

218

W okresie obchodów dwóchsetlecia sceny narodowej zagranicy został w dwóch teatrach *Kordian*. W Teatrze Narodowym w Warszawie, który to właśnie świętował swoje dwóchsetlecie i w Teatrze Polskim we Wrocławiu, który obchodził dwudziestą rocznicę swej działalności. Pierwsze z tych przedstawień okazało się rozczarowaniem: odbył się spektakl czterogodzinny, niekonsekwentny w reżyserskim pomyśle całości, chwilami pasjonujący, czasem po prostu nudny. We Wrocławiu *Kordian* został zagrany krótko, z wyraźnym zaznaczeniem koncepcji reżyserskiej, w wielkiej romantycznej dekoracji, z odrobiną ironii i persyflażu. W Warszawie, świetna, ale w gruncie rzeczy zbyt oczywistym kluczem dobierana obsada aktorska zawiodła prawie na całej linii. Gogolewski zagrał *Kordiana* poprawnie i nie więcej, czyli o dużo za mało. Inni nie mieli właściwie punktów zaczepienia do stworzenia ról. Byli, grali, ale cóż się z tej gry zapamięta? We Wrocławiu, z kolei, nie było obsady. Ugiął się pod brzmieniem roli młody *Kordian*. Za to sceny zbiorowe miały wewnętrzny sens i kompozycję. W Warszawie nie służyły ani scenicznemu ruchowi, ani generalnej linii przedstawienia.

Czy można powiedzieć, że wobec tego nie zobaczyliśmy *Kordiana*, jakiego powinniśmy czy też przywykliśmy oglądać; że w Warszawie nie udało się uroczyście premiera, a we Wrocławiu udało się, choć nie bez zastrzeżeń? Można skrytykować jednego reżysera, pochwalić drugiego. Można poñarzać na aktorów: Pochwalić i pospieszać się z Kosińskim, który zbudował we Wrocławiu bar-

dzo piękną, romantyczną dekorację. Można nawet wykpić scenograficzny debiut Dejmkę. Tylko co z tego? *Kordian* pozostanie i tak niewiadomą. Ciągłą przygodą naszych teatrów, które przecież dały od prapremiery w r. 1899 sporo dobrych inscenizacji tego arcynarodowego dramatu. Tylko że każde z tych przedstawień było szukaniem od nowa. Każde pozostawiło po sobie więcej pytań niż odpowiedzi.

Pierwsze naiwne pytanie: gdzie dzieje się *Kordian*? Czy jest tylko poetycką opowieścią i wizją, której teatr za każdym razem nadawać musi swój własny kształt? Najbardziej twórcze inscenizacje *Kordiana* dał na pewno Leon Schiller. Co więcej, w dramaturgii romantycznej znalazł styl teatru, który zapragnął uczynić polskim stylem narodowym. Właśnie w wielkich przedstawieniach romantycznych tragedii rozbił naturalistyczną scenę.

Przecież *Kordian* został napisany z myślą o takim miejscu teatralnej akcji. Słowacki nie darmo oglądał w paryskim Cirque Olympique wielkie historyczne dramy. Widowiska odgrywane wobec amfiteatralnej widowni, na tle malowanych panoram, na arenie, po której galopowały konie i przemaszerowały tłumy statystów. Dlatego w wielu jego dramatach kryje się jakaś piekielnie złośliwa ironia wobec pułdelskiej sceny dziewiętnastowiecznego teatru. *Kordian*, tak samo jak *Nieboska komedia* przypomina scenariusz filmowy. Jest zresztą, tak jak ów *Cyrk* jakimś chyba marzeniem o filmie. O widowisku masowym, otwierającym szeroko pejzaż, ukazującym sceny zbiorowe, pełnym ruchu, galopujących koni i szybkich

teatr

## 2 x Kordian

JAN KŁOSSOWICZ

zmian miejsca akcji. Przenoszenie tego marzenia sprzed stu trzydziestu lat, w roku 1965, na „pułdelską” scenę nie zmienioną od wieków nie ma sensu. Lepiej iść do kina. Scenie teatralnej bliższy jest romantyzm potocznie rozumiany — w stylu operowym: mroki rozświetlane pochodniami, lasy i kolumny, niebo na płóciennym horyzoncie, duchy chodzące po podestach. Zarówno z wizją cyrkowej dramy, jak i z tym naiwnym „romantyzmem” można dzisiaj tylko się posprzezczać, można zabawić się w parodię. Coś z tego jest w dekoracjach Kosińskiego. *Kordian* jeździ tam z rozwianą czarną peleryną na drewnianym koniu, a kiedy stoi na szczycie Mont Blanc ma rzeczywiście chmury pod stopami. Innej drogi szukał Dejmek. Ale nie znalazł nic poza skrótością i lapidarnością dekoracji zbudowanej z ruchomych kulis, przypadkowym wyborem przedmiotów ustawianych na scenie.

Co jest treścią *Kordiana*? To brzmi jak zagadka z podręcznika literatury ojczyjstej: „na jakiej stronie nie grała Telimena?”. Na co należało odpowiedzieć: „na stronie uczu-

cia”. Słowacki wieszczem był, ale nie grał na jednej stronie. Łatwo zrywać się na Dejmkę, że w ciągu czterech godzin kazał słuchać widzom wiersza. Ale podejmując samobójczy, jak się okazało, zamiar zagrania integralnego tekstu *Kordiana* pokazał nie tylko, że ten poemat nie wytrzymuje w całości dzisiejszej konwencji trwania i rytmu widowiska teatralnego, pokazał jednocześnie, że wszystko w jego tekście ma swoją rację bytu. Ze wobec tego każdy wybór, każdy skrót musi tu być jednoznaczny z pragnieniem znalezienia w *Kordianie* własnego dramatu, tego, co chce się w nim zobaczyć.

*Kordian* jest romantyczną biografią. Od młodzieńczego *Weltschmerzu* poprzez lata edukacji wędrowni aż po rewolucyjny *Czyn*. Jest tragedią jednostki skłóconej i zbudowanej wobec świata. Jest pamphilem politycznym i obrazem nieudanego spisku, tragedią powstania, które nie stało się rewolucją, bo *Car* nie został zamordowany. „Przygotowanie” ukazujące narodziny sprawców klęski jest zarazem epilogiem. Jest też polityczną szopką, to świetnie zrozumiał i pokazał Dejmek. Ale podobny charakter ma również spór *Cara* z *Konstantym* o głowę *Kordiana* i panowanie nad światem. Tylko u Szekspira królowie byli rzeczywistymi bohaterami tragedii. Za czasów Słowackiego pisano już o nich przede wszystkim pamflety. Dlatego *Chłopicki* i *Skrzynecki* są u niego kucielkami wydobytymi z diabła worka, a *Car* i *Konstanty* to po prostu figury z aktualnej plótki i potocznej anegdoty. *Kordian* ponosi klęskę nie w walce z ucieleśnionym władcą, ale z władzą. Przegrywa, samotny, w

starciu z historią. U Słowackiego jednak historia jest sprzęgnięta z metafizyką i mistyką — apostrofa o Polsce — *Winkelrjdzie* narodów, zapowiada cały mesjanizm. A zasadniczym antagonistą i komentatorem czynów *Kordiana* jest szatan — wyraźnie podkreśla to *Skuszancka* i *Krasowski* we wrocławskiej inscenizacji szatan gra kilka ról. Jest stale obok *Kordiana*, walka o duszę toczy się tu wysunięta na proscenium. Ale w *Kordianie*, który jest pierwszą częścią zamierzonej trylogii, heglowska dialektyka triady: tezy, antytezy i syntezy — nie jest doprowadzona do końca. Tragedia kończy się jednostkową klęską i zapowiedzą klęski zbiorowej — nieudanego powstania. Mesjanistyczne rozwiązanie i mistyczne pocieszenie jest tylko mgliście zarysowane. Dlatego *Kordiana* można grać jako tragedię beznadziejną i nie jako spór metafizyczny. Próbował to na pewno zrobić Dejmek, dlatego w jego inscenizacji tak ważną rolę odgrywa warszawski lud zgromadzony pod kolumną *Zygmunta*, dlatego sam *Kordian* jest po prostu przedstawicielem ówczesnego „straconego pokolenia”, a ostateczne tragiczne wnioski uzyskuje wymiar społeczny. Tylko że taki *Kordian* okazuje się mimo wszystko ubogi. Tu więcej racji mieli twórcy inscenizacji wrocławskiej. Bo w sporze jaki wiedzie Słowacki z historią, najważniejsze jest w gruncie rzeczy nie wnioski metafizyczne, ale moralistyczne. Dyskusja prowadzona poprzez cały dramat między *Kordianem* i *Szatanem* jest sporem o moralność w historii. Historia jest niemoralna, nie ma w niej miejsca na etykę, tam grzechem jest tylko słabość. *Kordian*

upadający na progu carskiej kdmnaty to dowód tej beznadziejności moralnego wniosowania. Etyka zabija historyczny czyn. W przedpokojach zamkowych dokonana się tragedia. Bo dla Słowackiego stwierdzenie niemoralności historii to naprawdę tragedia. Rewia, skok przez bagnety, spowiedź, spór *Konstantego* z *Carem*, egzekucja to już tylko zakończenie fabuły. Na mistyczny triumf etyki nie starczyło miejsca. W takim „*Kordianie*” jest wielkie okrucieństwo i wielka prawda o historii. Rzeczywista tragedia romantycznej historiozofii, która nie mogła wyrzec się chrześcijańskiej etyki. Takiego „*Kordiana*” nie pokazał Dejmek. W Teatrze Narodowym zabrakło w ogóle moralnego sporu o historię, we Wrocławiu uroki romantycznego teatru zamały jego ostrość. A przecież tak pokazany *Kordian* jest wprawdzie dramatem mniej może uniwersalnym niż *Nieboska*, ale o ile zarazem okazuje się bogatszy — nie ma w nim sztucznego, optymistycznego wniosku, tylko tragiczne pytanie o moralną wartość historii i o miejsce zbudowanej jednostki w świecie. Jest w tym *Hamlet* z czasów Powstania *Listopadowego* wahanie nie pomiędzy siłą i słabością, ale pomiędzy prawem do historycznego osądu nad władcą a prawem do moralnego osądzania samego siebie.

Juliusz Słowacki. **KORDIAN**. Teatr Narodowy w Warszawie — reżyseria *Kazimierz Dejmek*. Dekoracje *Kazimierz Dejmek*. Premiera 16.XI 1965 r.

Teatr Polski we Wrocławiu — reżyseria: *Krystyna Skuszancka*, *Jerzy Krasowski*. Scenografia *Jan Kosiński*. Muzyka *Tadeusz Baird*. Premiera 19.XI 1963 r.