tu przede wszystkim o skrótach, niezwykle śmiałych i trafnych, prowadzących, iż znany na pamięć tekst, w innym układzie, w niespodziewanych zderzeniach, zaczyna brzmieć inaczej — świeżo i dramatycznie.