

Doprawdy, nie wiem, co mu jest...

DARIUSZ KOSIŃSKI

„Kordian” Juliusza Słowackiego to najgorzej przeczytane z najważniejszych polskich dzieł. Co gorsza: jeśli znalazło się wśród najważniejszych, to właśnie dlatego, że zostało tak źle przeczytane.

KORDIAN. SPISEK KORONACYJNY. CZĘŚĆ pierwsza trylogii” to zaledwie trzeci, ukończony i ogłoszony dramat Juliusza Słowackiego – jednego z pięciu największych dramatopisarzy świata.

Posąg człowieka na posągu świata

Powtarzam to od lat jak Katon wyrok na Kartaginę – przy każdej okazji, ale ostatnio zacząłem dodawać, że z tej domniemanej piątki w zasadzie pewien jestem dwóch: Williama Shakespeare’a oczywiście i zupełnie nieoczywiście – Słowackiego. Różni ich wiele, przede wszystkim pozycja w świecie (włączając Polskę, gdzie Słowacki jest nieznany i wcale nie ceniony), wynikająca nie z różnic w jakości dzieła, ale z nieporównywalnej kulturowej siły rażenia języków: angielskiego i polskiego. Różni też oczywiście czas historyczny, styl, dynamika, giętkość języka i bujność wyobraźni.

W każdej z tych „konkurencji” Słowacki jest o niebo nowocześniejszy, co jednak – paradoksalnie – działa na jego szkodę. Nasza epoka woli wzdychać do utraconej mocy fabuł, wyrazistości konfliktów, woli charakterów i mistrzostwa retoryki, niż poddać się szaleństwom wyobraźni grającej na wielu rejestrach kulturowych naraz, tworzącej ludzi niejednoznacznych oraz rozgrywającej zapętlone w przypadki fabuły.

Zapał mnie unosi, a przecież od różnic ważniejsze są podobieństwa między Wilem a Julem – najgłówniejsze z nich zaś takie, że obaj są naprawdę rzadkimi mistrzami form dramatycznych, których sedno polega na oddawaniu głosu każdej postaci z osobna, tak by każda miała swoją rację, a żadna z tych racji nie wyjaśniała całości dramatu. Jego sens autor, aktor, reżyser i widz muszą znaleźć dla siebie, rozgrywając dramat po swojemu.

Globalnie uznanym arcydziełem tak rozumianego dramatu jest „Hamlet”, któ-

rego – jak wiadomo – nie da się wyjaśnić raz na zawsze. Arcydziełem lokalnym, polskim – właśnie „Kordian”. Otwarty, pozbawiony końcowych rozstrzygnięć, nieustannie przekreśla sam siebie do tego stopnia, że jego tytułowy bohater aż trzy razy wydaje się ginąć. Pełno w nim fragmentów słabo się uzasadniających w porządku tego, co wydaje się głównym tematem i najważniejszą linią akcji. Czytając go jako dzieło jednolite i usiłując nadać lekturze jednoznaczną spójność, nieodmiennie coś trzeba zamieść pod dywan. Arcydziełność po tym się właśnie poznaje: wypowiedzieć „Kordiana” w całości i w pełni można tylko wypowiadając „Kordiana”.

Myśli wielkiej trzeba z ziemi lub z błękitu

W dziejach polskiej kultury ważną rolę odegrał nie „Kordian”, ale chybione wyobrażenie na jego temat. Pisany przeciwko Mickiewiczowi, już przez część współczesnych autorowi rodaków uznany został za dzieło Mickiewicza i od lat stawiany jest obok „Dziadów” jako drugi niekwestionowany przykład narodowego dramatu romantycznego. „Winkelriedyzm” uważa się za inne imię mesjanizmu, zaś podchorążego, który samotnie chciał zabić cara – za ideał bezkompromisowego zapaleńca. Wspomina się wprawdzie, że sił mu na wykonanie jego zamiaru nie starczyło, ale w niczym nie przeszkadza to interpretatorom i czytelnikom, którzy widzą w nim wcielenie etycznej bezkompromisowości. Jeśli tylko wyleczy się z egotyzmu i samotnictwa, zwiąże ze wspólnotą – osiągnie wielkie rzeczy, z ożywieniem i odbudową Polski na czele. Polska etyczna już bowiem w nim jest, tylko trzeba ją wydobyć i ukażać ludowi.

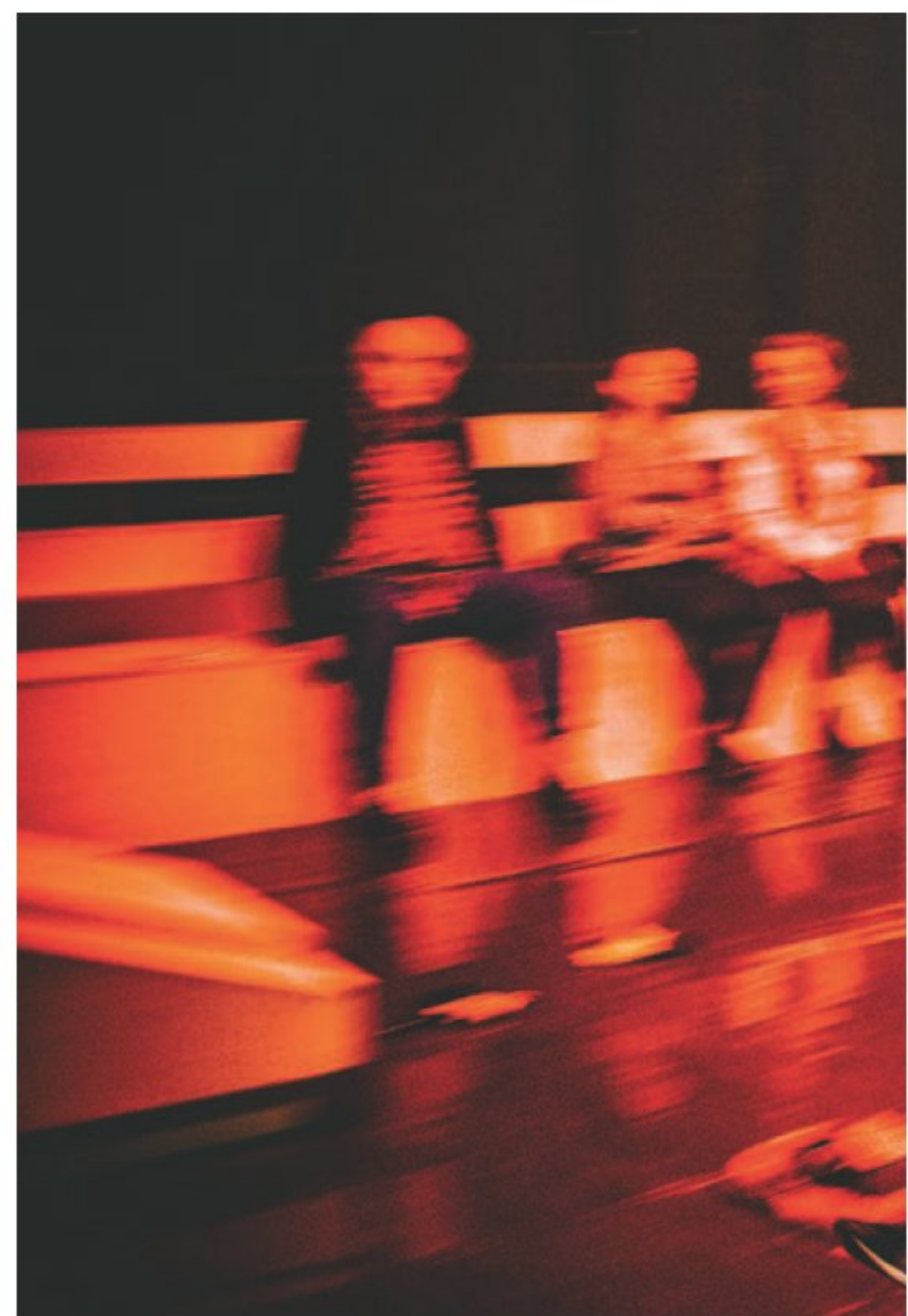
Czytam „Kordiana” zupełnie inaczej, jako dramat człowieka szukającego swojej drogi i nieznającego jej także w patriotycznym poświęceniu (tak: dla Kordiana

naród, Kościół i Wioletta są takimi samymi rozczarowaniami), ale to właśnie lektura podniosła i idealizująca postawę podchorążego-patrioty dominuje i decyduje o miejscu tego dramatu w polskiej kulturze. Dominuje też w teatrze, a różnice historyczne między kolejnymi odczytaniem da się sprowadzić do tego, że o ile dawniej (powiedzmy do 1939 r.) Kordiana przy aplauzie publiczności stawiano na piedestale jako prawdziwego (choć romantycznie nieskutecznego) patriotę czy rewolucjonistę, to po 1945 r. jego postawę coraz śmielej atakowano i wyśmiewano.

Młodzieńcowi nie odmawiano wprawdzie szlachetności, ale negowano wybrany sposób i styl postępowania. Upraszczając, powiedziałbym, że w okresie kilkudziesięcioletnich już walk z tradycją romantyczną Kordian stał się ulubionym chłopcem do bicia tych, którzy chcą ją odrzucić jako ideę polityczną, jednocześnie pozostając pod wrażeniem jej etycznego ognia czy stopnia osobistego zaangażowania, jakie budzi.

Rozmnożyły się sfinksy

Nie inaczej jest w najnowszej scenicznej odpowiedzi na „Kordiana”, udzielonej w Teatrze Polskim w Poznaniu przez Jakuba Skrzywanka (reżyseria), Dariusza Kubiś (dramaturgia) i zespół zaproszonych



do współpracy aktorek i aktorów. Pięćoro z nich (w tym dwie kobiety) występuje jako Kordian, troje pozostałych wybrało inaczej: Alex Freiheit przyjęła żeńską formę imienia i działa na scenie jako Kordianka, Mariusz Adamski zdecydował się na określenie Nie-Kordian, zaś Sonia Roszczuk pojawia się jako Winkelried.

Imiona te nie są nazwami postaci czy ról, lecz określają stosunek aktorów do postaw, sposobów istnienia w świecie czy tematów, których wiązki tworzą dynamiczną całość opisywaną jako Kordian. Już zatem w samym punkcie wyjścia twórcy przedstawienia rezygnują z poszukiwania tak kiedyś (a i dziś przez niektórych) wysoko cenionej spójności i jednolitości postaci. Można w tej wielogłosowości Kordiana, rozpisanego na cały niemal zespół, widzieć jakąś strategię współczesnego teatru, ale w rzeczywistości jest to zabieg stuprocentowo zgodny z tekstem Słowackiego, w którym tożsamość Kordiana jest radykalnie niepewna. To bohater hiperdynamiczny, poszukujący sam siebie właśnie dlatego, że nie wybrał swojej społecznej roli, swojej persony. Więcej nawet: żadna z ról, jakie podsuwa mu świat, nie satysfakcjonuje go, nie daje spełnienia.

Rozpisując tę wielość postaci na zespół aktorski, twórcy w punkcie wyjścia ustalają to, co wydaje mi się najważniejsze

– osobistą decyzję podejmowaną we własnym imieniu w odniesieniu do możliwości uruchamianych przez tytułową postać w trakcie jej wędrówki. Jak wynika z wypowiedzi twórców, odtwarzanych jeszcze przed początkiem przedstawienia, w pracy nad nim wiele zależało od decyzji aktorek i aktorów, rozstrzygających indywidualnie, jak chcą się odnieść do Kordiana i jego mitu. Dlatego traktowanie tego przedstawienia w kategoriach inscenizacji dramatu Słowackiego nie ma wiele sensu. Jednocześnie jest to teatralny „Kordian”, ale właśnie taki, jakim go widzą ci konkretni ludzie jako jednostki i jako grupa. To ich wybory decydują o kompozycji przedstawienia i o kształcie poszczególnych scen.

Dobrze pokazuje to pierwsza sekwencja, odnosząca się bezpośrednio do tekstu dramatu – rozmowa Laury i Kordiana. Nie patrzą na siebie i niemal estradowo recytują kolejne kwestie zmontowane w dialog niekoniecznie miłosny, a na pewno pozbawiony namietności. Te pojawiają się dopiero pod koniec, gdy w obliczu samobójczej decyzji Kordiana Laura, używając słów Księdza spowiadającego w akcie III bohatera skazanego na śmierć, odmawia swojej odpowiedzialności za jego nieszczęścia, zrywa wieloletnią projekcję czyniącą Laurę winną tego, że młody panicz wypalił sobie w głowę (puślując zresztą). Nie ma jej

zgody na obsadzenie w roli, w jaką wciskano ją od lat, i to jej decyzja staje się podstawą całej sceny. Kobięcy głos niezgody na podtrzymywane przez romantyzm mizoginistyczne schematy z całą stanowczością zabrzmi tuż przed zakończeniem w wystąpieniu Alex Freiheit – znanej w kręgach raczej dalekich od szacownych teatralnych scen jako feministyczno-punkowa wokalistka Siksa. Jej sceniczny performans protestu przeciwko wykorzystywaniu i seksualizacji kobiet, adresowany bezpośrednio do widzów, to z pewnością jeden z najmocniejszych punktów przedstawienia.

Nie da się go jednak sprowadzić wyłącznie do kobiecej reinterpretacji kordiańskiej tradycji. Odpowiedzi Kordianowi udziela się tu z różnych pozycji i na różne tematy. Na przykład scena w Watykanie to okazja do rozegrania dwoistości stosunku do religii, zawieszonego między papieżem starym, łączonym z ledwo pamiętanym Janem Pawłem II (to jemu suflujący aktor podsuwa kwestie z tekstu Słowackiego, co wzmacnia wciąż prowokacyjną wymowę tej postaci), a młodym papieżem zacytowanym dosłownie z serialu Paola Sorrentino. Z pewnością będą widzowie, których taka i tak skomponowana opozycja oburzy, rzecz jednak w tym, że zestawienie tych dwóch natychmiast rozpoznawanych a radykalnie odmiennych obrazów stanowi inscenizację całkiem oczywistej diagnozy dotyczącej ram i sposobów współczesnego postrzegania Kościoła.

Nie będę z nimi

Jedna z najważniejszych kwestii, na które „Kordianowi” odpowiada ekipa Skrzywanka, pojawia się już na samym początku przedstawienia. Po długim oczekiwaniu na początek spektaklu, w przestrzeń sceniczną (scenografia i kostiumy Paula Grocholska), zabudowaną instalacją odwzorowującą założenia poznańskiego placu Adama Mickiewicza (wraz z zamykającymi go słupami krzyży upamiętniających ofiary Czerwca '56), wychodzą wszyscy aktorzy we współczesnych strojach. Konrad Cichoń (jeden z Kordianów) zapowiada, że spektakl inicjuje obchody roku stulecia odzyskania niepodległości, a przed jego początkiem odczytany zostanie list od prezydenta RP Andrzeja Dudy. Jest to pismo pełne typowych zdań o wielkości narodu, wyrazów czci dla jego bohaterów i nawiązań do wzmożenia poczucia dumy, które zastąpić powinno pedagogikę wstydu. Z listu wynika, że jego autor (wątpię, by był nim prezydent) dawno nie czytał „Kordiana”, a z lekcji w liceum zapamiętał tyle, co większość Polaków – że to sztuka →

Alex Freiheit jako Kordianka, Teatr Polski, Poznań, styczeń 2018 r.



MAGDA HUECKEL / TEATR POLSKI

→ o bohaterach, walce i niepodległości. Jednak paradoksalnie ten list właśnie stanowi znakomite wprowadzenie do spektaklu, w którym pytania o niepodległość, naród i wielkość są traktowane zaskakująco poważnie.

Właśnie jako akt ustanawiania i wypowiedzania swojej niepodległości deklaruje Siksa przejęcie bezkompromisowej postawy romantycznego bohatera i walkę z własnym carem, którym jest opowieść o gwałcie i powszechność wykorzystywania kobiet. Do takiej samej niepodległości nawołuje też widzów, przejmując w ten sposób pojęcie, któremu poświęcony ma być rok 2018, i czyniąc zeń synonim osobistej niezależności, rozumianej w duchu punkowo-anarchistycznym.

Jeśli Siksa performuje Kordiana przyszłości, to Kordiana przeszłości wprowadza na scenę chwilę wcześniej Wiesław Zanowicz, który grał już tę postać w Rzeszowie w roku 1978. Starszy od reszty obsady co najmniej o pokolenie, w opowieści o swojej skomplikowanej biografii, której częścią było podpisanie zgody na współpracę z SB, wprowadza do spektaklu ton rozliczenia z młodzieńczymi zapalami, zniszczonymi później przez podstępną niegodziwość świata wykorzystującego nasze błędy i słabości. Kordian przeszłości jest pełen gorzkości, gdy wspomina uniesienia, jakie wywoływał w czasach tuż przed Solidarnościowym przełomem. Jeszcze go porywają przypominane słowa, jeszcze unosi się we wzniosłą deklamację, ale nie ma już sił, by bronić się przed szatańską argumentacją, że tylko wariat może mieć nadzieję na przezwyciężenie żelaznej logiki zła. To dopiero Siksa wykrzyczy jako swoją wiarę, że „każdy człowiek, który się za wolność poświęca, jest człowiekiem”.

A jednak w swoim buncie, w walce o swoją niepodległość Alex Freiheit pozostaje sama. Nie tylko dlatego, że publiczność skrępowana teatralnym konwenansem nie udzieli jej wsparcia. Przede wszystkim dlatego, że finał przedstawienia stanowi pogrzeb Kordiana, za którego trumną idą wszyscy aktorzy, łącznie z nią. Kondukt aktorów ubranych znów w codzienne stroje współczesne prowadzi Sonia Roszczuk, czyli Winkelried. Nie nosi już wprawdzie skóry białego niedźwiedzia, w której pojawiała się w finale zbiorowo recytowanego monologu na Mont Blanc. Jest ubrana w elegancką czerń. Ale to wciąż ta sama, mocno ambiwalentna upiórzyca zbiorowej ofiary. I to właśnie ona wypowiada

kończącą przedstawienie mowę pogrzebową, w której zbiorowe „my” deklaruje brak uznania dla wszystkiego, co wielkie, a nawet brak wszelkiego zainteresowania wielkością.

Najbardziej przeszkadza mi to „my”, które nagle zastępuje dominujące dotychczas mówienie w pierwszej osobie. Kim są owi „my”? W czym imieniu wygłaszana jest pogrzebowa oracja? Twórców przedstawienia? Taka odpowiedź byłaby najprostsza, choć to oznaczałoby przekreślenie wielogłosowości, która wydawała się budować ten spektakl. A może Winkelried mówi tu w imieniu pokolenia '89? To byłoby gorzej, bo nie tylko nie wydaje się, by twórcy mieli prawo reprezentować pokolenie, ale też właśnie w tej generacji wydaje się narastać skłonność do wielkich słów i narracji. To ta generacja maszeruje tysiącami swych przedstawicieli 11 listopada i to ona w swych pierwszych wyborach w życiu głosowała na polityków, którym wielkości wylewają się z ust nieustannie. Więc jeśli finałowa przemowa miałaby być deklaracją pokoleniową, to moim zdaniem byłaby fałszywa, jak wszystkie inteligenckie próby obsadzania samowyróżniającej się grupy w roli reprezentacji społeczeństwa.

A może jednak to, że deklaracja niezainteresowania wielkością pada z ust jedynej aktorki, która nie przybrała imienia Kordiana, pozwala potraktować ją zupełnie inaczej? Może to ani głos twórców, ani pokolenia, ale kolejny akt podstępnego przejęcia władzy przez Winkelrieda – twór szatański, który wychynął z ziemi, tej „ludów mogiły”, by opętać szukającego odpowiedzi młodego buntownika idącego przeciw światu? Nie wiem, czy takie były intencje, ale to, co wystawia się w ostatnim obrazie, wygląda przecież tak, że żywe Kordiany i Kordianki stoją nad pustą trumną, słuchając z ponurą miną mowy Winkelrieda.

20 lat od ogłoszenia rzekomej śmierci paradygmatu romantycznego ten obraz, i to właśnie czytany może wbrew zamiarom inscenizatorów, wydaje mi się bardzo trafny. Pogrobowe życie romantyzmu okazuje się wszak wyjątkowo bujne. Pomimo niekończących się pogrzebowych mów, Kordiany stoją na rodzinnych polach i najwyraźniej nie mają zamiaru zejść ze sceny. ©

DARIUSZ KOSIŃSKI

Juliusz Słowacki **KORDIAN**, reżyseria Jakub Skrzywanek, dramaturgia Daria Kubisiak, Teatr Polski w Poznaniu, premiera 12 stycznia 2018 r.