

Próba zamknięta

Żyjemy w kulturze obrazkowej. Nasz wzrok żądny jest nowych podniet. Epoka Gutenberga chyli się ku upadkowi, co nie zawsze wydaje się jednakowo zatrważające. Świadcami udanego kompromisu między słowem a ikonosferą jesteśmy w Teatrze im. Juliusza Osterwy, gdzie z okazji Roku Słowackiego i w 100-lecie prapremiery wystawiono *Kordiana*.

Znaki plastyczne otrzymały tu nową szansę, chociaż – dla sprawiedliwości trzeba dodać – wrażenia estetyczne chwilami konkurowały z intelektualnym odbiorem. Twórcy spektaklu uwzględnili percepcyjne nawyki odbiorcy ukształtowane przed ekranem. Sceny zrobiono w skonstrastowanych konwencjach.

mgły. Po chwili Wioletta w jedwabnym negliżu wyłaniająca się z atlasowej pościeli, która przez moment kipi jak morska piana, aż świetlista plama łóżka znika w ciemnościach. I już oglądamy papieski majestat podkreślony przepychem stroju. Szpital wariatów to miejsce depresyjnego bezruchu zuniformizowanych odzieniem postaci. Wreszcie Konrad na spowitej obłokami igle góry Mont-Blanc, dokąd wynosi go maszynieria. Loch w kościele św. Jana zanurza nas w mrokach. Spiskowcy w czarnych maskach o teatralnie zrytmizowanych ruchach. I znów jesteśmy w zamku królewskim, gdzie Strach i Imaginacja biorą we władanie bohatera. Łańcuch ciał w węzowym ruchu i zastygający na kształt szarych arabesk zdobiących fronton budowli. Imaginacja w kształcie figurki Matki Boskiej, która rozchyła szaty okrywające szkielec. Nagle przestrzeń otwiera się, a w lustrzanych zastawkach widać zniekształcone odbicie cara, zanim ten jeszcze staje przed nami. Obraz znów robi się perłowy, świetlisty. Po chwili brunatnieje, od spotęgowanej odbiciem parady trumien. Spotkanie Mikołaja i Konstantego. Bracia półnady. Ich masywne torsy osłaniają kawałki białego atlasu, które chwilami spadają majestatycznie, a chwilami komicznie obnażają sylwetki dostojników. Z kolei spowiedź Kordiana i pożegnanie z Grzegorzem w sepiach. I końcowy akcent, kiedy Kordian przed wyprowadzeniem na egzekucję związa się w embrionalny kształt – trwale związanej w pamięci wielu z bohaterem *Popiołu i diamentu*.

Ten „nieszceniczy” przez lata dramat zyskał tu nadzwyczaj satysfakcjonujący kształt. Jego wstępny opis jest wszakże niepełny bez uwzględnienia funkcji sceny obrotowej, której wykorzystanie dało nieoczonego pozytki. Technika, której najpierw brakowało scenom, a którą później wzgardził Osterwa, dzisiaj Marcelowi Kochańczykowi posłużyła nadzwyczaj cennie. Nie tylko pozwoliła uniknąć kłopotliwej zmiany dekoracji i tym samym zredukować czas spektaklu, ale znacznie podnieść wizualny walor przedstawienia. Przed naszymi oczyma przesuwają się bowiem zamarłe w wystudiowanych pozach grupy kosynierów, mundurowych żołnierzy, sztabaków, mieszczan. Jest żebrak, „stary wiarus” i dziatwa z ochronki. Są szambelanowie ze swymi damami. Korowód figur powtarza się. Przybywa postaci na kręgu. W końcu są tu już i pensjonariusze domu wariatów, i papież, i cesarz z bratem, i Kordian. Pozy wszechstronnej charakteryzują typy ludzkie, niżby to robiły słowa. Mogą być źródłem wielorakich skojarzeń. Przy czym – powiadamy szczerze – łatwiej osiągnąć perfekcję w starannie wyreżyserowanym geście niż o artyzm w wypowiedzianiu kwestii czy

Zróznicowane kompozycyjnie, kolorystycznie, rytmicznie. Jednym słowem: świetnie oddają dzieło Słowackiego.

Na rozległym tle niebosklonu wyrastają dwie monumentalne postaci aniołów (jakby stworzone według postulatów Boya omawiającego inscenizację Leona Schillera: [...] *można by je ująć w formę jakichś ogromnych, szatańsko skarykaturowanych u podobnych kulek*). Jeden w czerwono czarnej, drugi w białobłękitnej sukni. Zaraz potem z ducha realistyczne, chociaż zbudowane umownymi środkami, spotkanie z Laurą. Jeszcze oszczędniej narysowany Saint James Park w Londynie. Zaledwie trzy krzesła oerodowe i trochę

udałość ruchów. Kontrast między żywą grą a tak zaplanowaną obecnością na scenie ubarwia całość. Skutecznie przeciwdziała monotonii. Daje zabawę i wzruszenie.

Jednak w rozwiązaniu, które ma służyć wrażeniom estetycznym, można dostrzec głębszy zamysł ideowy, mający odzwierciedlać złożoną relację między Kordianem a światem. Koło sceny obrotowej jak koło Fortuny stawia przed bohaterem ludzi i sytuacje. Wszystkie postaci są stworzone w najdrobniejszym detalu. Określone pozą i mimiką, kostiumem. Wpisane w społeczną rolę, określone charakterologicznie. Kordian natomiast jest kimś kompletnie „niegotowym”, kimś do stworzenia.

Zanim bohater wkracza do akcji, na proscenium leży szmat czarnej materii, w której bez trudu domyślił się romantycznego atrybutu – peleryny. Bohater wchodzi we współczesny strój, narzuca ją sobie na ramiona. Przymierza, jakby próbował nowej roli. Jakby przykładał do siebie spuściznę tradycji narodowej. I odtąd będzie wchodził w różne role jak w technice dramy, gdzie łączy się wiedzę z wyobraźnią, własną tożsamość z byciem kimś innym, życie z teatrem. A wszystko po to, by funkcjonując przez chwilę „na niby”, odkryć najgłębszą treść owego wcielenia. Czyż ta metoda poznawcza nie przypomina naturalnych praktyk młodości, kiedy świat kusi człowieka nieskończonymi – jak się zdaje – możliwościami nadającymi się do przetestowania. Jeszcze bez ostatecznej odpowiedzialności, jeszcze – jak we wspomnianej metodzie – z prawem zawieszenia gry, wyjścia z roli i powrotu do własnej postaci, aby z tej pozycji zrelacjonować własne odczucia a z odkryć psychologicznych czerpać wskazówki co do wyboru życiowych dróg.

Jak w dramie wielokrotnie przekracza się granicę między „byciem w roli” i komentowaniem doświadczenia, tak Kordian wchodzi w akcję z postaciami eksponowanymi na kręgu sceny obrotowej. W kalejdoskopie tym przesuwają się rozmaite figury losu, które mogą z bohatera uczynić zupełnie różnych ludzi (trochę jak w *Przypadku Krzysztofa Kieślowskiego*). Młodzieńca ogarniętego romantyczną chorobą wieku, która jest tak podobna w swym przebiegu do burzy hormonalnej okresu dojrzewania, kiedy to czczość istnienia objawia się jak nigdy a kryzys filozoficzny – egzystencjalny może mieć byle co za przyczynę. Dandyś doświadczonego miłosnych wtajemniczeń. Człowieka uwodzonego na wszystkie sposoby mitem patriotycznego obowiązku, który wyzwała w nim heroicznego straceńca – mściciela. Dumnego idealistę gardzącego trywialnym życiem.



Bohater jakby dla samosprawdzenia przyjmuje uczestnictwo w różnych zdarzeniach. Raz jest ono pełne żarliwego zaangażowania, innym znów razem tylko w nich półuczestniczy. Ciągłe jednak wraca do stany, samoobserwacji. Nabiera dystansu do siebie sprzed chwili. Uzewnętrznia swój stosunek tonem, postawą ciała, faktem, że pozostaje poza obrębem chwilowo przyjętej wspólnoty. Autoironizuje. Popada w samozachwyty albo znudzenie. Ma pretensje. Lecz ciągle zdaje się zachowywać wiarę, że po każdej takiej przymiarce może odrzucić częściowo skrojony kostium, wycofać się z sytuacji, by wrócić z jednego poszukiwania, rozpocząć następne. Ów manewr traktuje jako nadający się do ciągłego powtarzania. Tymczasem jedno z wcieleń nie daje się zakończyć umownym znakiem i „wyjściem z roli”. *Dziwna ciekawość życia prowadzi w podróży, / A za ciekawość trzeba nie-szczęściami płacić.* [...].

Marek Włodarczyk, lubelski Kordian (choć aktor warszawski, występujący tutaj gościnnie) jest jeszcze bardzo młody*. Jeszcze się nie kojarzy z żadną wykreowaną przez siebie postacią. Ma chłopcę syl-

wetkę i urodę, która nie stawia go w jakimś specjalnym typie. Na jego twarzy nie pozostawiła jeszcze swojego znaku dominująca cecha. Jest więc kimś w podwójnym sensie poszukującym drogi i inicjującym swoją biografię. Jako bohater dramatu deklaruje: *I nigdy zmysłów w jednej burzy nie utracić...* Chce życie uczynić sumą chwil, z których każda poprzednia jest tylko przygotowaniem do następnej. Do której się już dojrzało. Którą się przyjmuje z całą gotowością. A oglądając tę inscenizację, wierzymy, że tragiczny finał nie przekreśla całego piękna młodzieńczych zmagania – tak, jak świadomość śmierci nie odbiera nam radości istnienia.

Magdalena Jankowska

Juliusz Słowacki, *Kordian*, adaptacja i reżyseria: Maciej Kochańczyk, scenografia: Paweł Dobrzycki, współpraca scenograficzna: Barbara Wołosiuk, muzyka: Marcin Błażewicz, ruch sceniczny: Przemysław Śliwa. Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie, premiera: marzec 1999.