

„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 sizażyły na rozwoju polskiej sztuki inscenizacyjnej) przynosi „Kordiana” nowego w sensie tekstu i treściowym i do pewnego stopnia nowego w sensie ideowym. Jedyny to chyba nasz utwór sztuki dramatycznej, na którym dokonano nie tylko amputacji poszczególnych scen, ale i całych aktów (pierwsza inscenizacja Osterwy bez dwóch — epickich — pierwszych aktów). Zaden chyba również dramat nie przeszedł 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 ostawały się: racjonalne jądro sztuki i jej podłoże emocjonalne. Zawsze Kordian — nawet rzucił 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 przedstawia cały układ dramatu. Rozpoczyna się on od końca, od sceny egzekucji, właściwa fabuła sztuki przedsta-

Krystyna Zbijewska

KORDIAN ZADUMANY

ujając jako retrospekcję, jako film życia okazanego na śmierć bohatera. Zabieg to scenicznie efektowny; przy kilkakrotnym powtarzaniu owej sceny egzekucji nabierający cech filmowych, niemniej do pewnego stopnia zacieraający dwoistość postaci Kordiana — w pierwszej części sztuki Słowackiego. młodzika romantycznego kochanka i wielkoswiatowego dandyśa, w drugiej żołnierza, spiskowca, rewolucjonisty. Monolog na Mont Blanc, ignorujący wyrazną cezurę czasową, psychologiczną, ideologiczną, będący w dramacie niejako paralelą do mickiewiczowskiego „obit-natus est”, tutaj zatracca ów charakter przelomowy w życiu Kordiana. Wszystko w nowohuckim spektaklu dzieje się niejako na jednej płaszczyźnie. Nie tylko w sensie inscenizacyjnym, gaj to wznieśiony na scenie podestruszowanie raz odgrywa rolę statyści, raz carskiej szpitalni, to pokoju Laury, to koronacyjnego ołtarza czy szczytu Mont Blanc.

Takie jednolite potraktowanie tytułowej postaci, bez jej wyraźnego rodowodu historycznego (skreślenie wstępnych opowieści 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, ezolowych przedstawicieli i na jego szary tłum, przeciętnych obywateli, wśród których nie brak wydekoltowanych dam z arystokracji i prostych gapiów z ulicy. Bo za myślenie nowohuckiego spektaklu jest dyskusja o bohaterstwie i rozsądku, o trzeźwym realizmie politycznym i porządowanych sercem uniesieniach patriotycznych. Samotnemu rewolucjonście polskiemu Winkelriedowi, pragnącemu wycisnąć z siebie ołtarz dla abstrakcyjny przeciwstawił Słowacki — a wydobywa to ze szczególnej siły teatru w scenie w podziemi — areopag mężów doświadczonych, szlachetnych i zastużonych dla ojczyzny, w konkretnej sytuacji nawołujących do rozważań. Romaniczny Słowacki w Przygotowaniu rusz-nietym w przedstawieniu Teatru Ludowego) potępia zdecydowanie poglądy owych statecznych mężów, wrzucając ich do diabelskiego kotła jako tych, których sceptycyzm i rezerwa w działaniu przyniesie mają upadek powstania. Przedstawienie nowohuckie — po doświadczeniach narodowych wieku 16-let — inaczej także spojrzeć na ich raczej 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 Nieznajomi należą

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

W takim widzeniu sztuki i jej idei Kordian przestaje być polskim Hamletem, niezdolnym do czynu romantycznym bohaterem, staje się pełnym refleksyjny lekko, oporów młodym Polakiem o silnym poczuciu odpowiedzialności za swe czyny. Nie tylko u progę carskiej szpitalni towarzyszą mu natręzne myśli, głosy własnego sumienia i własnego rozsądku, upostaciowane w Strachu i Imaginacji. Zjawiają się one — też w osobach współtowarzyszy, w szpitalu wartaków, 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 wystęku aktorskich realizatorów. Spektakl to precyzyjnie wypracowany reżytersko (reżyser Irena Babel) o walnie wspomagającej zamysły inscenizatorskie oprawie plastycznej (Barbary Stopkówny) i muzycznej (Krzysztof Meyer) oraz o dobrej

grze — zespołowej Role ezolowej, o brzymich tradycjach w polskim teatrze, realizują tu aktorzy młodzi, niekiedy o bardzo nikim 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 Zigmuncie Józefczaku, z roli na rolę wybijającym się młodym adeptem krakowskiej PWST, znalazła odtwórcę wrażliwego, aktorsko naturalnego, pozbawionego cienia patosu (prosto przeprawadzonego utęki monolog na Mont Blanc, zakończony pięknym, przejmującym wezwaniem do odwagi: „Polacy!”). Zadowolają widza także role pary carskich braci Konstantego — pełnego namiętności, głupawego, zakochanego w koniach i dobrych jeźdźcach dzikusa, gra wyraziście Aleksander Bednarczyk. Jego brata, cara Aleksandra — powściągliwie, z kulturą sceniczną Bogdan Kizlukiewicz. Z ról 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, podjęcie przezeń dyskusji — ze sztuką i z jej autorem. Dyskusja to, nie przekreślenie idei utworu, nie potąpienie jego bohatera, którego patriotyczna siła sławiana jest — poprzez cytaty w programie — w jednym zredagowanym z dynamiką rewolucjonistów świata współczesnego.