

WIECZORY TEATRALNE

KORDIAN

Żaden bodaj z dramatów Słowackiego nie wywołał tylu o „Kordiana” kontrowersyjnych opinii i tylu odmiennych interpretacji. Jedno tylko, co godzi oba główne obozy starszych i młodszych badaczy twórczości wielkiego poety, jest nie ulegające wątpliwościom stwierdzenie, że „Kordian” jest repliką na Mickiewiczowskie „Dziady”.

Przyczyny były różne, powód zaś bezpośredni dało ukazanie się trzeciej części „Dziadów”, w której ujawniona została niesławna rola doktora Bécu. Wzbudzony do żywego Słowacki podejmuje walkę z Mickiewiczem. „Nienawidzę go — pisze do matki i obiecuje okryć ją taką sławą, by „inne ludzi pociski dojsć (jej) nie mogły”.

„Bóg mnie sam natchnął — zwierza się matce w liście z 30 listopada 1833 r. — bo rozwinął w myśli mojej wielkie dzieło. Część pierwszą za kilka dni posyłam do druku i teraz przepisyuję”. Tym dziełem, którym chciał zaćmić „Dziady”, był „Kordian”. Przedstawia w nim Słowacki Mickiewicza jako Pierwszą osobę Prologu. Nie o same wawrzynny poetyckie miała się toczyć walka, lecz o pochwylenie prymatu wodzostwa w narodzie.

Jakie w tym Prologu stanowiska ideowe zajmują obaj poeci? Mickiewicz prosi Boga, aby na lud jego zesłał sen cichy, a jemu samemu dał łzy ogromne i męki niespania, by przed nim na twarz padano, by był pierwszym i ostatnim. Słowacki zaś, upostaciowany Trzecią osobą Prologu, nie chce usypiać, chce budzić — zrywa zgnięte całuny, z prochu lud wskrzesza.

W tej zapowiedzi, której zresztą neurasteniczny Kordian nie spełnia, Słowacki przeciwstawia Mickiewiczowi odmienny pogląd na przeszłość historyczną narodu. Dla Mickiewicza Polska była ofiarą tyrańca, a jej męczeństwo przyniesić miało odkupienie światu — dla Słowackiego była ona

sama winna swym nieszczęściom. Co zaś do programu, najbardziej reprezentatywny dla całego dzieła Prolog rzuca hasło czynu. Ależ to przecież hasło Mickiewicza, to on ucieleśnia tę ideę w poezji polskiej. Słowacki przeciwnie — sławi samowładę i samoistność sztuki, mogącej się obejść bez realiów. Kiedy Mickiewicz powie w Improwizacji: „język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie” — umniejszy tym estetyczną powagę słowa. Na przeciwnym biegunie stania Słowacki ze swą wiarą we wszechmoc słowa: „Chodzi mi o to, aby język giętki — powiedział wszystko, co pomyśli głowa”.

Oczywiście, krzywdzącym uproszczeniem byłoby doszukiwanie się źródeł antagonizmu jedynie w pobudkach osobistych i urażonych ambicjach. Różnice poglądów nie odegrały również w tym sporze roli zasadniczej. Przyczyną większej wagi była odmiennność wyobraźni twórczej obydwu poetów. Mickiewicz nie był, jak Słowacki, rozdarty wewnętrznie; idea i rzeczywistość współgrały ze sobą w jego wyobraźni harmonijnie. Nigdy też nie spoglądał na swój naród z zewnątrz, czuł z nim spójnie, nie sądził go, lecz się z nim solidaryzował. Mickiewicz myślał o życiu, Słowacki o śmierci, Mickiewicz wsparty był rzeczywistością, Słowacki marzeniem i fantazją. Twórca „Dziadów” był typem działacza, twórca „Kordiana” typem estety, otrząsającego ze swych stóp pył ziemi. Bohaterzy Słowackiego ulegają w swych działaniach (nieraz, jak u Kordiana, chimerycznych) lotnej fantazji twórcy, bohaterzy Mickiewicza przeobrażają się w swych charakterach (Gustaw-Konrad, Soplica-Robak).

Te propozycje interpretacyjne można w zupełności odnieść do „Kordiana”, jak też tłumaczyć nimi ogólne tło historyczne, polityczne i obyczajowe całego dramatu. Postacie „Kordiana” zrodziły się z imaginacji poety, nie z doświadczenia, nie z realiów, nie z prawdy historycznej. Dowód przeprowadzony został dookładnie, może nawet nadto wyczerpująco, więc nie trzeba już uzasadniać, że przydatnym przewodnikiem może tu być nie słowo *Wahrheit*, lecz słowo *Dichtung*. I nie chodzi już tylko o krzywdzące karykatury Niemce-

wicza, Lelewela i innych osobistości, wywoływanych przez Szatana z diabelskiego kotła, lecz o ogólny osąd, o ogólną charakterystykę społeczeństwa, o postawę niewiary i zwątpienia (jakoś w tym czasie pisał pęta do matki, że o Polsce „nic nowego, nic dobrego, zaższe chora... na jej słabość nie ma lekarstwa”).

Z innego stopu utworzone było pokolenie ówczesnych Kordianów. Najwymowniej charakteryzował ich Szymon Askenazy, świetny znawca owej epoki, gdy pisał: Kordian „chociaż sercem najściślej z nimi złączony, mało przecież z nimi ma wspólnego... Ówczesna najlepsza i najgorętsza młodzież kongresowa miała podkład psychiczny nierównie prostszy, przejrzyściej i bardziej jednolity. To byli ludzie spokojnego bohaterstwa, jak Walery Łukasiewski, rozważnego poświęcenia jak Seweryn Krzyżanowski, dowcipnej śmiałości, jak Gustaw Malachowski, ale wszyscy ludzie nie kontemplacji lecz czynu... Był żal, gniew, impet — rozdarcia nie było. Jeśli strzelano sobie w łeb, to nie jak Werther lub Kordian dla pięknych oczu Lotty czy Laury, lecz jak Wilczek dla zaprotegowania przeciw Jego Cesarzowiczowskiej Mości”. Chorobliwe komplikacje dopiero na gruncie emigracji znalazły „podatną glebę w nadszczulej duszy poety”.

Piętnowanie warstw ugodowych? Ależ tak, mamy to i u Mickiewicza. Tylko że u niego jakże prawdziwie i wymiennie rozłożone są wszystkie proporcje. Jest jeszcze inna Polska. Pod powłoką „zimną i twardą, suchą i plugawą” pali się ogień, którego „i sto lat nie wyziębi”. Odmiennymi rzeczywistościami — urojona i prawdziwa — karmiły się wyobraźnie naszych największych poetów.

Jeśli więc Słowackiemu nie powiodła się jego replika na „Dziady”, jeśli jego dramat jest fikcyjnym obrazem prawdy historycznej — wypadnie chyba zgodzić się na propozycję Ignacego Chrzanowskiego, aby z „Kordiana” zdjąć kostium historyczny i rozkoszować się jedynie jego piękną poezją. Przy okazji przypomniane zostały mądre słowa Tadeusza Zielińskiego o „Chmurach” Arystofanesa: „Poeta chciał w nich odmalować szkodliwy dla moralności wpływ ruchu sofistycznego, lecz popełnił trudny dla nas do wytłumaczenia błąd, czyniąc przedstawicielem jego człowieka, który był właśnie jego przeciwnikiem — Sokratesa. Toteż czytelnik tej komedii uczyni najlepiej, jeżeli owego karykaturalnego Sokratesa oddzieli całkowicie w świadomości swej od świętej dlań postaci Sokratesa historycznego”.

Największe przecie trudności — a i wątpliwości — budzi ukazanie „Kordiana” w scenicznym kształcie. To w największej mierze sprawa wyobraźni. Grać realistycznie — a aktorami w tym dramacie są także dekoracje — czy stylizować bajkę? Ogdawać, przejrzyste zresztą, intencje Słowackiego, czy kusić się o stworzenie własnej wizji teatralnej?

Najwybitniejszy z naszych współczesnych inscenizatorów, Kazimierz Dejmek, ukazał nam w Teatrze Narodowym drogę własną. Na drodze tej dużo można było znaleźć kamieni szlachetnych, lecz ostatecznie powiodła nas ona na bezdroża.

Ze „Kordiana” pisany był z myślą o scenie, to już — zwłaszcza

po studiach Zbigniewa Raszewskiego i Jarosława Maciejewskiego — rzecz oczywista. Słowacki, pilny bywalec teatrów bulwarowych, szczególnie zaś Cyrku Olimpijskiego — z nich właśnie czerpał inspirację dla swych rozwiązań dekoracyjnych i technicznych. Dawał temu wyraz w dość szczegółowych wskazówkach co do scenarii poszczególnych obrazów „Kordiana”. Przebijają w nich zamilowanie do światła, przestrzeżeni, ruchu, autentyzmu w szczegółach, rozmachu i wielkich tłumów w scenach zbiorowych — słowem, tego wszystkiego, czego właśnie brak w inscenizacji Dejmka; pamiętamy jak pięknie organizował on tłumy i przestrzeżeni w „Nocy listopadowej” Wyspiańskiego.

Tu zrealizował Dejmek koncepcję inną, nie wydaje się ona jednak przekonującą ani w odniesieniu do widowiska, ani do dramatu. Uciekając od tradycji teatru romantycznego — wpadł w inną ostateczność: przerajonalizował dramat, który bardzo niechętnie poddał się próbie „mędrca szkiełka i oka”.

Początkom widowiska dał formę szopki politycznej, wprowadzając na scenę diabły we frakach; (nawet Czarownicę przybrał dla żartu w cylinder i męskie szaty). Pomyśl jest nowatorski i ciekawy, świetnie realizowany, można się było po nim spodziewać dalszego ciągu równie interesującego teatru. Zapowiedź spełniona została tylko częściowo.

Dramat Słowackiego zagęszczony jest symboliką, Dejmek dodał jeszcze własne umowności, nie zawsze zrozumiałe. Dla przykładu: dlaczego W. Książę biega po Saskim Placu pośród cywilów, ustawionych twarzą do widowni i skostniałych w bezruchu? — czemu Kordian wygłasza swą improwizację ze szczytu dzwonnicy? — dlaczego spiskowcy nakładają maski dopiero wtedy, kiedy się już wszyscy poznali?

A scenograficzna oprawa widowiska? Poeta koloru, przestrzeni i ruchu — został zubożony o te elementy. Wielkie, białe lub szare ściany, ożywione tylko światłem, oszczędność efektu i rekwizytów, tłumy markowane nielicznymi postaciami, zwolnione tempo akcji, długie pausy — wszystko to, jak się można domyślać, miało służyć przede wszystkim wyeksponowaniu słowa, rezonansowi poezji. Cel piękny, cóż, kiedy surowość, rzecz by nawet można: kostyczność użytych środków wyjęła namiętny ton dramatu.

Gdyby chociaż Ignacy Gogolewski umiał porwać swym Kordianem! Ta rola-gigant wymaga od aktora nie tylko wielkiej pracy i talentu, ale również bogatych warunków głosowych i niezwykle sugestyjnej osobistej. Gogolewski jest na pewno bardzo utalentowany, rolę opracował starannie — nie był jednak Kordianem, o jakim marzymy.

Trudno oprzeć się wspomnieniom. Osterwa, Weerzyn... Ale czy to tylko magia nazwisk? Z pewnością nie tylko to — bowiem Ignacy Machowski jako W. Książę Konstanty objął godnie lutnię po Junoszy-Stepowskim i Kurnakowiczu, przedłużając tradycję tych znakomitości. Podobnie i Stanisław Zaczek — świetny Car.

A jeszcze — Holoubek (znakomity Szatan), Kobuszewski, Szczepkowski i Voit (Diabły), Strachocki, Krasnowiecki i Smiałowski. I Mieczysław Milecki (Nieznajomy), którego pieśni („Pijcie wino...”) słuchało się z prawdziwym wzruszeniem.

Jest w tym przedstawieniu kilka scen na miarę wielkiej wyobraźni teatralnej Dejmka. Należy do nich przede wszystkim scena w przedsiönku sypialni Carra. Pomyśl przybrania Stracha i Imaginacji w mundury Podchorążych stworzył wizję przejmującą i wspaniałą w swej plastyce.

TEOFL SYGA

Ignacy Machowski (W. Książę Konstanty) i Stanisław Zaczek (Car)

Fot. Fr. Myszkowski

