

218

Gorzowska inscenizacja wielkiego dramatu Juliusza Słowackiego „Kordian” stała się wydarzeniem teatralnym w tym rozkochanym we własnym teatrze mieście. Jak każda ambitna inscenizacja, również ta wywołuje dyskusję. Dlatego publikujemy dwugłos recenzentki na temat gorzowskiego „Kordiana”.

REDAKCJA

Kim jest Kordian? Prometeuszem narodu, który składa ofiarę młodego życia na ołtarzu wolności swego kraju, spiskowcem i przywódcą? Czy nie zdolnym do czynu poetą o woli sparaliżowanej przez nadmiernie wrażliwą wyobraźnię i poczucie wyobcowania? A może jest to dziecko (wszak Słowacki zaznaczył, że Kordian ma lat piętnaście), nerwowe i egzaltowane, ktoś w rodzaju dzisiejszych „długowłosych”, kto śni sen o sławie i bohaterstwie, o miejscu w wielkich wydarzeniach historycznych, nie rozumiejąc ich mechanizmu?

Różne inscenizacje największego dramatu polskiego Romantyzmu dają na to pytanie różną odpowiedź. Nie rozstrzygając, po czyjej stronie jest słusność i nie próbując rozstrzygać nasuwającego się przy tej okazji dylematu: jak daleko sięgają uprawnienia teatru wobec tekstu i intencji autora, warto zadumać się jedynie nad siłą i genialnością dzieła, które kryje w sobie tak wiele możliwości i potrafi nadal, po blisko półtora wieku rozpalać widownię.

Takie odczucia nasuwa również gorzowski spektakl „Kordiana”, w inscenizacji i reżyserii Krystyny Tyszańskiej. Jeszcze raz święci triumf żywa myśl poety, tropiąca dzieje polskiego geniuszu i polskiego dramatu. Przedstawienie jest wierne wobec utworu (miejscami sugestywne, miejscami nużące), zrealizowane z pietyzmem dla kolejności, przy zastosowaniu jedynie koniecznych skrótów. Najbardziej okrojony został wątek miłosny, mniej ważny w koncepcji Tyszańskiej niż sceny istotne dla sprawy narodowej. Miłość i rozczarowanie młodego chłopca pokazano zresztą nieprzekonywująco. Rozmowa z Laurą brzmi jak monotonna deklamacja romantycznego poematu, którego recytator nie rozumie. Nie rozumie też widownia. Więc i samobójstwo Kordiana nikogo nie porusza. Reżyser posłużył się w tej scenie symbolem. Kordiana poznajemy w ogrodzie siedzącego na huśtawce. Prawdopodobnie sugeruje to chwiejność i niedojrzałość bohatera. Irytująca jest druga scena miłosna z Wioletką — w założeniu zmysłowa, a w rzeczywistości wulgarna i niesmaczna.

Na tym kończą się nieporozumienia. Inne sceny mieszczą się w kompozycyjnych ramach spektaklu o polskim losie, a gorąca ich treść elektryzuje zarówno aktorów, którzy grają teraz znacznie lepiej, jak i widzów, którzy zaczynają ich rozumieć.

Dramat w inscenizacji gorzowskiej ma za tło szeroką, rozbieloną ścianę, zmieniającą kolor zależnie od nastroju scen, poddawana działaniu światła i cienia. Lecz rzucane przy pomocy projektora cienie kwiatów, krat albo elementów przypominających krzyże lub szubienice nie zakłócają absolutnej czystości pejzażu, który wydaje się olbrzymi i nieskończony.

Piękna i trafna scenografia Jerzego Bersza ma sens poetyckiego uogólnienia i stanowi znakomity atut inscenizacji.

Aktorzy rozgrywają wydarzenia przeważnie na proscenium, nawet na szychdach, czasem, jak na przykład Kordian na audiencję do papieża, wychodzą z widowni. Ten pejzaż odległy i wielki spełnia różne funkcje. Raz jest ogromem świata i historii, wobec którego sprawy ludzi z przodu sceny stanowią żały kontrast, innym razem jego olbrzymia skala zwiększa ich rangę. Balansowanie pomiędzy ścianą świata, czyli pejzażem a widownią, czyli najbardziej szarą i zwyrodniałą współczesnością, choć nie do końca wyzyskane konsekwentnie, wydaje mi się bardzo interesujące. Zwłaszcza w scenie na szczycie Mont-Blanc, niebotycznej, pełnej patosu, nagły zwrot ku jasno oświetlonej widowni, zwykle, nie poddanej żadnej teatralizacji, z owym pamiętnym „Polacy”, jako rozpaczliwym wołaniem w odpowiedzi na ironię Szatana: „Oto Polska, działaj teraz” — brzmi wręcz wstrząsająco. Jest to najmocniejszy moment w całym spektaklu, właśnie przez gwałtowne i bezpośrednie zderzenie romantycznego dramatu z publicznością. Nie udaje się uzyskać tego działania w scenie w grobowcu. Koncepcja Kordiana-bohatera narodowego ma u Tyszańskiej pewne niejasności. Kordian zbliżający się do progu sypialni cara, aby go zabić, to trzęsąca się bez uzasadnienia galareta, która wierzy w duchy i boi się chodzić po nocy. Na scenie panują egipskie ciemności, a w flich raz po raz odzywa się głos jakiegoś widma. Trudno się zorientować, że to nie byle strachy, ale ciężar myśli i racji przeciwnych zabójstwu, cała polska tra-

dycja, honor i moralność, reprezentowane m. in. przez Prezesa, jakby nie było, człowieka o wielkich dla Polski zasługach, patriotę, przekadzając Kordianowi wykonać wyrok.

Rolę ironisty, rozsądku Historii pełni w tym układzie głównie Szatan, jedna z najważniejszych osób dramatu. Nie tyle wykiwa, chłoczszce drwiną święte racje, co obnaża słabość i niedojrzałość porywu. Założenie słuszne. Szatan Zdzisława Suknarowskiego jest precyzyjnym, chłodnym politykiem albo historiozofem wyposażonym w cyniczną, lecz zgodną z doświadczeniem wiedzę o mechanizmie historii. Jako Doktor w szpitalu wariatów obnaża bezcelowość gestów i porywów indywidualnych, za którym nie stoi siła narodu. Rysunek roli jest ciekawy, to intelektualista. Aktor beznamytnie podaje tekst, w zestawieniu z emocjonalną szarpaniną Kordiana, powstaje więc teatralnie znośny efekt.

Teatr

Kim jest Kordian?

Najbardziej przekonują sceny zbiorowe, w których kłębi się skomplikowane życie narodu, np. gdy lud przygląda się koronacji.

Pomysłowa jest autokoronacja cara. W tektwie koronuje go prymas, tutaj wchodzi już z koroną w rękę i zakładając ją sobie na głowę traktuje ten gest jako popis i formalność.

Do scen świetnych zalicza się rozmowa Cara (Leszek Sadzikowski) z Księżciem Konstantym (Stanisław Poks) oraz wcześniejsza, doskonale zinterpretowana dzięki pełnemu temperamentu aktorstwa Stanisława Poksa kabotyńska biaznada Konstantego, gdy namawia Kordiana, aby skoczył przez kozioł z bagnatów.

Ważna rola przypada w spektaklu postaci Grzegorza, stugi i starego żołnierza — to on jest najszlachetniejszym wydzianem uczuć patriotycznych narodu, trwałą opoką, nauczycielem młodzieży, kultuwującym mity bohaterskie, on przekazuje pamięć o Kordianie swoim wnukom. A w scenie koronacyjnej właśnie Grzegorz studzi zachwyty ludu dla uroczystości wspomnienia walki pod Maciejowicami. (Grzegorza grał z wielką prostotą Jerzy Braszka).

„Kordian” Tyszańskiej jest tradycyjnym, dosyć wiernym przekazem utworu geniusza sceny narodowej; rozpisany na głosy, wśród których najbardziej znaczący należy do spiskowca poety — pretendenta do „rządu dusz”, gotowego do czynu, lecz niezdołnego, aby go podjąć, nosiciela polskości, romantyka, bohatera własnej i innych epok. Lecz grającemu Kordiana Kazimierzowi Motylewskiemu nie udało się z pełnym zaangażowaniem i pasją wcielić w kolejne metamorfozy swojej postaci.

HENRYKA DOBOSZOWA

P

rawie w każdym okresie historycznym przed ludźmi parającymi się sztuką staje pytanie, jakie są znaki nowoczesności? Na pytanie to różnie odpowiada się w różnych okresach: dzisiaj, to znaczy w naszych czasach, wydaje się, że stygmaty nowoczesności to ścisłość i precyzja.

Wydaje mi się, że wymienione cechy (ścisłość i precyzja) ma przedstawienie „Kordiana” na gorzowskiej scenie. Budowa przedstawienia podporządkowana została tej myśli przewodniej, że wartościami nadrzędnymi człowieka są kategorie intelektualne. W samym przedstawieniu wyraża się to w tym, że obok Kordiana drugą lub równorzędną postacią jest Szatan; intelektualnie mądry, ironiczny, gorzki, nawet zgrzyliwy. Dzięki wysunięciu Szatana (Zdzisław Suknarowski) na plan pierwszy dzieła, refleksja sceptyczna stała się tym, co w spektaklu gorzowskim było naczelną i co przewijało się jako wartość nadrzędna przedstawienia

Taki zabieg był świadomym posunięciem reżysera, który rozumie intelektualną istotę nowoczesności i zgodnie ze swym zamysłem „pisze” scenicznymi środkami swoje dzieło na scenie. Znaków świadomego działania reżysera widzieliśmy w przedstawieniu wiele. Mówiłem już, że Szatan w wydaniu Suknarowskiego jest ścisły, oschły, ascetyczny, ale powiedzieć i to trzeba, że cały spektakl jest taki — było to, wydaje mi się, prawie idealne połączenie roli aktora z całym przedstawieniem: oszczędność stosowanych środków, ironiczny dystans do postaci i dzieła, kostium aktora, jego gest, to wszystko doskonale wkomponowane w przedstawienie. Myślę, że nie będę daleki od prawdy jeśli powiem, że w tym wypadku mieliśmy dwu doskonałych partnerów — aktora i przedstawienie.

Zgodnie z cytowanym już, intelektualnym założeniem „Kordiana”, sama postać tytułowa także musiała być inaczej ustawiona. Kordian nie mógł być młotającym się piętnastoletnim dzieckiem, gdyż miał on nam podać ze sceny wyższe racje i wartości — Kordian jest więc tu młodzieńcem, który się szamocze w świecie i zbiera doświadczenia, nie jest jednak przez otoczenie psychologicznie kształtowany, lecz sam siebie buduje. Zbiera doświadczenia, ale ich nie przyjmuje bez wyboru — Kordian w tym wypadku jest człowiekiem, zmuszonym do wybierania drogi. Dlatego też na scenie miał tradycyjnego Kordiana dzieciucha i chłopca mamy młodzieńca, który do złudzenia przypomina Hamleta. Ba, nawet w pewnym momencie Kazimierz Motylewski, grający tę rolę, wystąpił z książką w rękę, a mnie zdawało się, że za chwilę usłyszę owe słynne hamletowskie „Być albo nie być”. Powiedzieć zresztą trzeba aktorowi wyraźnie, że w akcie drugim i trzecim, kiedy miał być hamletowski był znacznie lepszy, jakby zdeterminowany wyborem jakiego dokonał. Zdeterminowanego wyborem mężczyzną zagrał dobrze, z młotającym się chłopcem radził sobie gorzej.

Rzeczą dość trudną w teatrze jest budowanie łączności z widownią, jako część cią składową współgrania. Chodzi po prostu o to, by wciągnąć widownię do akcji nie tylko jako widownię, ale jako współtwórców i czynnych adresatów.

W Gorzowie widownia nie jest partne rem kokietowanym, nie schlebła się jej ze sceny, a wprost przeciwnie — publiczność jest niejako przeciwnikiem scenicznych postaci, zwracając się one do widowni, lecz z wyzwaniem, a nawet ze zgrzytliwą ironią. Taka zasada dialogu sceny z widownią wydaje mi się bardzo interesująca. Ze sceny padają zdania, wyzwania, sdnania wymuszające refleksję. Przypominam: scena koronacyjna, scena na placu zamkowym, w której lud wisł na wielkiej kracie i stamtąd, prawie jak antyczny chór, komentuje wydarzenia, jakie przed jego oczami się rozgrywały. Bo lud, zdrowym odruchem naturalnego dążenia do prawdy i sprawiedliwości demaskuje nieprawdę i związany z nią caryzm.

Sądzę, że w tym przedstawieniu specjalne miejsce zajmuje wyjątkowo funkcjonalna i idealnie z przedstawieniem zgrana scenografia. Nie często mamy możliwość oglądania spektaklu, w którym strona wizualna staje się doskonałym partnerem treści, jakie chciano przekazać. Scenografia w gruncie rzeczy, to prawie pusta na całej przestrzeni scena, którą przedziela ogromna krata: na niej rozgrywa się scena w domu wariatów, na niej wiszą postaci ludzi, ona jest więc ziennym symbolem ucisku, jaki spotyka lud ze strony ciemiężcyli: Cara (Leszek Sadzikowski), Konstantego (Stanisław Poks). Autorem scenografii był Jerzy Bersz.

Sceptyczna, intelektualna koncepcja „Kordiana”, jaką przedstawiła nam gorzowską premierą Krystyna Tyszańska, jest, przynajmniej w moim mniemaniu, pewną propozycją teatru nowoczesnego. Jest to założenie teatru, który niejako samą formą przeciwstawia się agresji pustej wizualności i widowskowości. Jaka ostatnio na naszych scenach panuje. Ostatecznie przecież chodzi o to, by teatr dawał nam materiał do rozważań o życiu, byśmy razem z nim konfrontowali swoje zastane pojęcia o sztuce i byśmy ciągle je rewidowali. Bowiem sens działania w sztuce na tym przecież polega (poza tak zwanym działaniem użytkowym), by ciągle prowadzić dialog ze współczesnością: w moim mniemaniu dialog ten musi iść w tym kierunku, by wydobywał nowe wartości. Wydaje mi się, że głos dialogu, jaki usłyszeliśmy i zobaczyliśmy z gorzowskiej sceny ma duże znaczenie.

ZDZISŁAW MORAWSKI

Juliusz Słowacki: „Kordian”. Inscenizacja i reżyseria: Krystyna Tyszańska. Scenografia: Jerzy Bersz. Teatr im. Juliusza Osterwy w Gorzowie