

Kordian Niewiadomski

AUTOR: JAROSŁAW ZALESIŃSKI

Z egzystencji Orzechowski i Paczocha wydestylowali esencję tak skutecznie, że z realności pozostały tylko cienie. Z drugiej jednak strony to, co dostajemy w zamian, rodzaj udramatyzowanej rozprawki historiozoficznej, naprawdę daje do myślenia.

■ „A kto gra Kordiana?” – to pytanie nasuwa nam się, gdy tylko usłyszymy, że jakiś odważny teatr postanowił zmierzyć się z dramatem Słowackiego. Ale na stronie internetowej spektaklu Teatru Wybrzeże nie ma o tym ani słowa. Gorzej nawet: w ogóle nie wiadomo, kto kogo gra, udział całej występującej siódemki skwitowano bowiem jedynie słowem „obsada”. Panów jest w niej sześciu: Piotr Biedroń, Michał Jaros, Marcin Miodek, Robert Ninkiewicz, Grzegorz Otrębski i Paweł Pogorzałek. Który z nich jest Kordianem? Otóż – każdy, rola Kordiana została rozpisana na wszystkich. Wewnętrzny wielogłos bohatera Słowackiego, jego „sto żądz, sto uczuć”, upersonifikował się w wielogłos osób.

Za ten pomysł reżyser Adam Orzechowski i autor dramaturgii Radosław Paczocha zapłacili niemałą cenę. W teatrze nie da się bezkarnie zastąpić postaci problemem. Trudno o emocje po stronie widzów, gdy Kordian ani nie wspina się na iglicę Mont Blanc (są tylko echa, strzępki jego monologu, nie ma sceny), ani nie omdlewa przed carską sypialnią, już nie mówiąc o skoku na koniu ponad ustawionymi w kozioł karabinami, z błyszczącymi ostrzami bagnatów. Najkrócej mówiąc, brakuje żywych scen, napięć pomiędzy postaciami, wyrazistych charakterów. Mówiąc jeszcze krócej, z egzystencji Orzechowski i Paczocha wydestylowali esencję tak skutecznie, że z realności pozostały tylko cienie. Z drugiej jednak strony to, co dostajemy w zamian, rodzaj udramatyzowanej rozprawki historiozoficznej, naprawdę daje do myślenia.

Historiozoficzna rozprawka zaczyna się już w *Przygotowaniu*, bardzo rozbudowanym inscenizacyjnie. Mocno wybrzmiewa w nim, że wszystko to, co się dalej na scenie dzieć bę-

dzie, rozpoczyna się w momencie przełomu, przejścia jednej epoki w drugą, końca i początku świata. Widzimy także, że to, co się na naszych oczach rodzi, ta niejasna jeszcze nowa epoka, to nie jakiś groteskowy sabat w chacie Twardowskiego w górach Karpackich, tylko zło wcielone, czyste diabelstwo, rozbestwione, brutalne, dzikie. Dosadnie i dosłownie zainscenizowana scena zbiorowego gwałtu jest takim właśnie komunikatem, tak jak i umazane krwią nagie ciało Roberta Ninkiewicza, spoczywającego w innej scenie w ustawionej z przodu wannie, niczym Marat na obrazie Davida, tyle że cały zalany krwią.

„Spadł z nieba deszcz szatanów, niech ziemię polewa” – to zdanie z *Przygotowania* nie jest w spektaklu literackim ozdobnikiem, tylko demoniczną rzeczywistością. Rzeczywistością, która płynie, bez zmiany dekoracji (ta jest jedna i ta sama przez całe przedstawienie) przechodzi w opowieść o losach Kordiana. Aktorzy wypowiadający kwestie szatanów zaczynają „mówić Kordianem”, wypowiadać jego monologi i dialogi. Mało tego: w dialogi te wpadają, ni stąd, ni zowąd, frazy z... *Horsztyńskiego*. Na przykład Kordian, rozmawiając z Laurą, powtarza słowa Szczęsnego ze spotkania z Maryną, albo pojawiają się zdania z dramatycznej rozmowy Szczęsnego i starego Horsztyńskiego. Tekst *Kordiana* został popruty jak stary sweter, w to miejsce zszyto nowy strój, nie tyle nawet taki jak patchwork, złożone kawałki, tylko raczej jak nowa dzianina – bo te pochodzące z różnych miejsc różnych tekstów Słowackiego fragmenciki to jakby tylko nitki, które się tu na nowo splata. Ryzykowne, ale – może zasadne? Szczęsnego i Kordiana, przy wszystkich różnicach, rzeczywiście wiele łączy, to podobne konstrukcje psy-

chiczne. To młodzi ludzie wewnętrznie rozchwiani, przechylający się to w jedną, to w drugą stronę, z objęć kobiet w objęcia zbiorowości, a i w tych zbiorowych objęciach przeżywający najrozmaitsze ambiwalencje, wśród których nieostatnią jest dylemat prawa do zemsty, do nieetycznego czynu w odpowiedzi na nieetyczną rzeczywistość. Reżysera i dramaturga interesowało właśnie pokazanie nie tyle postaci, ile problemu, nie tyle pojedynczego człowieka, ile pewnego psychologicznego typu, zespołu cech, wśród których na plan pierwszy wybijają się te zwłaszcza: młody wiek, wewnętrzne nieuniformowanie, rozchwianie nawet, bycie pociągany różnymi sznurkami w różne strony.

Spójne to, przyznać trzeba, logicznie łączy się też z *Przygotowaniem*. Nie tylko czasy okazują się tu rozchwiane, człowiek również, trudno może nawet powiedzieć, co było pierwsze: czy jaki człowiek, takie czasy, czy też odwrotnie – przejściowa epoka kształtuje takiego, a nie innego bohatera. Niezależnie od tego, co tu za sobą co pociąga, diagnoza, opis są te same: dramat rozgrywa się na przełęczu, osunąć się on może albo w jedną, albo w drugą stronę, i to niepostrzeżenie, bez ostrzeżenia przed krwawą tragedią, w jaką zmieni się na koniec.

Bo że od takiego *Przygotowania* dojdziemy w końcu do przelewu krwi, to autorom przedstawienia wydaje się więcej niż prawdopodobne. Z samego tekstu *Kordiana* nie dałoby się takiego wniosku wysnuć, ale jeśli go sprujemy i wplączemy weń nitki na przykład z *Księdza Marka*, możemy napisać na końcu q.e.d., *quod erat demonstrandum*, co było do udowodnienia. Szlachetnie brzmiąca Kordianowa retoryka, uzasadniająca prawo narodowej zbiorowości do odwetu, może bowiem płynnie przejść w wybrane przez Paczochę tyrady

Kordian Juliusza
Słowackiegoreżyseria
Adam Orzechowski
dramaturgia
Radosław Paczocha
scenografia, kostiumy,
światło
Magdalena Gajewska
muzyka
Marcin Nenkopremiery
10 stycznia 2020

Scena zbiorowa



fot. Dominik Werner / Teatr Wybrzeże w Gdańsku

karmelity księdza Marka, grzmiącego na francuszczyznę, sprzedajne sądy, kobiece rządy i zgniłe sumienie. A od takiej retoryki płynnie przejść można do czynów, które narodową duszę miałyby z tych obcych miazmatów skutecznie i raz na zawsze oczyścić. Paczocha mógłby pewnie w tym momencie posłużyć się jakimiś zdaniami z *Króla-Ducha*, ale zdecydował się na jeszcze co innego: włączył w swój scenopis fragmenty opublikowanego w ubiegłym roku w „Kwartalniku Artystycznym” debiutanckiego dramatu Stefana Chwina *Wieczór z panną Terror*. Autora zajmuje w tym dramacie to samo, co zajmowało niegdyś Słowackiego: prawo do zemsty i odwetu, moralność terroru, tyle że Chwin analizuje ją na współczesnych przypadkach, Breivika albo naszego Eligiusza Niewiadomskiego, który dla niemałej części jego współczesnych – to właśnie przypomina Chwin – stał się bohaterem narodowym, a i on sam umierał w poczuciu wypełnionej do końca cywilizacyjnej misji. Jak ksiądz Marek. Albo Kordian... Chwin spotyka w swoim dramacie Narutowicza i Niewiadomskiego, każąc prowadzić im rozmowę niczym w dialogach zmarłych. Tę właśnie scenę przeniósł do *Kordiana* Paczocha. To najlepszy moment przedstawienia, pokazujący przy okazji, jak cała sztuka mogłaby wyglądać, gdyby idee i problemy miały swoje osobowe ucieleśnienia. Grany przez Roberta Ninkiewicza Narutowicz, leżąc w wannie jak

na marach, przysłuchuje się perorom Niewiadomskiego z zaświatowym dystansem, spokojnie i melancholijnie zarazem, tak jakby był świadom, że różni Kordianowie i różni Niewiadomscy będą się co jakiś czas pojawiać w dziejach.

Tak, bo historiozofia, jaką wydaje się budować ten spektakl, opowiada o powtarzających się cyklach. Mówią o tym zwłaszcza zalegające na scenie zastygnięte warstwy czarnego błota, wyrzucane w przeszłości przez jakiś ukryty za sceną wulkan. Po stoku, uformowanym z kolejnych, stygnących na sobie warstw w kółko tej samej historii, biegnie z góry na dół jakby wąska rynna. Gdy przyjdzie na to czas, zacznie z niej spływać ciemnoczerwona krew, szeroką strugą. Krew płynie i płynie, tworzy się z niej sadzawka, która, wydaje się, mogłaby w końcu zatopić nie tylko scenę, ale i widownię. Na szczycie tej błotnej i krwawej góry pojawia się w finale niemal naga Magdalena Gorzelańczyk, cała umazana krwią, z wielkim dwuręcznym mieczem. Powtarza monolog Pierwszej osoby *Prologu* dramatu, czyli ducha Apokalipsy. Taki jest (powtarzający się?) finał tej historii.

Gdański *Kordian* dobrze trafia w teraźniejsze odczucia niepewności, rozchwiania czasu, końca bajki o końcu historii. Nie tylko to opisuje, ale też coś postuluje: odpowiedzialność za słowa. Bo słowa i idee mogą być w takich okresach brzemienne w konsekwencje. Słowa, frag-

menty tekstów Słowackiego, na samym początku przedstawienia Gorzelańczyk zapisuje na wielkiej białej ramie, konstrukcji obejmującej ową błotną górę. Konstrukcja ta to jakby śluz, przez którą na scenę napływają kolejne warstwy błota i krwi. Na tej rampie czy śluzie Gajewska zawiesiła, z pewnością za zgodą Orzechowskiego, niewielki, prościutki krzyżyk. Czemu? Instytucjonalnemu, hierarchicznemu Kościołowi i bez tego nieźle się w tym przedstawieniu dostaje, w scenie audiencji u papieża (czy dialogujące w niej dwie postaci w wielkich białych tiarach nie są aby aluzją do obecnej sytuacji na szczytach kościelnej hierarchicznej struktury?...). Krzyżyk znaczy chyba coś więcej, nie tyle kościelną instytucję, ile ideę religijną, która wymieszana z ideą narodową i do tego podlana sosem z różnych pomysłów oczyszczenia świata z nagromadzonego zła – może ściągnąć na ziemię jakieś kolejne diabelstwo.

Gdański *Kordian* jest więc spektaklem przestroga, kierowaną do publiczności. Teatralnych twórców spektakl przestrzega przed czymś innym jeszcze: trudno jednak zbudować dramat z samych idei. Choćbyśmy nie wiem jak dociskali potem pedał gazu w poszczególnych scenach – inscenizując zbiorowe gwałty, pokazując krwawe archanioły i okraszając to ostrą muzyką na żywo – braku dramaturgii zbudowanej na konfliktach żywych ludzi to nie zastąpi. ■