

# Śmierć Kordiana

**D**wa przedstawienia „Kordiana”, które udało mi się obejrzeć w ostatnich tygodniach ubiegłego roku, jednoznacznie rozstrzygają finałową zagadkę dramatu: Kordian zginie. Nawet trzy (z siedmiu zaplanowanych przez teatry w tym roku), w Lublinie bowiem reżyserował Adam Hanuszkiewicz według swojej warszawskiej inscenizacji. Utwór Słowackiego kończy się jak odcinek powieści kryminalnej w gazecie; ponieważ autor nie napisał dalszych części „Spisku koronacyjnego” (a może po prostu historia nie rozwinęła się zgodnie z planem dramatycznym? i tak przecież bywa), finał ów zyskał niespodziewanie wieloznaczność moralną i nobilitację estetyczną, dośladź najwiny chwyt dramatyczny stał się pytaniem. Pytaniem o los bohatera i kraju, społeczeństwa i polskości.

Z tym finałem w teatrze postępowano rozmaicie, rozmaicie też mówili o nim komentatorzy. Czy Kordian przeżyje? Jednoznacznych przesłanek brak. Sam, jako czytelnik, skłonny byłbym mniemać, że autor ocali bohatera, ponieważ już dotychczas dwukrotnie go ocalił; w akcie pierwszym panicz jednak się nie zastrzelił, w drugim zaś ryzykownie acz szczęśliwie udało mu się skoczyć ze szczytu Mont Blanc do Polski. Wiadomo zatem: do trzech razy sztuka. Ale tu mógłby oponent podsunać, że trzecim ocaleniem był skok Kordiana przez bagnety na placu Saskim, a więc...

W Teatrze Ludowym w Nowej Hucie śmierć Kordiana została nawet wielokrotniona. Reżyserka, Irena Babel, bardzo swobodnie, napałniamy jeszcze czy celowo, potraktowała utwór. Rozpoczyna się sceną rozstrzelania, w pełnym świetle, na szafocie wzniesionym pośrodku sceny, na oczach licznie zgromadzonej publiczności: ludu Warszawy, wśród którego rozpoznamy z czasem także spiskowców z podziemi Katedry, z Prezesem na czele. Można by powiedzieć, że śmierci Kordiana przypatruje się Naród, tak właśnie pisany przez duże n. w osobach swych, szlachetnych i podławych przedstawicieli; to drugie, nieco obraźliwe, przyznając, określenie odnosi się nie do Prezesa czy spiskowców lecz jednak do „niektórych z ludu”, do tych mianowicie, którzy będą później przyglądać się koronacji Cara, wykrzykiwać na jego cześć...

Przedstawienie jest podzielone na dwie części i ta sama scena — wzbogacana tylko w komentarzach publiczności zebranej na placu Marsowym — powtarza się po przerwie; po raz trzeci oglądamy ją w finale. Za każdym razem Kordian wchodzi na szafot, oficer pozbawia go dystynkcji, łamie jego szpadę, podnosi swoją... Przedstawienie trwa dwie godziny. Jeśli odliczymy tę potrójną pantomimę, a potem trzykrotnie powtarzane dialogi zebranej publiczności, zrozumiemy, dlaczego znalazły się w nim tylko wyimki z tekstu Słowackiego. Jeśli zrozumiemy intencję, że oto mieliśmy obejrzeć na scenie majak przedśmiertny Kordiana, zastanowimy się zapewne, czy teatr nie ma dzisiaj środków, by taki zamysł przekazać sugestywniej a krócej, z mniejszą szkodą dla tych strof „Kordiana”, które są jego poezją i dla których jedynie warto utwór wystawiać. Nie dla fabuły przecież! Bo w planie okrojonej fabuły dramat polegałby na tym, że wartogłów chce na kraj jeszcze większe nieszczęście sprowadzić...

Również w Opolu, gdzie tekst opracował i wyreżyserował przedstawienie Stanisław Wieszczycki, akcja sceniczna została ukazana jako przedśmiertna wizja bohatera. Skąd taka właśnie — i tu, i tam — próba rozjaśnienia czy uwspółcześnienia „Kordiana”? Ale odbywa się to zupełnie inaczej. Gdy unosi się kurtyna, Kordian pyta: „Na jaką idę śmierć...”; kończy się zaś przedstawienie jakby w tym samym momencie, gdy usłyszał odpowiedź, że: „Na rozstrzelanie...” Tylko to pytanie i ta odpowiedź dwukrotnie się powtarzają. A po nich, na koniec, Kordian:

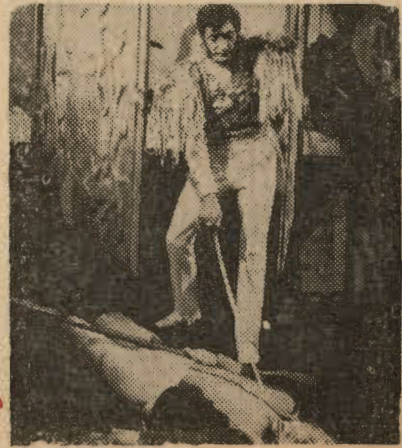
O zmarł Polacy,

Ja idę do was!... Jam jest ów najemny,  
Któremu Chrystus nie odmówił płacy.  
Chociaż ostatni przyszedł sadzić zrono;  
A tą zapłatą jest grób cichy, ciemny;  
Tak wam płacono...

W przedstawieniu opolskim — przystosowanym zapewne do warunków objazdu, do szczupłości zespołu

— nie ma w ogóle scen zbiorowych, skreślono lud warszawski, przyglądający się koronacji Cara, egzekucji Kordiana. Występuje dwanaście osób, a kilka z nich w dwóch, trzech rolach: odrzuca tylko czarną pelerynę, w jakiej objawił się Kordianowi po raz pierwszy, jako Szatani zsyłający Polsce przywódców. Nie sposób temu pomysłowi odmówić głębokiej wewnętrznej konsekwencji; konsekwencji sennych przewidywań, jak i sugestywności historycznej, gdy na przykład Szatan i okaże się zarazem Papięzem i Car'em.

W obydwu przedstawieniach można odnotować reminiscencje z „Kordiana” Hanuszkiewicza — na pewno niedocenionego dotąd w swej sile inspirowanej, wbrew temu co napisał J. A. Szczepański w „Dialogu” (12/1970), że przyjęto go zgodnym chórem entuzjastów. Według Hanuszkiewicza Kordian musiał umrzeć, ponieważ ten chłopiec stracił już ochotę do życia. Był w świecie; wy-



„Kordian” w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie. Na zdjęciu: Bogdan Kiziukiewicz (Car) i Zygmunt Józefczak (Kordian).

sluchał Prezesa; zobaczył podobnych sobie osadzonych przez władze w szpitalu wariatów; milcząco asystował podczas rozmowy przywódców, Cara i Księcia. Kordian czterdziestoletni potraktowałby zapewne ich cynizm tak, jak na to zasługuje. Dwudziestoletni — odmówił udziału. Kordian-Nardelli wiednie po prostu na scenie, jakby się z niej sam usuwał i sprawa podpisu Cara na ulaskawieniu schodzi na bardzo daleki plan w zainteresowaniu widza. Car zresztą ulaskawienia nie podpisuje.

Reminiscencje w Opolu i w Nowej Hucie dotyczą pewnych rozwiązań sytuacyjnych, a nie sensu dramatu czy postawy bohatera. Ta zostaje przesądzona z chwilą, gdy wypadki dramatyczne stają się tylko jego przedśmiertnym wspomnieniem. Od początku stykamy się z sugestią, że Kordian został doprowadzony przed pluton egzekucyjny, a nie — jak było w tamtym przedstawieniu — że do niego niejako dojrzał w swej obojętności, w swym zniechęceniu do spraw tego świata, przebiegających w takiej formie, z jaką przyszło mu się zetknąć. Jakże siły odmówiły Kordianowi prawa do dalszego uczestnictwa w życiu? Nie może ulegać wątpliwości, że w przedstawieniu opolskim są to zaburcy, szatańska maskarada Cara, czy cesarska maskarada Szatana. Kordian spotkał się z przemocą, która potraktowała go bezlitośnie, której jego intencje od początku były wrogie. W Nowej Hucie inaczej. Kordianowi odmówiło miejsca wśród żywych własne społeczeństwo, przedstawione konformistycznie czy tylko ostrożnie. Nie skorzystano z jego ofiary w podziemiach Katedry: zakłanano wprawdzie, by porzucił swoją myśl o królobójstwie, ale wreszcie opuszczono go jak infamisa: tłumek, wraz z Prezesem trzykrotnie aż gromadzony wokół szafotu, jest niewątpliwie poruszony tragiczną sytuacją i swoim w niej uczestnictwem, zdaje się jednak mścić w końcu (i przedstawiać tę mścę na scenie): „sam chciałeś. Grzeorz...”

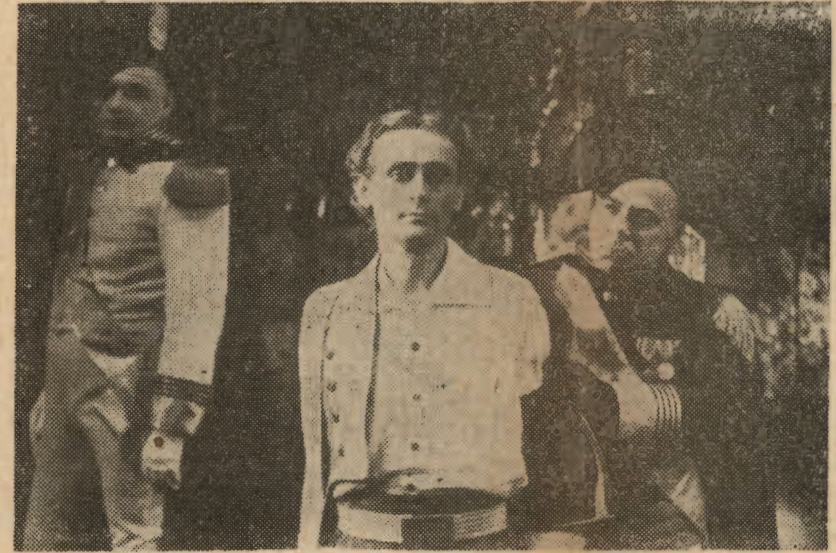
Każda z przytoczonych wersji ma na swoje uzasadnienie dość mocne, jak widzimy, argumenty. Za ocaleniem Kordiana przemówić mógłby tylko sentymentalizm oraz miłe zadowolenie widza, że przynajmniej nie wnieśli z teatru na swych barkach odpowiedzialności za nieczyją śmierć.

Nie chciałbym bliżej porównywać obydwu realizacji. Przedstawienie w Nowej Hucie mimo pozornej odwagi i swobody w potraktowaniu tekstu jest chłodne, akademickie; nie mały wpływ na to miała scenografia Barbary Stopki, przeładowana dekoracyjnie mimo uproszczeń funkcjonalnych; oraz aktorstwo w głównych rolach bezbarwne lub naiwne. W Opolu scenografię zaprojektował

się na reżyserską „samowolę” i „uwspółcześnianie” klasyków: a jakże inny sposób miał reżyser, by rozmawiać ze swoją widownią? Puryści na to: jeśli sens czy formę „Kordiana” chce przelnaczać, niech zagra sztukę inną, która mu odpowiada na przykład współczesną. Było to ze strony purystów ładne, lecz dema-

gogiczne, bywało niemożliwe do spełnienia: Teatr, by pozostać żywym, musiał posługiwać się klasykami, musiał — nawet wbrew autorowi — na śmierć skazywać Kordiana. Zgadzałem się z purystami, że nie była to sytuacja najbardziej sprzyjająca sztuce dramatu i teatru.

Z Y G M U N T G R E N



„Kordian” w Teatrze Ziemi Opolskiej. Na zdjęciu od lewej: Jerzy Jasiński (Car), Miroslaw Gawlicki (Kordian), Zdzisław Łęcki (Konstanty).