



„Jakim jest ten nowy Kordian...?”

Fot. M. TARASIEWICZ

Kordian militans

Witold Filler

Kazimierz Dejmek po raz drugi wystąpił z premierą „Kordiana”. Spektakl w Teatrze Narodowym otrzymał już środowiskową etykietę, że reżyser w gwiazdźbiorze poetyckich metafor tym razem dostrzegł głównie fabularny zaple podchorążackiej „zbrodni” i „kary”. Ze literackie równanie „bohater + naród = dramat” uprościł, w nawias biorąc bohatera, a dramatowi przydając trywialny przymiotnik „polityczny”. Zatem spektakl-kalambur, spektakl-żart reżyserski: „naród bez bohatera = dramat polityczny”!

Niewątpliwie opracowanie autorskiego egzemplarza, jakiego dokonał Kazimierz Dejmek, może prowokować do podobnych sądów. Zakresem reżyserskich ingerencji przypomina raczej szarżę na tekst niż dramaturgiczną kosmetykę. Bo też i jest to szarża. Dejmek usunął poza scenę cały materiał z zakresu psychicznej genealogii bohatera, skondensował do niezbędnego minimum monologowe wyznania, jakimi Kordian określa siebie, gdy już działa. Ale przecież cały ten brutalny zabieg stanowi jedynie naturalną konsekwencję tamtego „Kordiana” z roku jubileuszowego, jest jego oczywistym przedłużeniem, tyle że stokrotnie bardziej precyzyjnym. Mnogość skreśleń nie ma, co widocznym się staje przy bardziej skrupulatnej ich analizie, charakteru ucieczki przed psychologiczną komplikacją wydarzeń. Rezygnacja z jakiegoś dialogu, zmiana propor-

cji w układzie tyrady okazują się technicznym środkiem dla zdefiniowania reżyserskiego poglądu na sprawy, które w pełnym tekście przybierają częstokroć kształt nie rozplątywalnej antynomii. Skrót staje się zatem reżyserską deklaracją wiary, choć aby deklaracja ta w pełni była czytelna, widz musi nie tylko śledzić słowa, które są, ale i pamiętać o słowach, których nie ma. Wymaganie chyba do przyjęcia w sytuacji, kiedy tekst dramatu wbijany jest w pamięć i świadomość odbiorcy przez długie, szkolne lata.

Jakim jest ten nowy Kordian, którego z mgieł poezji sprowadza na scenę Kazimierz Dejmek? Przede wszystkim jest już nieomal „każdym z nas”. Do decyzji walki dochodzi nie poprzez jednostkowe perypetie serca i umysłu. Ten panicz się nie zastrzelił, nie błądził po zadeszczonym Hyde Parku, nie gubił szczerzotych podków na italskich gościńcach. Jedynym bodźcem dla dalszych działań staje się teraz dialog Kordiana z Papieżem. Zatem pobudki ogólne, poczucie konieczności wynikające z przynależności jednostki do przegrywającego walkę o byt narodu.

Druga barwa do portretu: Kordian jest człowiekiem czynu. Tu po raz wtóry nabiera znaczenia fakt reżyserskiej rezygnacji ze scen „kolblecych”. Heros mężnie wyprowadzony z aury miłosnych porażek i rozczarowań. (Znamienne, że podobnego wniosku dopracował się w

swoim czasie i Juliusz Osterwa, którego osobisty charme bawidamka musiał szczególnie utrudniać interpretację Kordiana wojującego.) Doszedł natomiast Dejmekowemu Kordianowi tekst Pieśni Nieznajomego, która w takim ustawieniu mniej staje się drwiną, bardziej wyzwaniem i hasłem. Określa ona również nową intensywność scen w podziemiach kościelnych: to już nie rozpaczliwy apel do sumienia narodu, ale kolejny etap walki o zdobycie sojuszników.

Kordian został zatem określony. I w tym miejscu kończy się dejmkowski manifest skrótów. Powraca naturalny bieg akcji. Retusz nocnej sceny w Belwederze, czy rozmowy z Księdzem już nie znaczą, jedynie porządkują rozwichrzone słowa poety. Dejmek skreślając prawie połowę tekstu Słowackiego nie uprościł zatem swojego Kordiana. On go tylko zdefiniował. Mimo że bez Laury, Violetty i Grzegorza, mimo że prawie bez Strachu i Imaginacji ten „Kordian” jest w większym stopniu dramatem o jednostce niżli tamten, który ustami Gogolewskiego wszystko nam o sobie wyznawał, a my nie bardzo wiedzieliśmy, czemu wierzyć. Wojciech Alaborski mówi o sobie tylko tyle, aby się określić. I jest określony. Rozumiemy go, mimo że przegrywa.

Bowiem dzisiejszy spektakl Dejmka stanowi zarazem wyraźną odpowiedź na podstawowe pytanie, ja-

kie przed inscenizatorem dramatu Słowackiego stawał zawsze widz: przyczyna porażki. I jest to odpowiedź szczególnie nam bliska. Ten Kordian przegrywa już nie dlatego, iż nie mógł zdobyć się na czyn, bo paraliżowała go świadomość własnej samotności. Przegrywa, gdyż nie ma i nie może być pełnego zwycięstwa bez poparcia narodu. To Dejmek mówi jasno, ta jasność jest generalną zaletą przedstawienia, nadaje mu rangę historyzoficznej nauki, której nieco brakowało w „Kordianie 1965”. Choć trzeba dziś uwierzyć, iż tego samego morału szukał Dejmek i wówczas, kiedy to reżyserska myśl syntetyzująca nie mogła przedrzeć się do widza przez barwny żywopłot z poetyckich słów. Ale uwierzyć w to można dopiero dzięki „Kordianowi 1967”.

*

Kordiana gra Wojciech Alaborski. Brakuje mu nieco własnego ognia w oczach, własnej siły w geście. Talent aktora został w stopniu absolutnym podporządkowany jego poczuciu żołnierskiej karność. To Dejmek mówi głosem Alaborskiego. To Dejmek podnosi jego rękę, by ze szczytów Mont Blanc wzywać Polski. Trudno ich obu ganić: stawka w grze była zbyt duża. I pozostaje tylko cieszyć się, że gra skończyła się powodzeniem.