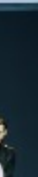


Wielka niezgoda...

Kordian, rez. Adam Orzechowski, Teatr Wybrzeże w Gdańsku

 **Anna Jazgarska** 

aA aA aA



Kordian, fot. Paweł Kamiński

W *Kordianie* Adama Orzechowskiego (reżyseria) i Radosława Paczochy (dramaturgia) patrzymy na kadry ze współczesnej Polski – prosto i wymownie zobrazowaną ekspansję nacjonalizmu, amoralność kleru. Przypatrzmy się tym kadrom dobrze, ale nie dajmy się im zwieść. Bo gdańskie przedstawienie nie stawia bohatera arcydzieła Słowackiego w dogmatycznej dla większości odczytań perspektywie „ja i naród”. *Kordian* Orzechowskiego i Paczochy nie jest dramatem historycznym czy historiozoficznym. To dramat egzystencji, a „ja” w tym dramacie funkcjonuje wyłącznie „wobec”. Wobec narodu, wobec Polski. A nade wszystko – wobec samego siebie.

Przedstawienie oglądamy na Dużej Scenie Teatru Wybrzeże. Usadzeni na scenicznych deskach mamy przed sobą otwarty kwadrat białych, płóciennych ścian. W jego wnętrzu scenografka Magdalena Gajewska ustawiła symboliczną instalację – pagórek z masy przypominającej zastęglą ławę z fragmentaryczną budowlą na szczycie, której jedną ze ścian znaczą małych rozmiarów krzyż. Czarna, rozlana na deskach sceny materia prowadzi naszą wyobraźnię w kierunku arcydramatu Mickiewicza, *Kordian* powstał przeciw, recytujemy nawykowo, w kontrze do *Dziadów*. Co zatem z rachityczną, nieukończoną budowlą na szczycie „zimnej i twardej, suchej i plugawej” masy? Być może to dalekie echo zdarzenia, które ponad dwadzieścia lat temu poeta Piotr Matywiecki określił na łamach „Pamiętnika Literackiego” mianem jednego z najbardziej utrwalonych przez pamięć szkoły, literatury i kultury (o)sądów: „poezja Słowackiego jest jak kościół bez Boga”. Przedstawienie w reżyserii Orzechowskiego poprowadziło mnie do tego zdania i w moim przekonaniu gdański *Kordian* konfrontuje nas, momentami brutalnie, nie tylko z tekstem konkretnego dramatu poety, ale i z istotą twórczości Słowackiego w ogóle. „Boga” odmówił Słowackiemu Mickiewicz, a wskazanie tego braku ochocho podchwycili inni, którzy – jak Stanisław Ropolewski, współczesny Słowackiemu krytyk – poculi się w obowiązku wytłumaczyć pokoleniom ówczesnym i przyszłym, na czym ów „dziwny rozbrat poezji ze społecznością” polega. A polega on na tym, potwornie upraszczając, że Słowacki uparcie polemizował z kanonem tyrtejskiej poezji, pozostawał zawzięcie osobny i odmienny, okupując tę inność cierpieniem i osamotnieniem. „Tonu Słowackiego nie ma u żadnego innego pisarza ówczesnego – i zarazem jakże ten ton drażnił i odstręczał!” – pisała Maria Janion.

Ten tak drażniący i odstręczający nas, współczesnych wyznawców jednej tylko wersji romantycznego paradygmatu, ton brzmi w gdańskim *Kordianie* głośno i wyraźnie. Intensyfikuje go, po pierwsze, rozpięcie kwestii głównego bohatera dramatu na pięciu aktorów. Co istotne, Piotr Biedroń, Michał Jaros, Marcin Miodek, Paweł Pogorzałek i Grzegorz Otrębski nie reprezentują tu alternatywnych wariacji na temat jednego bohatera, ale egemplifikują brak tożsamościowego umocowania i, co za tym idzie, wewnętrzne rozproszenie jednej i tej samej postaci. Ale też przede wszystkim (i z pozoru paradoksalnie) aktorski kwintet oddaje egzystencjalne uwięzienie bohatera Słowackiego – zamknięcie we wnętrzu „kryształowej kuli”, torturę widzenia siebie w odbijanym przez lustrzaną ścianę zwielokrotnieniu, które boleśnie potęguje poczucie osamotnienia i wewnętrznej pustki. W gdańskim przedstawieniu wielość nie oznacza możliwości egzystencjalnego wyboru, lecz wzmacnia dojmujące poczucie jego braku.

Pustka, przeraźliwy brak, to najważniejszy temat przedstawienia Orzechowskiego i Paczochy. Drugim jest narzucony odgórnie, utrwalony w jednym tylko i niedopuszczającym wątpliwości kształcie katalog gestów i twarzy, które ową pustkę miałyby wypełnić. Gdański *Kordian* rozpoczyna się od spotkania Archaniola (Magdalena Gorzelańczyk) i Mężczyzny (Robert Ninkiewicz). Archaniół rozbiera Mężczyznę do naga, ten kładzie się do ustawionej przy proscenium białej wanny, by po chwili zostać obmytym strugami krwi. Zastęgle, zakrawione ciało w wannie wyraźnie nawiązuje do *Piety rewolucji*, jak nazwano obraz *Śmierć Marata* Jacquesa-Louisa Davida. W przedstawieniu owa ikona męczeństwa w imię rewolucji zostaje obnażona. Wyrzucone z wanny ciało – nagie, okrwawione, zbezczeszczone w akcie przemocy – przywraca ocenzurowanej ikonie jej wypełniony grozą kontekst. Niemal równoległe reżyser uruchamia na scenie diaboliczny pochód, który opisał Słowacki w *Przygotowaniu*, grany tu przez tę piątkę aktorów, która w dalszej części *Kordiana* wejdzie w rolę głównego bohatera dramatu. Szatani zanurzają dłonie w wypełnionej krwią wannie, płamią nią siebie wzajemnie, płamią śnieżnobiałe ściany scenicznej przestrzeni. Aktem kulminacyjnym tego fragmentu spektaklu jest zbiorowy gwałt na Archaniele – sankcjonujący ostatecznie strukturę świata, który uwięzi Kordiana. Świata formułującego swoje ikony w akcie przemocy i w akcie przemocy podającego je bohaterowi – pod pozorem autentycznego i wolnego wyboru.

To bardzo mocne, tak znaczeniowo, jak i formalnie, otwarcie przedstawienia wpisuje się w przyjętą przez Słowackiego wizję świata „przez pryzmat przepuszczonego”. Mieniącego się odcieniami niuansów, ale i multiplikującego nieznosnie każdy swój składnik, także (choć tutaj raczej przede wszystkim) bezbrzeżne poczucie opresyjności wszystkich składników rzeczywistości wobec indywidualnego „ja”. Biedroń, Jaros, Miodek, Pogorzałek i Otrębski płynnie przechodzą z ról postaci szatańskiego korowodu do roli Kordiana. Po wypełnionych krzykiem, agresywnym ruchem a wzmocnionych ciężką i głośną warstwą dźwiękową Marcina Nenki scenach początkowych następuje (pozorne) wyciszenie. Aktorzy rozpraszają się po scenicznej przestrzeni i naprzemiennie oddają głos Kordianowi.

I znów powróć do Marii Janion, która w (zwyczajowo tak nazywanej i niesłusznie radykalnie oddzielanej od mistycznego dzieła poety) wcześniej twórczości Słowackiego widziała bolesny „dylemat czynu”. U poety nie występuje czyn (i to właśnie ten drażniący nas ton!) jako taki, tak po prostu, bo czyn sam w sobie zdaje się Słowackiego interesować najmniej. Fascynuje go natomiast wszystko to, co czyn poprzedza i może poprzedzać, co po nim następuje lub może nastąpić, ale też, jak pisze Janion, oszalałama go „traktowanie czynu jako przekreślenia i niedopełnienia wszystkich innych możliwości, znajdujących się poza obszarem czynu – wyboru jednej tylko z tych możliwości”. „Egzystencjalny dylemat czynu, miejsce czynu w egzystencji ludzkiej, psychologia czynu w jego niespełnieniu i spełnieniu – oto właściwa domena zainteresowań Słowackiego” – stwierdza Maria Janion. Odpowiedzialny za dramaturgię przedstawienia Radosław Paczocha pracował nad tekstem oryginału właśnie w takim porządku – większa część *Kordiana* skupia się na tym, co dany czyn poprzedza, co jest w jego potencjalnym obszarze, a co zostało tu niespełnione.

Unieruchomiony w egzystencji i pustce Kordian podejmuje zatem wysiłek przekroczenia, wyjścia poza siebie i zapełnienia pustki. Orzechowski sprawnie kreśli kolejne ścieżki, którymi porusza się bohater, jeszcze sprawniej punktując ich iluzynie transgresyjny charakter. Kordianowi nie uda się próba samobójcza, bo ucieczka z bezruchu w bezruch jest ucieczką pozorną, fałszywą. W tej scenie Kordian celuje z pistoletów do siebie samego, ale też i do innych, rozproszonych cząstek siebie, mając świadomość, że zagłada nie będzie miała charakteru scalającego, konstytuującego. Podobnym fiaszkiem zakończy się historia z Wiolettą (Gorzelańczyk). Kordiana i pólnagą dziewczynę oplatają sznury perel, które ustawiają ich na podobieństwo zwróconych do siebie luster. Odbijających tę samą pustkę, a w finale sceny rozerwanych, pogubionych w zakamarkach scenicznej przestrzeni. Bo niepotrzebnych, dających chwilową jedynie uludę relacji.

Spotkanie z Papieżem (Biedroń i Jaros wychodzą tu z roli Kordiana i w obszytych perlami mitrach wcielają się w dwupostaciową figurę głowy Kościoła) okazuje się fiaszkiem, podobny charakter ma wejście w społeczność, podejmując „sprawę polską” (Orzechowski układa tę scenę na podobieństwo współczesnych „wiewiór narodowych” z agresywną grupą, która dzierżąc polską flagę, skanduje „patriotycznie”). Tym samym każda z przemierzanych przez Kordiana ścieżek ma charakter podejmowanego w ostatecznej desperacji gestu, który wynika przede wszystkim z przemożnej potrzeby autokreacji. Zresztą przejmująca teatralność tożsamości Kordiana zaznaczona jest tu bardzo wyraźnie poprzez wprowadzenie do przedstawienia fragmentu otwierającego inny dramat Słowackiego – *Horsztyński*. W *Horsztyńskim* Szczesny, główny bohater, nieustannie „utrefia” rzeczywistość po to, by móc zająć w niej zdefiniowaną pozycję, aby się dookreślić, opisać, nazwać. Kordian zastaje rzeczywistość już gotową, już zaprojektowaną przez „Szatanów”. I też próbuje znaleźć w niej własne miejsce. Tym bardziej jednak, że bez podejmowania wysiłku kreującego rzeczywistość, bez realnego czynu, pragnienie to sfinalizować może jedynie poczucie permanentnej pomyłki. Monolog na Mont Blanc wygłasza Kordian ze zdezelowanej kanapy, ustawionej pośrodku pagórka lawy. Gdy słuchamy tych słów, najsilniej docierają do nas wyznania „lękam się” i „zamknięty jestem”.

Oglądając przedstawienie Orzechowskiego i Paczochy, miałam przede wszystkim wrażenie rozumienia adaptowanego tekstu, tak przez reżysera i dramaturga, jak i przez zespół aktorski (tu jednak rozczarowuje Paweł Pogorzałek, zwłaszcza w konfrontacji z fenomenalnym Piotrem Biedroniem czy świetnymi kreacjami Jarosa, Miodka, Otrębskiego, Ninkiewicza i Gorzelańczyk). Począwszy od poziomu samego obrazowania (horrorowa, przerysowana stylistyka *Przygotowanie* czy wirujący złoty pył w scenach z Wiolettą bliskie są frenetycznej, rozedranej i praktykującej barokowy nadmiar wyobraźni Słowackiego), na płaszczyźnie znaczeń, odważnie punktującej egzystencjalny wymiar dzieła poety, skończywszy. „Dylemat czynu” zaistniał tu w pełni swoich znaczeń, wzmoćnił go inscenizacyjny przepych.

Dlatego nie potrafię pojąć, dlaczego w końcowych fragmentach przedstawienia jego twórcy zdecydowali się przypisać Kordianowi czyn. Ten czyn, którego tak bezczelnie i wbrew wszystkim odmówił mu Słowacki. Paczocha, wplatając w tekst dramatu *Kordiana* fragmenty innych dzieł poety (wspomniany *Horsztyński*, ale i *Ksiądz Marek* czy *Lambro*), zdecydował się na kuriozalny zabieg wprowadzenia tu fragmentu dramatu Stefana Chwina *Wieżór z Panną Terror*. Oto Robert Ninkiewicz, tym razem jako Gabriel Narutowicz, ponownie wchodzi do białej wanny i dialoguje z Piotrem Biedroniem, który jest tu Eligiuszem Niewiadomskim, radykalnym nacjonalistą i zabójcą pierwszego prezydenta RP. Ta scena przedstawienia bardzo poważnie narusza fundamenty spójnej i odważnej interpretacji, którą twórcy gdańskiego *Kordiana* zbudowali. Nie przystaje do niej językowo, zaprzeczając porządkowi odczytania dramatu, który jest tu przecież dostrzeżeniem w tekście Słowackiego udręki tożsamościowej samotności i osobności. Trudno mi się zgodzić na to proste, tak dosłowne wprowadzenie perspektywy, która po „ja” stawia „i”.

Mimo tego fragmentu gdański *Kordian* jest dla mnie przedstawieniem, które niezwykle ironicznie i błyskotliwie rozprawia się z „wielką niezgodą w ogólnym pojmowaniu poezji między Polską a p. Słowackim”. Które brutalnie wytrąca nas z przywiązania do jednego paradygmatu. Które prowokuje, stawiając przed nami świątynię poezji Słowackiego i nakazując pojęcie decyzji: widzimy w niej boga czy nie?

21-02-2020

Teatr Wybrzeże w Gdańsku
Juliusz Słowacki
Kordian
reżyseria: Adam Orzechowski
dramaturgia: Radosław Paczocha
scenografia, kostiumy, światła: Magdalena Gajewska
muzyka: Marcin Nenko
obsada: Magdalena Gorzelańczyk, Robert Ninkiewicz, Piotr Biedroń, Michał Jaros, Marcin Miodek, Paweł Pogorzałek, Grzegorz Otrębski
premiera: 10.01.2020

MAGDALENA GAJEWSKA

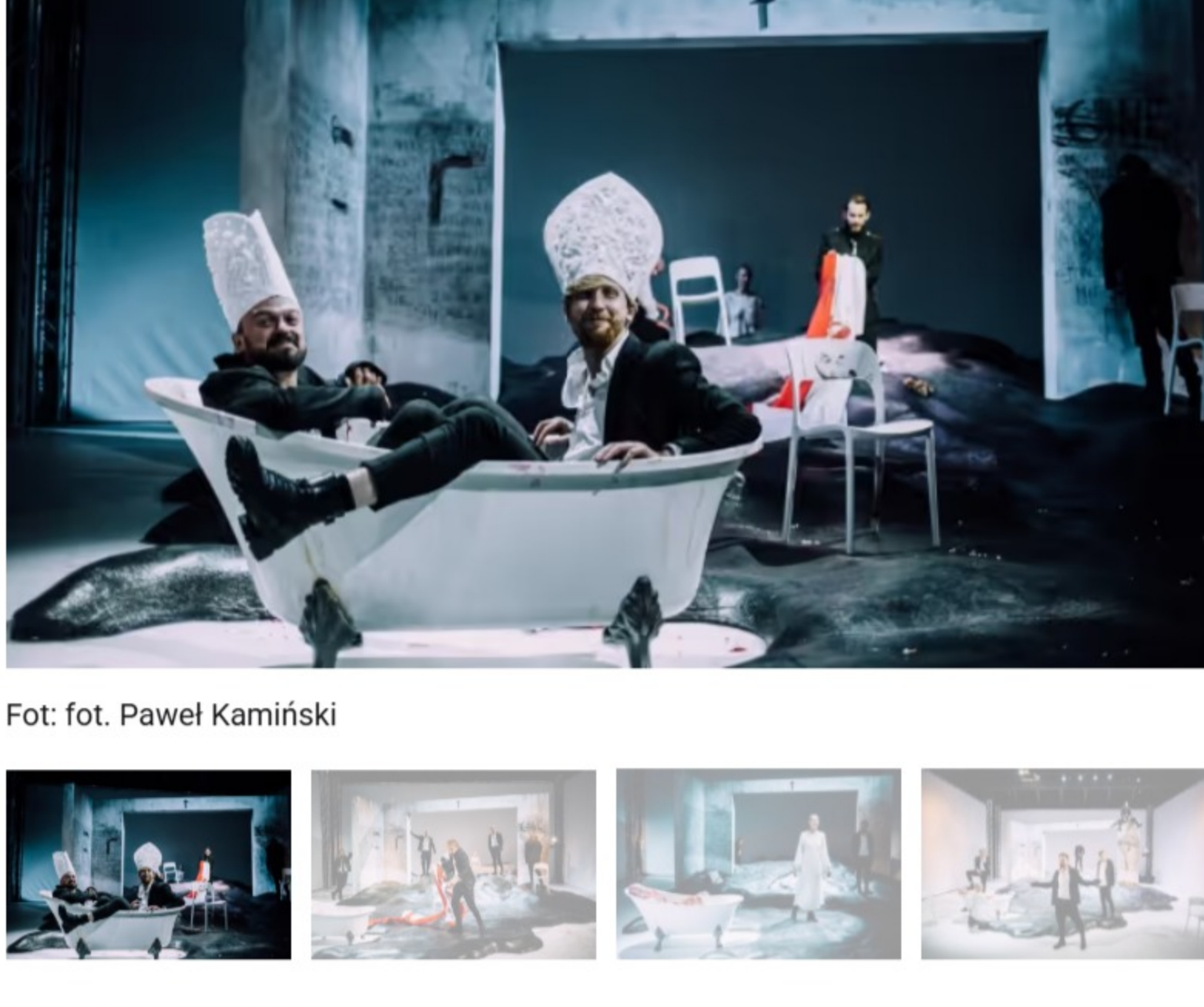
ADAM ORZECZOWSKI

MARCIN NENKO

GDĄNSK

TEATR WYBRZEŻE

Kordian, rez. Adam Orzechowski, Teatr Wybrzeże w Gdańsku



Fot: fot. Paweł Kamiński



Oglądasz zdjęcie 1 z 5

Szukaj w serwisie

Szukaj

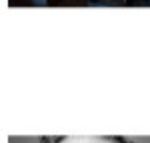
REGIONY

POWIĄZANE TEATRY

 **Teatr Wybrzeże**

PRZECZYTAJ TEŻ

 Anna Jazgarska
Nie dobijaj się, nie otworzę ci

 Janusz Majcherek
Szczęśliwe dni: 6 września

 Lukasz Drewniak
K/232: Dopowiedzialność. Michał Gieleta is back

 Jolanta Kowalska
Warsztat jest jak proca

 Tomasz Mościcki
Psycho-pułapka

 Leszek Pulka
Gekiga według Verdiego

BĄDŹ NABIEŻĄCO



Bądź na bieżąco, dołącz do naszego newslettera

Twój adres email

Dołącz

☐ Nie jestem robotem

 reCAPTCHA
Przyzwól - Warunki

Dołączając akceptujesz naszą politykę prywatności oraz warunki korzystania z portalu zawarte w regulaminie.

Projekt „Ogólnopolski portal Teatralny.pl” jest finansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programów MKIDN, priorytet TEATR



Przeczytaj

Świat
Nadesłane
Książki
Varia
Felietyony
Historia teatru
Ludzie
Rozmowy
Opinie
Recenzje

Inne

Biblioteka
Redakcja
Patronaty
Współpraca
Szkoła
Kontakt

Znajdziesz nas też tu:

 Facebook