

druga próba „KORDIANA”

Z nowego „Kordiana”, jakiego na materiale poprzedniego wystawił Dejmek, wyszłam z uczuciem żalu za tamtym. Dwóchsetletni, uroczysty, w którym nic prawie z arcydramatu narodowego nie uszczknięto, trwający do północy (co przy naszej komunijacji było niebłałym powodem zdenerwowania publiczności), miał jednak coś symbolicznego: był świąteczny i groteskowy, pełen inicjatyw i niemożności, wielki chociaż niejasny, fascynujący pomimo sprzeciwu, logiczny mimo absurdów. Próbowałam to wówczas dość wyczerpująco uzasadnić w „Teatrze” nr 24, 1935.

W „Kordianie” 1965 Przygotowanie było szopką polityczną zapowiadającą ostry polityczny pamflet. Szopka była autonomiczna, inscenizatorsko oddzielona od reszty; reszta była filmem szerokoekranowym i wieloobrazowym, pełnym celebrity i groteski, o Polsce i Polakach, i o jednym z wielu, historycznym, a także współczesnym, niezwykłym, a właściwie zwyczajnym, którego dziwna polska historia skazała, by miał do czynienia z papieżami, carami, z satrapami.

Przedstawienie 1967 jest o połowę krótsze, nie ma w nim biografii bohatera, romantycznych epizodów ani kobiet, nie ma wielowarstwowości, wielomówności, poetyckości i romantyczności utworu. Jest polityczny pamflet, poczęty z szopki Przygotowania, w tamtym przedstawieniu samotnej, w obecnym ekspansywnej, która swoją tonację i myśli narzuciła interpretacji całego dzieła. Związek między zapowiedzią a Przygotowaniem narodową szopką a tym, co się dzieje w dalszym ciągu spektaklu, jest inscenizatorsko przeprowadzony z precyzją i konsekwencją. Całość wieloobrazowego widowiska ma prawie estradową sprawność, migotliwość, tempo. Ostra ekspozycja oraz tróška o prawie migawkową skrótowość scen i wyraziste pointy — wywołuje wrażenie wieloobrazowej satyrycznej szopy, której poszczególne obrazy zamyka kurtynka z szopki Przygotowania.

W przeciwieństwie do pierwszego „Kordiana” zamiary reżysera zostały tu uwidocznione w sposób aż nazbyt wyrazisty i jasny. Słowacki był jednak pierwszym polskim poetą-intelektualistą i świat wydawał mu się znacznie bardziej pogmatwany i godzien zastanowienia niż autorowi „Dziadów”. Dejmek próbował zbliżyć Słowackiego do Mrożka, uwydątnić zawartą w „Kordianie” historiozoficzną parodię, uzyskać dzieło prawie współczesne, uderzające analogią pewnych hipotez czy przemyśleń na tematy narodu i historii, o jakich się wiele, zwłaszcza po drugiej wojnie (a właściwie to od czasów Wyspiańskiego) pisało i dyskutowało. Ale na przykładzie „Kordiana” jest to eksperyment nowy i chyba w zamyśle atrakcyjny, choć — nawet przy najlepszym wyniku — eksperyment poniżej miary utworu, powinności Teatru Narodowego i możliwości jego twórcy.

A wynik nie jest najlepszy. Wielką nowością nowego „Kordiana” miał być zapewne nowy Kordian — Wojciech Alaborski, młody aktor, który przed rokiem zabłysnął jako Konrad w bielskich „Dziadach”. Młodziutki, pełen żarliwego zapału, zbuntowany najszczerzej choć nieco naiwnie, jeden z wielu tysięcy bezimiennie ginących w narodowych katastrofach, Kordian bez biografii i z nieco przyciosanym intelektem — był, jak się można domyślić, ważnym atutem w parodystycznym zamyśle Dejmka. Taki niezapisany młodzieżowy bohater jako kontrahent mocarzy tego świata. Kordian-dziecko prawie, ścierający się z papieżem, z Konstancją i carem, z Prezesem i z samym diabłem (Doktorem) — to znakomita alegoria i wielka teatralna szansa. Alegoria, być może nieświeża, ale zawsze chętnie powtarzana: bo czyż nie taka właśnie wiecznie młoda i wiecznie „powstająca”, z zastępami bohaterów dziecinnie anonimowych, szamocąca się między potęgami i politykami o umysłach cynicznych i zimnych, była historia narodu, a zwłaszcza ta jej część romantyczna, uwieczniona w literaturze? Czy kordianowa donkichoteria nie stała się koniecznością, warunkiem honoru i zachowania twarzy w sytuacjach, w których inne formy działania byłyby o wiele trudniejsze?

Ale owo zderzenie bezradnej i bezosobowej młodości z potęgami nazwanymi po imieniu — w spektaklu nie wybuchło. Nawet znakomite w poprzednim przedstawieniu starcie Kordiana z Prezesem w scenie spiskowej — wypadło tu bezkonfliktowo, nijako. Utalentowany, ale nie dość mocny jeszcze aktorsko Kordian nie udźwignął ciężaru tej sceny, a Prezes — Krasnowiecki... może się poczuł znudzony rolą, w której przeszło rok temu włożył tyle uczciwego zapału. Wydaje się, że i inne zamysły Dejmka nie wystrzeliły tak celnie, jak to było zamierzone (np. sceny związane z ironiczną interwencją osoby Przygotowania — Jana Koechera, która zjawia się raz po raz, żeby szyderczo podanym tekstem didaskaliów zwrócić uwagę na satyrę zawartą w odbytej właśnie scenie — jak po skoku Kordiana z Mont Blanc czy po jego hippicznym sukcesie na placu Żanekowym (jedynym konkretnym wyczynie narodowego bohatera, który i cara miał zabić, i naród z niewoli wyzwolić...))

Miało się wrażenie, że ostro narysowane ramy poszczególnych obrazów z ich wyraźnie wyznaczoną tonacją — zostały wypełnione przez postacie z innego spektaklu, z innej teatralnej rzeczywistości. Miast zrodzonych z czarnego kotła „indywiduów”, figur pełnych ognia i siarki, oglądało się łagodnych gentlemanów, poprawnie i grzecznie recytujących zadane teksty.

Sądząc z zapowiedzi Przygotowania, powinno się w spektaklu roić od czartów-Holoubków, których gra znaczy więcej niż słowa, których sama obecność na scenie wyzwała narodowe kompleksy, nawet bez niczyich intencji. Jak się to jednak stało, że ci sami aktorzy, którzy tak bezbłędnie chwytają style „Historyi” i „Namiestnika”, że reżyser, który z aktorów o różnych edukacjach i nawykach robi zwykle wojskową jednostkę o tym samym wyglądzie i rytmie — rozminęli się w tym przedstawieniu, przygotowywanym tak długo i pracowicie? Dziwne są tajemnice teatru, ale najmocniej wypadły tu właśnie sceny najmniej mające wspólnego z szopką satyry spektaklu: aktorsko najsilniejsza była rozmowa cara z Konstancją (Zaczycy z Machowskim), inscenizatorskim majstersztykiem była scena zamachu na cara, oparta na grze światła i cieni na ruchomych parawanach odbijających Kordiana i jego sobowtóra — Imaginację i Strach.

„Kordian” jest pierwszym dziełem romantycznym, z którym zмага się Dejmek, najbardziej narodowy i polityczny reżyser naszego dwudziestolecia. Walka nie jest łatwa: pełen odrazy dla romantycznych form, rekwizytów, dla pozerstwa i patosu, cierpiętnictwa i mistyki, dla sposobu myślenia i odczuwania świata przez romantyków — racjonalista Dejmek próbuje „roznieglizować” ów dramat i wyłuskać z jego wielowarstwowości jakieś „racjonalne jądro”.

Dejmek podjął dwa eksperymenty: „Kordian I” — to kompromitacja dzieła romantycznego w całej jego rozciągniętości i okazałości, w nadmiarze słów i poezji, spraw niedorzecznych i wznieśliwych, mądrości i naiwności, rzeczy dziwnych i urzekających; „Kordian II” — to eksperyment sprowadzenia dzieła Słowackiego do lakonicznej konwencji dzisiejszego dramatu politycznego, do Różewicza i Mrożka, wygrzebania spod wielu wątków i ozdób jednej jedynej sprawy — owej historiozoficznej groteski, zawartej w biografii bohatera, groteski, na którą tak uczulone jest zwłaszcza powojenne pokolenie.

Eksperymenty Dejmka wynikają z trudnych konieczności, ze skłóceń artystycznych z twórczym obyczajem jego artystycznej naturze. Nie mają też nic wspólnego z rozpowszechnioną modą inscenizatorską, polegającą na wpisywaniu wymyślonych przez siebie anegdot w treści klasycznego dzieła. Nazwałem te spektakle próbami; ale obok treści i pomysłów inscenizatorskich, obok interpretacji Przygotowania nie przejdzie obojętnie żaden przyszły inscenizator ani historyk teatru.

MARIA CZANERLE