

665 MICKIEWICZ, KRASIŃSKI, WYSPIAŃSKI

Kilka wieczorów spędzonych na klasyce polskiej. Zaczniemy od najświeższego: Mickiewicz w Teatrze Narodowym. To pierwszy człon wielkiego zamierzenia Adama Hanuszkiewicza, który pragnie w trzech przedstawieniach pokazać całość osobowości twórczej poety, jego drogę życiową i pisarską, jego słowo i czyn. Coś podobnego co zrobił już w częściowych syntezach z Norwidem i Słowackim (przy okazji „Beniowskiego”). Ta część pierwsza nosi tytuł: Młodość (Daniel Olbrychski jest w niej Mickiewiczem), ale właściwie powinna się nazywać: Filomaci i filareci. Ich dzieje wybijają się na plan pierwszy. Jest to jakby prehistoria „Dziadów” cz. III. Tam zaklęte na zawsze w strofach najwyższej poezji, tu pokazane na zasadzie teatru faktu czy reportażu kronikarskiego, zilustrowane obrazkami sporządzonymi z fragmentów wziętych z ogromnego materiału dokumentacyjnego.

Ilustracje są wdzięczne, miło i z sercem podane przez gromadę młodych aktorów (nie sposób ich wszystkich wymienić, ale muszę tu wyróżnić szczególnie Krzysztofa Kolberga jako Tomasza Zana). Urok studenckich czasów: rozigrane zabawy, sztubackie kawały, mierne rymowanki, kochliwe zapędy, koleżeńskie wygłupy, a także powaga w nauce i samokształceniu, młodzieńczy bunt przeciw nieprawościom świata, zapal w dążeniu do jego naprawienia, w przekonaniu o rozstrzygającej potędze rozumu zgodnie z racjonalistycznymi ideałami epoki oświecenia. Ten nurt, który — gdyby nie Mickiewicz — ugrzązłby w zapomnieniu, przedstawienie Hanuszkiewicza ukazuje w ciągu faktów aż do ujęcia w poetyckim przetworzeniu trzeciej części „Dziadów”. Również wpływ, bardzo ważny, jaki ruch filomacki wywarł nie tylko na młodość, ale na całe życie Mickiewicza, zaznaczony jest tu dość wyraźnie.

Niestety, niewiele więcej wynika z tego przedstawienia, niewiele więcej chwytamy tu z młodości Mickiewicza. To, czym wyrósł on ponad ściśle oświeceniowe środowisko filomackie, czym dokonał przełomu w całej naszej poezji i rozpoczął epokę romantyzmu w Polsce umyka się uwadze widza i słuchacza. Jest wprawdzie zadeklamowana w „improwizacji” „Oda do młodości”, doskonale reprezentująca owo oświeceniowo-romantyczne przejście, ale przeniesiona z późniejszych czasów do wileńskich skrzyżnia perspektywy rozwoju. Okres kowieński, najbardziej płodny i decydujący o kierunku twórczości młodego poety pozostał pusty. Przepraszam, nie pusty, ale wypełniony komedią, a raczej grubą farsą straconych i nie straconych zachodów miłosnych. Adaś, gogusiowaty fircyk w zalotach krąży i blaznuje między głupią gąską Marylą i zabójczo zmysłową panią Kowalską, zwracając się do nich strofami erotyków odeskich napisanych w kilka lat potem i w innej sytuacji. Żeby było śmieszniej, tekst sonetu „Dobranoc” zostaje włożony w usta pani Kowalskiej, która „Daj mi pierś ucałować”

skierowuje do swego partnera. Żeby było jeszcze śmieszniej, słynny i kluczowy dla zrozumienia postawy poety w tym okresie werset z „Żeglarza”: „Chcę mnie sądzić, nie ze mną trzeba być, lecz we mnie” wypowiada również pani Kowalska i to w formie trywialnego dowcipu.

Jestem jak najdalszy od oburzenia się na „szarganie świętości”, od niedoceniania kpiny, parodii, karykatury. Mają one swoje prawa i swoje ożywe działanie. Były już takie prześmiewy mniej lub bardziej udane także z Mickiewicza. Tylko, na miłość Boską, zaley gdzie i po co się to robi. W widowisku o takich ambicjach jak przedstawienie w Teatrze Narodowym ten groteskowy kabaret brzmi żenująco i w dodatku bez sensu. Bez sensu artystycznego i merytorycznego. Bo, jeżeli tak to wyglądało, to skąd się wziął Gustaw z czwartej części „Dziadów”, których kilka wykrzyczanych urywków zjawia się przy końcu tej teatralnej składki.

Dzieło Hanuszkiewicza nie przynosi niczego nowego. Uczucie pamięci filomatów? Zrobił to znacznie lepiej sam Mickiewicz. Przypomnienie młodości poety? Mętne i skrzywione. Zapewne młodzież szkolna chętnie to zobaczy: jeden rozdział z historii literatury będzie miała z głowy. Niestety! Osobiście, raz tylko poczułem żywsze wzruszenie, kiedy Gustaw — Olbrychski wypowiedział przejmujące strofy, zaczynające się od słów: „Przywróć nam Dziady...”

Od Mickiewicza do Krasińskiego: „Nieboska komedia” w reżyserii Lidii Zamkow w Teatrze Powszechnym, drugie wystawienie tego dramatu w Warszawie po wojnie. Pierwsze było dziełem Hanuszkiewicza w Teatrze Narodowym. Mamy też w niezatartej pamięci wspaniałe przedstawienie Konrada Swinarskiego w krakowskim Starym Teatrze. Teatr Powszechny przyniósł zupełnie rozczarowanie. Nie idzie tu o przykładanie miary Swinarskiego do tej inscenizacji, takie porównania nie mają sensu. Bronielem w swoim czasie „Wesela” Lidii Zamkow (teatralnego, nie telewizyjnego), ale tym razem podobne zabiegi „urealistyczniające” dały rezultat wręcz fatalny. Apokaliptyczna wizja 21-letniego poety, arystokraty przerażonego perspektywą rewolucji, ale szybko widzącego zarówno sprężniałość swego ginącego świata, jak i racje znienawidzonych rewolucjonistów zamieniła się w płaskie obrazki obyczajowe z jakiegoś tam buntu lokal i rzeźników. I choć reżyserkę interesowały wyłącznie sprawy rewolucji, choć wyrzuciła ona dwie pierwsze części „Nieboskiej” traktujące o rodzinnym i literackim życiu Hrabiego Henryka, własnie rewolucja została tu przedstawiona w sposób niestety nie uszczuplony i naiwny.

Zawsze był kłopot z zakończeniem, z owym „Galilae vicisti”, ostatecznym zwycięstwem chrześcijaństwa nad rozpetanym szaleństwem świata. Zwycięstwo to wyskakuje w sposób mechaniczny, niczym nie jest podbudowane w dramacie. Młody autor czepiając się w przerażeniu ślepej wiary jako deski ratunku nie potra-

fił tego organicznie stopić z całością. A może w ogóle była sensowna nie do przeprowadzenia i musiała razić jako ideologiczny deus ex machina. Nie ma rady, tak to trzeba przyjąć w „Nieboskiej komedii”, ale ten fałszywo proroczy wydzwięk mniej razi w poetyckiej fantazji sądu ostatecznego niż w próbach jej „realistycznego” skompromitowania. W przedstawieniu Lidii Zamkow końcowy okrzyk Pankracego brzmi ironicznie. Oto zwycięstwo Kościoła: na scenę wtacza się w modlitewnych zawodzeniach senna procesja dewotów i dewotek. W procesji tej poznajemy dawnych zbuntowanych rewolucjonistów. Czy w ten sposób sens zakończenia okazuje się dla nas prawdziwszy? Czy nie ma w tym także kompromitacji rewolucji? W sumie w przedstawieniu Teatru Powszechnego, mimo wytrawnego i doświadczonego zespołu aktorskiego, legł w gruzach nie tyle ginący świat, co sam dramat Krasińskiego.

Klasyka polska to także „Cyda”, którego „tłumaczył i dla sceny polskiej przysposobił” Stanisław Wyspiański. Jak „Księża niezłomnego” uważa się za dzieło Calderona-Słowackiego, tak i tego „Cyda” trzeba uznać za utwór Corneille'a-Wyspiańskiego. Wyspiański gruntownie przemieszczał tę klasyczną tragedię o pomyślnym zakończeniu. Nie tylko zabarwił ją młodopolską liryką i secesyjnym niepokojem, ale zalecił jako wzór dla scenografii „Kanę Galilejską” Veronese'a, a dla kostiumów Velasqueza. Poza tym zaś ujrzał „Cyda” jako przedstawienie, odbywające się na królewskim dworze Jana Kazimierza, na Zamku warszawskim, gdzie istotnie grano tę tragedię w przekładzie Andrzeja Morsztyna. Stąd naloty polskości.

Wszystkie te bardzo różnorodne elementy scenografia Mariana Kołodzieja w Teatrze Polskim stopiła w jedną całość o barokowym przepychu. Powstało widowisko olśniewające dla oka. Prawdziwie — teatr ogromny. W tym kierunku poszedł też w reżyserii Ignacy Gogolewski wyposażając przedstawienie w efektowne i sprawne układy sceniczne. Niestety, w tym teatrze ogromnym krąży ludzie o karłowatym formacie duchowym. Zwłaszcza wykonawcy ról głównych, Rodryga i Szimony nie dorastają w niczym postaciom z tragedii Corneille'a — Wyspiańskiego, a i inne role — poza nielicznymi wyjątkami — rozpraszają się w różnych konwencjach historyczno-teatralnych. W sumie więc teatr ogromny — ale pusty.

Na zakończenie zaś tego tryptyku klasyki polskiej przypomnijmy, że 27 marca obchodzimy Międzynarodowy Dzień Teatru. Ta doroczna manifestacja odbywająca się pod auspicjami UNESCO i Międzynarodowego Instytutu Teatralnego akcentuje znaczenie roli, jaką przypisuje się teatrowi w kulturze współczesnej.