

**W** popularnych wykładach o teatrze zwykle się pisało, że dwóch reżyserów potrafi z tej samej sztuki zrobić dwa przedstawienia zupełnie do siebie niepodobne. Kazimierz Dejmek poszedł jeszcze o krok dalej. Na scenie Teatru Narodowego wystawił sztukę zupełnie niepodobną do „Kordiana” Słowackiego. Zastanawiający jest tylko użytek drukarzy, którzy usiłują nam wmówić zarówno na afiszu jak w programie teatralnym, że jest to jednak „Kordian”. Sądzą zapewne, że nie licowałoby z godnością tej sceny i jej dwóchsetletnim świętem, gdyby przyznać się po prostu do wystawienia „Kolejnych przygód pana K.” niewiadomego autorstwa. Skoro dyrekcja nie potrafiła przełamać uporu drukarni, musi ponieść konsekwencje. O Kazimierzu Dejmku będziemy odtąd mówić jako o reżyserze i scenografie „Kordiana”, chociaż — doprawdy — niezasłużenie.

Pierwsza powojenna premiera „Kordiana” odbyła się z początkiem roku 1956, prawie równocześnie w Warszawie i w Krakowie. Jak „Dziady”, oznaczała powrót na sceny polskie wielkiego dramatu romantycznego. Nie tylko. Odkrywała w tym dramacie karty współbrzmiające z aktualnością ówczesną.

ZYGMUNT GREŃ

# zamiast „Kordiana”

Potem „Kordian” przeszedł przez wszystkie niemal teatry, wypierając z nich „Balladynę” i „Mazepę”, jedyne utwory niekwestionowane w czasach ostracyzmu, jaki dotknął nie tego jednego autora. „Kordian” spowszedniał w sensie czysto teatralnym, ale jego poezja i idea działały nadal pobudzająco.

W tym czasie, kiedy odbywała się pierwsza powojenna premiera „Kordiana”, Dejmek był jednym z niewielu reżyserów, który rozumiał sens aktualności w teatrze. Znał siłę dialogu z widownią i umiał z niej korzystać. Wiedział, co to znaczy nonkonformizm, bo słońcą cenę zapłacił niedawno za jego przeciwieństwo. Być może, nietaktowne są takie wspominki. Niechże je usprawiedliwi sam Dejmek faktem, że nasza sztuka — wbrew naturze pół roku — owocuje raz na dziesięciolecie.

Dejmek znał sens aktualności, ale nie chodził — nie zawsze chodził — wzorem innych szukać jej u klasyków. W załatwianiu spraw dzisiejszych dawał pierwszeństwo sztukom współczesnym, chociażby sam musiał je z powieści przenosić na scenę. Dwą razy wystawił „Noc listopadową”, ale wielki dramat romantyczny omijał. Nie cenił go czy nie rozumiał? A może nie chciał mówić na kredyt narodowych rezydentów i kompleksów? Byłoby to nie tylko zrozumiałe, ale nawet godne pochwały jako manifestacja postawy własnej. „Gwizdź na waszą romantyczną trójcę”. Dopóki Dejmek był w Łodzi, był młody, palce służyły, gwizdał. W Teatrze Narodowym na palcach gwizdać nie wypada. A policyjne gwizdki ten teatr już słyszał. Po raz pierwszy podjął więc Dejmek realizację dramatu romantycznego polskiego.

Nie sposób było oczekiwać od niego jednej rzeczy: układnej poprawności. Można było spodziewać się furii dramatycznej. Albo klasykistycznej doskonałości i ładu, jak w „Historii o Chwałebnym Zmartwychwstaniu” czy w „Żywiecie Józefa”. I rzeczywiście. Z „Historii” było Przygotowanie, gdy szatani zruczają Polsce jej wielkich przywódców, którzy przegrać mieli powstanie listopadowe. Scenograf Dejmek sparodiował tutaj dekorację Stopki. Reżyser Dejmek tworząc diabłów polskich i ludowych chciał zapewne powiedzieć, że samiśmy sobie winni, a nie żadne siły nieczyste. Nie wdając się w oceny historyczne, można stwierdzić, że teza to mocno tautologiczna wobec utworu. A wobec tego i niewiele jest sensu w wybijaniu jej inscenizacyjnym.

Z furii dramatycznej Dejmka zostały dwie sceny. Pieśń Nieznajomego, która nie rozlega się pod kolumną Zygmunta, ale na tle trybunału publiczności, które bardziej przypominają szafoty niż trybuny. I ten piękny monolog Kordiana „Nie będę z nimi...”, który Dejmek każe mówić aktorowi odwracając

go tyłem do widowni. Byłaby to scena wstrząsająca i niezapomniana, gdyby Gogolewski odwracając się do widowni nie natrącił przed sobą na konfesjonał, przed którym już poprzednio spowiadał się długo i nudno. Byłaby. Jest natomiast niepokojny chłopiec, który wstawszy z klęcznika pokuty czynić nie chce.

Scena po scenie Dejmek rozsada „Kordiana” pomysłami z pogranicza reżyserii i scenografii, które łatwo wytłumaczyć można jego oczarowaniem możliwościami scenografa i których nie można zrozumieć jako elementu konstrukcji przedstawienia, czy też jako nowego wykładu treści dramatycznej. Dlaczego Kordian z Violetką bawiaszkują właśnie wokół klawikordu? Czyżby miało to znaczyć, że romantyczny młodzieniaszek jest klawi- albo nie klawim cymbałem? Dlaczego dramatyczną pointę monologu z Mont Blanc aktor musi powiedzieć dopiero po niezdarnym zejściu z wierzchołka jakichś dzwonoń? I jeszcze jedno. Dlaczego W. Książę nie przed frontem kompanii biega żądając, by skakali przez bagnety, ale wśród porostawianych na scenie cywilów? Dlaczego, gdy zawołał „zagrajcie Dąbrowskiego, książę sam poskacze”, zastyga w pomnikowej pozie? To już za-

czyna być jasne. Egzekucji także Dejmek nie pokazuje. Dwa razy tylko na dalekich oboczach sceny pojawia się czterech podchorążych, nie wierzę, aby Dejmukowi brakowało statystów. Ten dramat — o podchorążakach przecież na swój sposób — Dejmek rozgrywa wśród cywilów wyłącznie. Czyżby sądził, że na scenie nie wolno pohańbić munduru polskiego, i czyżby sądził, że Słowacki go pohańbił? Czymże więc jest ten „Kordian” i kim Kordian?

Ostatnia scena: odaleje bohater czy nie. Scena ciemna, przy rampie trzech ludzi. I prawie szeptem: „Stój, posłaniec jedzie”. Dejmek, który w Przygotowaniu kazał szatanom mówić didaskaliami — przywiązał się do tej swojej „Historii” — tutaj ich nawet nie szanuje. I Słowackiego poprawia pod względem techniki dramatycznej. Ta scena rozgrywa się u Słowackiego bezpośrednio po rozmowie Cara z Konstantym. Dejmek pomiędzy tę rozmowę i finał wstawia spowiedź Kordiana i ten jego monolog do konfesjonału. Co chce przez to osiągnąć? Zlikwidować — przynajmniej to: względne — napięcie dramatyczne. Co zyskał? Bezbarwność? Że to zdarzenie codzienne i nie wywołujące emocji? Że to nie bohater dramatu ginie, ale kompars? Więc po co ten dramat, jeśli w nim nie ma miejsca na konflikt pomiędzy bohaterem — być może, naiwnym, głupim, ale gorącym i zbuntowanym, a całą resztą społeczeństwa — być może mądrą, roztrępną ale zimną i tchórzliwą?

Czyżby Dejmek chciał wystawić sztukę o społeczeństwie ciężko doświadczonym przez historię? Już w pierwszych scenach Laura mówi: „wszak jesteśmy młodzi, wszyscy przed nami”, a mówi to w tonacji młodej, zropaczonej egzystencjalistki. Istotnie, na takim tle Kordian jest od początku naiwnym głuptasem. I już do końca wszyscy z mądrą obojętnością odwracają się od tego zapalonego chłopaka, tylko Konstanty walczy o niego. Staram się szukać sznurów, które by powiązały to przedstawienie. Wiąza. Ale cóż to za snop wiązał! Nie „Kordiana” przecież. Wiąza jakąś nową sztukę, której i sensu i składu brak jeszcze. Wiąza namolnie, uporczywie, wbrew poezji i myśli Słowackiego, wbrew oczekiwaniom i emocjom widowni, raz po raz zresztą wbrew sobie samym. Bo skoro Kordian jest takim przeciętnym głuptasem, skąd nagle ta dyskusja z nim w podziemiach katedry, gdzie tylko on i Prezes zasiedają na przeciwległych sobie tronach? Wszelkie próby zrozumienia, nawet wbrew Słowackiemu zrozumienia tego, co pokazał Dejmek, zawodzą. A widownia Teatru Narodowego raz jeden rozgrzała się do przychylnego szmeru. Gdy rozpoczyna się akt trzeci, na scenie Car. I mówi: „Nudno”.

To jednak była inna sztuka, panowie drukarze.

ZYGMUNT GREŃ