



Scena z „Kordiana” Słowackiego. Od lewej Kurata — J. Sopoćko i Wielki Książę — A. Bednarz (do recenzji poniżej).
Fot. W. Plewiński

„Kordian” — to drugie, obok „Dziadów”, dzieło naszej literatury romantycznej, na którym inscenizatorzy najczęściej i z największą pasją dokonują operacji, mających na celu na nowo oświetlić, na nowo odczytać, zaktualizować jego sens i wymowę. Jd. lat przeszło 70 — od krakowskiej prapremiery Kotarbińskiego — każde nowe przedstawienie tego dzieła Słowackiego (a było ich sporo, z tego kilka słynnych, które zacięły na rozwoju polskiej sztuki inscenizacyjnej) przynosi „Kordiana” nowego w sensie tekstuo-treściowym i do pewnego stopnia nowego w sensie ideowym. Jedyny to chyba nasz wielki utwór dramatyczny, na którym dokonywano nie tylko amputacji poszczególnych scen, ale i całych aktów (pierwsza inscenizacja Osterwy bez dwóch — epickich — pierwszych aktów). Zaden chyba również dramat nie przetrwał tylu tak bardzo różnych, tak bardzo rozbieżnych scenicznych interpretacji — aż po trzy inscenizacje stoletniego Teatru Narodowego w latach ostatnich, które wywołały prawdziwą burzę dyskusyjnych głosów, sporów, ataków.

„Kordian” zmógł wszystko; zawsze, nawet w najbardziej kontrowersyjnych podaniach scenicznych ostawał się: racjonalne jądro sztuki i jej podłoże emocjonalne. Zawsze Kordian — nawet rzeźbiony na dwie postaci, jak u Hanuszkiewicza — pozostaje żywy, przemawia do widza, wzrusza.

Tak jest i w najnowszym przedstawieniu Ireny Babel w Teatrze Ludowym, której zabieg inscenizacyjny na „Kordiana” po raz pierwszy radykalnie przedstawiający cały układ dramatu. Rozpoczyna się on od końca, od sceny egzekucji, własnie tabula sztuki przedsta-

Krystyna Zbijewska

KORDIAN ZADUMANY

wiając jako retrospekcję, jako film życia skazanego na śmierć bohatera. Zabieg to scenicznie efektowny; przy kilkakrotnym powtarzaniu owej sceny egzekucji nabierający cech filmowych, niemniej do pewnego stopnia zacierający dwoistość postaci Kordiana — w pierwszej części sztuki Słowackiego. Młodzika romantycznego kochanka i uwielkoswiatowego dandysa, w drugiej — żołnierza, spiskowca, rewolucjonisty. Monolog na Mont Blanc, stanowiący wyrazną cezurę czasową, psychologiczną, ideologiczną, będący w dramacie niejako paralelą do mickiewiczowskiego „obit-natus est”, tutaj zatracają charakter przelomowy w życiu Kordiana. Wszystko w nowohuckim spektaklu dzieje się niejako na jednej płaszczyźnie. Nie tylko w sensie inscenizacyjnym, gaj to wznieiony na scenie todest-rusztowanie raz odgrywa rolę stajoty, raz carskiej sygnali, to pokoju Laury, to koronacyjny ołtarza czy szczytu Mont Blanc.

Takie jednolite potraktowanie tytułowej postaci, bez jej wyraźnego rodowodu historycznego (skreślenie wstępnych powieści Grzegorza), wynika jednak konsekwentnie z ideowych założeń nowohuckiej inscenizacji. Nie Kordian o mocno okrojonym tekście jest w niej najważniejszy. Równie silny akcent jak na bohatera tytułowego kładzie insceni-

zacja na — polskie społeczeństwo. Na jego przywódców, czołowych przedstawicieli i na jego szary tłum, przeciętnych obywateli, wśród których nie brak wydekoltowanych dam z arystokracji i prostych gapiów z ulicy. Bo zamysłem nowohuckiego spektaklu jest dyskusja o bohaterstwie i rozsądku, o trzęsącym realizmie politycznym i powodowanym sercem uniesieniach patriotycznych Samotnemu rewolucjonście polskiemu Winkelriedowi, pragnącemu uczynić z siebie ofiarę dla dobra ojczyzny przeciwstawia Słowacki — a wydobywa to ze szczególnej siły teatru w scenie w podziemiu — areopag nuzów i świadczonych, szlachełnych i zastużonych dla ojczyzny, w konkretnej sytuacji nawołujących do rozważli. Romantyczny Słowacki w Przygotowaniu fusu-nietym w przedstawieniu Teatru Ludowego) potępia zdecydowanie poglądy owych szlachełnych mężów, wrzucając ich do diabelskiego kotła jako tych, którzy sceptycyzm i rezerwa w działaniu przyniesie mają upadek powstania. Przedstawienie nowohuckie — po doświadczeniach narodowych wie-lu 10-leci — inaczej każe spojrzeć na ich racje. Zadumać się, zastanowić nad nimi. I nie tylko nad nimi; także nad całym ówczesnym społeczeństwem, które nie dorosło do czynów, do walki zbrojnej, w którym Nieznanjomi należe-

do wyjątków, a „góra” i szary tłum oklaskujący na scenie koronującego się na króla Polski cara Aleksandra, nie byli zdolni do patriotycznych uniesień, nie byli zdolni do „placzu ogromnego smartuchwstania”.

W takim widzeniu sztuki i jej idei Kordian przestaje być polskim Hamletem, niezdolnym do czynu romantycznym bohaterem, staje się pełnym refleksji ięków, oporów młodym Polakiem o silnym poczuciu odpowiedzialności za swe czyny. Nie tylko u progu carskiej sygnali towarzyszą mu natrętnie myśli, głosy własnego sumienia i własnego rozsądku, upostaciowane w Strachu i Imaginacji. Zjawiają się one — też w osobach współtowarzyszy, w szpitalu wariatów, podobnie jak pod różnymi postaciami przemawia do niego Doktor — racjonalista i ironista. Nowohucki Kordian — wbrew swemu imieniu, z sercem związanemu — myśli; nie tylko czuje. A więc Kordian zadumany skłaniający do zadumy.

Refleksyjny spektakl nowohucki znalazł oparcie w zbiorowym wysiłku aktorów realizatorów. Spektakl to precyzyjnie wypracowany reżysersko (reżyser Irena Babel) o walnie wspomagającej zamysły inscenizatorskie oprawie plastycznej (Barbary Stopkówny) i muzycznej (Krzysztof Meyer) oraz o dobrej

grze — zespołowej Role ezolowe, o obrzymich tradycjach w polskim teatrze, realizują tu aktorzy młodzi, niekiedy o bardzo nikłym jeszcze doświadczeniu scenicznym. Tym większy ich i teatru sukces, że z trudnego, odpowiedzialnego zadania wychodzą na ogół obronną ręką.

Dotyczy to przede wszystkim postaci tytułowej, która w Zygmuncie Józefczaku, z roli na rolę wybijającym się młodym adeptem krakowskiej PWST, znalazła pdtwórcę wrażliwego, aktorsko naturalnego, pozbawionego cienia patosu (prosto przeprowadzony wielki monolog na Mont Blanc, zakończony pięknym, przejmującym wezwaniem do odwagi: „Polacy!”), Zadawalają widza także role pary carskich braci Konstantego — pełnego namiętności, głupawego, zakochanego w koniach i „dobrych jeźdźcach dzikusa, gra wyraziście Aleksander Bednarz. Jego brata, cara Aleksandra — powściągliwie, z kulturą sceniczną Bogdan Kizikiewicz. Z roli mniejszych szczególną uwagę — pięknym podaniem tekstu — zwraca aktor, również młody, jak bohater tytułowy, Maciej Staszewski, grający Imaginację.

To kilka tylko nazwisk, przykładowo, bo jednak nie aktorstwo jest najmocniejszą stroną nowohuckiego „Kordiana”. Najcenniejszy jest zamysł inscenizacyjny, refleksyjność przedstawienia, podjęcia przez dyskusji — ze sztuką i z jej autorem. Dyskusja to, nie przekreślenie idei utworu, nie potępienie jego bohatera, którego patriotyczna siła stałbana jest — poprzez cytaty w programie — w jednym rzędzie z dynamiką rewolucjonistów świata współczesnego.