

Poznańska próba „Nie-Boskiej Komedii”

Po łódzkiej premierze Bohdana Korzeniewskiego jesteśmy o świadkami drugiej w dwudziestolecu Polski Ludowej próby teatralnej inscenizacji *Nie-Boskiej Komedii* Zygmunta Krasińskiego. Wydarzenie ma walor szczególny, nie tylko ze względu na sukces teatralny reżysera Jerzego Kreczmara i całego zespołu teatru poznańskiego, lecz również ze względu na osobę autora, mitologię dzieła i tradycję ostrych, pryncypialnych sporów o *Nie-Boską*.

W granicach realnych, już dziś wysokich możliwości zespołu poznańskiego, jest to przedstawienie bardzo interesujące, mieszczące wiele świetnie reżysersko i dobrze aktorsko postawionych scen, bogate sugestywną artystycznie i funkcjonalną przestrzenią plastyczną Stanisława Bąkowskiego oraz kilkoma osiągnięciami aktorów (Józef Fryżlewicz, Tadeusz Gochna, Joanna Szczepiec, Danuta Balicka). Oczywiście jednak nie w tej dziedzinie należy szukać przesłanek do dyskusji o zaletach tej inscenizacji.

Premiera poznańska przede wszystkim ujawniła nietknięte, by tak rzec, „rezerwy interpretacyjne”, w świetle których — jak się wydaje — zupełnie inaczej i już nie tak pesymistycznie rysują się szanse poematu Krasińskiego na scenie dzisiejszej.

Scenariusz Jerzego Kreczmara jest przykładem ściślej, praktycznej a jednocześnie twórczej, nowatorskiej myśli teatralnej. I jak w wielu wypadkach podobnych odkryć, choć nie związanych z *Nie-Boską*, o jego powodzeniu zdecydował zabieg bardzo prosty.

W naszej tradycji teatralnej odrywano II część *Nie-Boskiej Komedii* od wydarzeń i problematyki intelektualnej i ideologicznej lat dwudziestych i trzydziestych ubiegłego wieku, zwłaszcza zaś wyobcowywano ją dość sztucznie z całości dzieła i zamysłu Krasińskiego, odnoszącego się ściśle do poematu. Wiele natomiast zastanawiano się — często jałowo — nad drugorzędnymi kwestiami rzekomej przenikliwości politycznej i historycznej młodego poety, roztrząsano profetyczne momenty *Nie-Boskiej*, interpretując na różne strony kassandryczny ton II części poematu scenicznego. W nowszych pracach polonistycznych zdołano racjonalnie rozwikłać problemy rzekomego profetyzmu, nazwano też wiele konkretnych historycznych i ideologicznych, będących źródłem tych lub innych stylizacji *Nie-Boskiej Komedii*. Polonistyka wyprzedziła więc teatr, gdzie nie pokuszono się o znalezienie nowoczesnego i zarazem praktycznego punktu widzenia na *Nie-Boską*, punktu widzenia, który pozwoliłby obronić współczesną egzystencję sceniczną dramatu środkami innymi niż tylko skreślenia, przedstawienia lub wręcz przeinaczenia. O znalezienie takiego punktu pokusił się Jerzy Kreczmar.

Uczynił to poprzez odniesienie poematu do dialektycznego, niemal heglowskiego planu całości zamierzonego dzieła, opartego tyleż na żarliwym chrześcijaństwie, co i na ówczesnym — lata trzydzieste i czterdzieste XIX wieku — socjalizmie.

Z *Nie-Boską Komedią* było bowiem podobnie jak z *Kordianem* — oba poematy dramatyczne były (i są) fragmentami trylogii. Z tą tylko odmianą, że *Kordian* już w zamysłu autora formował się jako część większej całości (por. studium Jarosława Maciejewskiego), podczas gdy *Nie-Boska Komedia* stawała się „fragmentem” stopniowo. Najpierw powstało to, co tradycyjnie nazywamy *Nie-Boską*, później tzw. *Niedokończony poemat* (nb. drukowany dawniej jako integralna, I część *Nie-Boskiej Komedii*), natomiast nie powstał nigdy wierzchołek tej dialektycznej triady — trzecia część trylogii. Zachował się jednak list poety do Delfiny Potockiej, zawierający ogólny plan takiej kompozycji, list, w którym Krasiński wyraźnie — tak, jakby studiował Hegla — naszkicował problematykę nowego poematu jako obrazu nowej jakości, która otworzy perspektywę dla oceny i osądu dantowskiej problematyki I części i katastroficznej treści II części. Pada w tym liście słowo „socjalizm” — oczywiście w kontekście słowa „chrześcijaństwo”...

Dla inscenizatora myślącego kategoriami historycznymi ideowo-artystyczna postępowość tak ułożonego planu całości dzieła jest czymś oczywistym i zrozumiałym. Plan ten, odniesiony do problematyki społecznej pierwszych dziesięcioleci lat ub. wieku — a właśnie na tle tych lat „mariaże” oczyszczonego ewangelicznego chrześcijaństwa z socjalnymi teoriami saintsimonizmu i karbonyzmu stanowiły swoisty

znak rewolucyjności i postępu, do czasu, oczywiście, póki nie został sformułowany bardziej radykalny i bardziej racjonalny program markowski. Taki plan ma rację bytu na naszej scenie, tak jak ma ją wiele innych, ideowo anachronicznych, a przecież w swoim czasie nowatorskich artystycznie i ideowo dzieł klasyków literatury polskiej i obcej. Pod warunkiem oczywiście, że plan ten, jego pełna perspektywa historyczna dotrzą jasno i wyraźnie do świadomości współczesnej, krytycznej widowni.

W spektaklu Jerzego Kreczmara okrzyk „Galileae vicisti” nie stanowi zamknięcia przedstawienia, podobnie jak nie otwiera go zawołanie „pokoń ludziom dobrej woli”. Poznańską *Nie-Boską Komedią* otwierają sceny górską i katakumbową z *Niedokończonego poematu* (dantowskiego Aligiera zastępuje postać Przyjaciela, po raz pierwszy odbywa się tu starcie Pankracego z Henrykiem i jego przyjacielem — w obecności kapituły karbonariuszy weneckich i światowych), poprzedzone jeszcze fragmentem listu do Delfiny. Zamyka przedstawienie II części *Nie-Boskiej* narrator, cytujący w tonacji łagodnej ironii, uprawnionej przez dystans 130 lat, dzielących dzisiejszą widownię od utopii poety, ów list do Delfiny Potockiej, zawierający w sobie plan poematu, ową mistyčno-socjalistyczną syntezę, o jakiej wspominałem na wstępie.

I tak właśnie skomponowany scenariusz nazywam poważnym sukcesem Jerzego Kreczmara — inscenizatora tego ważkiego przedstawienia. Ideowy sens poznańskiej inscenizacji otwiera nowy etap przygód poematu Zygmunta Krasińskiego na scenie współczesnej.

MICHAŁ MISIŃSKI