

# TO CIEKAWIE!

Teatr Powszechny — „Nie-Boska Komedja” Zygmunta Krasińskiego, reżyseria — Lidia Zamkow, scenografia — Andrzej Sidowski, kostiumy — Marek Debrowski, muzyka — Stanislaw Syrewicz.

Ten dramat stale wywołuje wśród ludzi teatru polskiego niewypowiedziane uczucie lęku. Próbowal się z nim zmierzyć tuż po wojnie Leon Schiller — zrezygnowal. A rezygnacja ta oznaczała kapitulacje wielkiego artysty przed owym „Galilae, vicisti”, co nim Krasiński konczył swój dramat, a w którym widać Schiller

## Z TEATRU



WITOLD FILLER

dostrzegal jednoznaczne przesłanie ideowe poety, więc treści tego przesłania nie mógł zaakceptować, nie chcąc go też i negować. Późniejsi realizatorzy przechodzili jakby obok tych słów, doszukując się w dramacie — skądinąd słusznie! — innych także, może głębszych znaczeń. Były to inscenizacje niejednokrotnie fascynujące, a zwłaszcza Adam Hantuszkiewicz poprzez dynamiczne wyeksponowanie swoistej polifoniczności tekstu Krasińskiego dał dziełu wykładnie bardzo bliską naszemu rozumieniu pojęcia rewolucji, jej dialektyki, jej dramatyzmu.

A teraz po „Nie-Boską Komedję” sięgnęła Lidia Zamkow. I finalny okrzyk Pankracego po raz pierwszy w powojennych dziejach tego dramatu zabrzmiał ze sceny w autorskiej swej ostrości. Muszę stwierdzić, że odczułem ten moment z nieoczekiwanym wzruszeniem. Znaczył on bowiem siłę naszej rewolucji, która przestała się bać hrabiego z Opinogóry.

A Lidia Zamkow zamyśliła swój spektakl przede wszystkim jako rodzaj artystycznej polemiki z tym obrazem rewolucyjnych zamętów, jaki malował Krasiński, nacytawszy się Saint-Simona i Fouriera, a miotany skrytym lękiem przed każdym rorrachunkiem klas, sywiąc przy tym równie skrytą pogardę do klasy własnej. To niby wszystko truizmy: i ten lęk, i tamta pogarda. Tyle, że Zamkow potrafiła z tej mieszaliny truizmów wysnuć, zaskakujące wnioski praktyczne. I nie budowała na scenie ani rewolucji fourierowskiej, ani współczesnej — ona, z lekkim karykaturalnym naddatkiem, zbudowała rewolucję Zygmunta Krasińskiego.

Bardzo w sumie groteskową rewolucję, w której cyrk sąsiaduje z Bastylia, a wypisy z Saint-Simona sąsiadują z Grand-Guignolem. Szubienica, feretrony, wyliniałe hrabiny, zakrwawienj rzeźnicy, bachanalie, krucyfiksy i pożoga. Tak ja ta zabawa przy tym zajęła, że nie miała już czasu, aby dostrzec w „Nie-Boskiej Komedji” kilku innych spraw, które tam przecież wpisał Krasiński.

Oglądamy zatem romantyczny dramat bez romantycznych bohaterów, a wspaniale w tekście zarysowany wątek indywidualisty-poety, co skazany zostaje na unicestwienie przez ogień historii, nie istnieje praktycznie w tym przedstawieniu. Nie ma w nim Hrabia Henryka, a tym samym nie ma i Pankracego, jako że ci dwaj bohaterowie determinują się wzajem w stopniu absolutnym, więc redukcja jednego automatycznie kastruje drugiego: Hrabia Henryk bez scen rodzinnych przestaje być sobą, tzn. przestaje być rzeczywistym partnerem Pankracego. Pankracy bez partners też przestaje być sobą. Złapał Kozak Tatarzyna, ale że ktoś mu przedtem leb uciał, więc Talarzyn nie ma go za co trzymać, więc się obaj nie trzymają, więc gdzie przysłowie?

Och, oczywiście! — Edmund Fetting mówi w Teatrze Powszechnym ponie-

które teksty Henryka, Leszek Herdegen odpowiada mu zdaniem Pankracego. Ale nie są oni tymi bohaterami, których w złożoność racji filozoficznych, historiozoficznych, moralnych wyposażyl Krasiński.

Sa to po prostu dwaj przywódcy dwóch watah, które się na scenie zwalczają. Obaj artyści próbują zresztą wnieść w koloryt swych postaci własną wiedzę o ich pełnych osobowościach. Czynią to przecież jakby na własny, prywatny rachunek — przedstawieniu nie jest to na dobrą sprawę potrzebne.

Czy oznacza to, iż przedstawienie jest złe? Alez skądże! Jest pasjonujące, a przede wszystkim potrzebne. Teatr polski musiał przez nie przejść, niczym dziecko przez jakąś tam szkarlatynę czy dyfteryt. W dodatku — nie mogło być tego przedstawienia bez poprzednich inscenizacji „Nie-Boskiej Komedji”.

Wszystko to układa się w jakiś ciąg niby irracjonalny, a przecież diablo logiczny. I gdybym chciał się tu zabawić w proroka, to dziś bym mógł już orzec, że dopiero następna praca nad dziełem Krasińskiego „to będzie właśnie to”: pełne spojrzenie na całość utworu, który przy wszystkich swych pokretnościach, przy całej swej zwodniczości jest dziełem prawdziwie wielkim. Tę wielkość potwierdziła także i Zamkow.

Potwierdzili się tu zresztą i inni. Leszek Herdegen potwierdził swój kunszt w takim mówieniu poetyckiego tekstu, że zyskuje on pełnie swych wybrzmień. Edmund Fetting potwierdził swa wielką wrażliwość artystyczną, swój dar w pozyskiwaniu widza. Zespół Teatru Powszechnego potwierdził swą opinię ansamblu zdyscyplinowanego, a osiagającego w tej dyscyplinie maksimum wyrazu. W kolorowej ciżbie dali się zauważyć — Elżbieta Kepińska (kobieta wolna), Bronisław Pawlik (Jakub), Konrad Morawski (pierwszy z lokajów), Ludwik Benoit (żebrak); Janusz Bukowski z żarliwą prawdą przeżycia przekazywał pasję Leonarda, Andrzej Szalawski z szlachecką godnością zarysował postać Ojca Chrystnego, zaznaczony w programie trzema gwiazdkami chłopiec sugestywnie mówił teksty Orca.