



Wł. Bednarski i A. Kopiczyński w jednej ze scen spektaklu.

## Teatr

**M**YSŁE, że premiera „Dziadów” Adama Mickiewicza na scenie Teatru Współczesnego znaczy dużo więcej, niż wpisanie do wielu inscenizacji jeszcze jednej propozycji scenicznego widzenia tego utworu. Jan Maciejowski, podobnie jak inni realizatorzy mickiewiczowskiego dzieła, stanął przed problemem organizacji tekstu, ujęcia i uformowania myśli autora w pewien układ. Kierował się zapewne znaną uwagą, zawartą w paryskim wydaniu utworu z roku 1844, że „poemat Dziady stanowi jedną nieprzerwaną całość”. Materiał literacki ujęty więc został w formę trzyczęściową, uwzględniającą układ według numeracji, a tytuły poszczególnych partii wzięto z „Dziadów część IV” — „Godzina miłości”, „Godzina rozpacz”, „Godzina przestrogi”. Notatka zamieszczona w programie przedstawienia informuje lojalnie o dokonanych skrótach, scenariusz teatralny wykorzystuje mniej więcej jedną trzecią tekstu dzieła. Propozycja jego odczytania i interpretacja zwraca ją do szukania w utworze Adama Mickiewicza tych współbrzmień w dzisiejszym odczuciu, które decydują o miejscu myśli autorskiej w naszej świadomości. Tajemnica wielkości i żywotności tego utworu na scenie zasadza się na świeżości i jego przemawianiu do wyobraźni każdego pokolenia. Oczywiście teatr ma prawo zwrócić uwagę na niekonwencjonalnych, tak jak stało się i tym razem. Nie celebrować tekst — mielibyśmy wówczas wielogodzinny spektakl trudny czy wręcz niemożliwy do odbioru! — ale kosztowny bolesny dla filologa, choć oczywisty dla teatru operacji, formować go na miarę naszych doznań, odczuć, myśleć i w pełni. — To przecież obowiązek każdego reżysera.

Propozycja Jana Maciejowskiego zawiera wiele przekory, prowokacji, jest polemiczna w stosunku do wielu dotychczasowych ujęć scenicznych „Dziadów”. Spotykamy w niej partie, w których zamysł reżyserski nie zawsze wytrzyma

próbę konfrontacji z działaniem scenicznym, ale przedstawienie to rozpała, wywołuje dyskusję, zmusza do myślenia.

Otrzymałmy w pierwszym rzędzie nową propozycję bohatera, jego romantyzm nie wiąże się z tradycyjnymi pojęciami o samotnym buntowniku szturmującym niebo i Boga. Gustaw Konrad obnaża przed nami swą psychikę, zwraca się z własnych rozczarowań. Jest przepelniony goryczą, zawiedziony, jest bliski naszym rodzajom odczuwania. Jego żal wypływa ze świadomości, że wszystko w co

wierzył, runęło. Samotny buntownik jest bogatszy o jeszcze jedno rozczarowanie. Kochał nie będąc kochany, pytał — nie znajdując odpowiedzi. Gdy wraca z wędrówki znaczonej piętnem gorzkiego zawodu, domaga się odpowiedzi od Księdza — Nauczyciela, który kierował myślami ucznia, nakazywał walczyć, pobudzać do aktywnego działania. Gustaw Konrad wędruje po świecie, którego sceniczny kształt wyznacza wizja plastyczna Stanisława Bąkowskiego. Walory malarskie próby scenograficznej stanowią jedną z niepodważalnych wartości przedstawienia, wejść zapewne na trwałe do historii tworzenia oprawy malarskiej „Dziadów”. Przerznięta sceniczną wypełniona rodzaj korytarza czy tunelu o nikłym świetle. Bohater osadzony w takim wnętrzu musi decydować się na rzeczy ostateczne, być wielki albo podły, walczyć albo nie podejmować działania. Dochodzimy więc do sedna myśli reżyserskiej — Konrad kroczy drogą pokolenia jego rówieśników, wiodącą przez mrok, ciemność, przez więzienne cele, przez doświadczenie ostatniej wojny.

Przedstawienie daje wiele rozwiązań reżyserskich, które będą zobowiązujące następnych inscenizatorów. Piękną oprawę nadano części obrzędowej, znakomicie wy-

trzymującej próbę sceny. Bardzo udany jest pomysł prowadzenia chóru w kierunku recytacji, opartej na łamanym rytmie szepotu, co przypomina niektóre doświadczenia z muzyką konkretną. W drugiej części, w „Godzinie rozpacz” spotykamy bardzo przekonującą formę zespolenia w trójgłos Konrada ze zmaterializowanymi Duchami z lewej i prawej w scenie w więzieniu. „Sen Senatora”, to kolejne zwycięstwo reżysera, którego myślenie odczytał bardzo jasno i podbudował aktorsko Janusz Kilarski w sposób budzący wysokie uznanie. Próba przeciwstawienia Konradowi, jego przyjaciół i towarzyszy w walce z „salonem” znalazła jednak wyraz sceniczny zamazujący jej ostrość polityczną. Pomysł konfrontacji ludzi żywych ze światem kukiel i marionet, co podkreśla jeszcze kolorystyka kostiumów, poruszających się w takt melodii, przenosi rozwiązanie inscenizacyjne ponad treść literacką, przytłacza ją ze szkodą dla czytelności, zacierając w niej wyraźne zaznaczone ostrze.

W spektaklu jest dwóch wykonawców roli Gustawa — Konrada. Andrzej Kopiczyński przemawia tradycje czysto nawet zewnętrznych cech portretu bohatera. Jest wrażliwy, pełen wahań, patos stawiania pytań światu ustąpił miej-

scą bólowi, udęce z jaką się zmagają. Romantyzm postaci sygnuje głównie wewnętrznym niepokojem świadomością podjęcia zadań w imię najwyższych racji.

Nieco inne odczytanie tej postaci proponuje Zdzisław Krauze. Jest mniej uwarżliwiony, dysponuje większym skupieniem, chłodnym refleksyjnym skupieniem ognia walki. Ta druga propozycja aktorska wydaje się bardziej zbliżona z intencją ogólnej tonacji przedstawienia.

Do zdobyci aktorskich spektaklu zaliczyć także należy rolę Księdza Piotra, którą kreuje Zdzisław Bednarski.

Być może, że sporo osób nie zna dzieła w tekście płynącym ze sceny miejsc znanych, pamiętnych z częstego obezwania z utworem, częściej jego lektury. Warto jednak przypomnieć sobie, że „Dziady” Adama Mickiewicza w reżyserii Jana Maciejowskiego cechuje bardzo cenny walor przymierzania utworu do doświadczeń naszej epoki. Zaproponowano taki kształt scenicznego utworu, który prowokuje, zachęca do dyskusji, nie pozwala być obojętnym. A te cechy posiadają przecież tylko wybitne realizacje sceniczne.

WIESŁAW GŁOWACZ

# DZIADY 1966