

Kościuszko forever?

W grupie widzów, którzy wychodzili w ostatnią niedzielę stycznia z Małej Sceny Teatru Nowego im. K. Dejmka w Łodzi spektakl Iwony Siekierzyńskiej nazwano ruchomymi żywymi obrazami. Proszę darować ten „reporterski” wtręt, którym recenzenci pretensjonalnie udowadniają czytelnikom swoje „byłem tam”, swoją czujność i swoje ucho na widownię, ale nieco prawdy w tym określeniu jest. Wypada tylko uściślić – są to raczej małe obrazy, bo w obsadzie kameralnego przedstawienia aktorów jest pięciu i bodaj nie ma sceny, do której wychodziliby wszyscy.

Scenografia też nie jest rozbudowana, to przede wszystkim cztery drewniane skrzynki, nieco świec rozstawionych z trzech stron sceny, biały kwadrat materiału, po którym porusza się raniony i uwięziony Tadeusz Kościuszko (gościnnie Adam Kupaj). Cztery podobne kwadraty wiszą pod sufitem stykając się wierzchołkami tak, jakby przylegały do boków tego na scenie. Czysta geometria. Prosta. Ale jej znaczenie – trudne do ustalenia. Są jeszcze projekcje bitwy z udziałem konnicy (z jakiegoś filmu) i wizerunków kilku postaci historycznych. Oraz drobne didaskalia określające miejsce i czas akcji – po przegranej bitwie pod Maciejowicami, po której raniony Kościuszko trafia do carskiego więzienia, potem do petersburskiej twierdzy.

Ale można też spektakl ten określić inaczej – że jest to głównie pokaz, czy pochód, strojów. Dodajmy, naprawdę ciekawych. Proszę przyjrzeć się fakturze i wzorom choćby czarnego munduru (mniejsza o dokładną nazwę tej jego części) carskiego prokuratora, gdy grający go Wojciech Bartoszek podejździe do pierwszego rzędu. Albo ta sukmana, którą w pierwszej scenie przykryty jest Kościuszko, mleczna (ecru?) z czerwonymi frędzlami i sznurami.

Za guzikiem

Sukmana ta, tak zresztą często spotykana na malarskich przedstawieniach Kościuszki, w pierwszych scenach, gdy nakryty nią wódz zrywu wolnościowego leży nieprzytomny, jest pewną silną sugestią – plastyczną właśnie. Wraz z pozą, w jakiej leży aktor – na plecach, ze skrzyżnym tułowiem – każe pytać o malarskie inspiracje czy nawiązania (nie w całym zresztą spektaklu, bo nie znajdują one poważniejszej kontynuacji). W kolorystyce strojów, w pozie, w świetlistości postaci Kościuszki, jest jednak coś zgoła witrażowego. Ale tak jak Izabela Stronias nie zaprojektowała wiernej kopii historycznych strojów, tak Radosław Paczocha nie napisał dramatu historycznego. W przypadku tekstu sztuki mamy wariację wokół jednego – mniej znanego, nieoczywistego, nie tak pasującego do „patriotycznej” sztampy – epizodu z życia Kościuszki. Sztuka Paczochy to zresztą najmocniejsza strona tej premiery (a Teatr Nowy udostępnia jej tekst na swojej stronie na zasadach wolnej licencji). Zanim o niej, słowo o reżyserii. Ale o czym tu pisać. Iwona Siekierzyńska, oprócz dość czytelnego podania tekstu, nie zaproponowała wiele. Aktorzy wchodzą lewą kulisą, dochodzą do leżącego, siedzącego lub chwiejącego się o kulach Kościuszki, zwróceni najczęściej ku widowni wymieniają kilka lub kilkanaście zdań, wykonują kilka gestów i wychodzą (zdaje się od garderób, gdzie zmieniają kostiumy, bo trzech z nich gra po kilka ról).

Co się stało z reżyserką, która kilka sezonów temu przygotowała tak dobrze odebrany spektakl „Kobro”? Gdzie jest spokojny dynamizm tamtych scen, gdzie jest dzianie się, i gdzie jest aktor działający, czemu wyparło ich perorowanie? Naprawdę teatr to przede wszystkim słowo mówione? Jeszcze gdyby chodziło o czytelne nawiązanie do teatru rapsodycznego... Statyczność scen tak udzieliła się aktorom, że gdy Wojciech Oleksiewicz, jako jeden z carskich generałów, obchodzi od tyłu Kościuszkę, bo podąża za oderwanym (przypadkiem?) guzikiem stroju, to potem musi wrócić na miejsce, by dokończyć swoją kwestię. Że Łukasz Goławski jako Julian Ursyn Niemcewicz, choć ma

szansę coś zagrać, gdy prokurator generalny Wszech Rosji (Wojciech Bartoszek) przyciska go podczas przesłuchania, to jednak głównie stoi wyprostowany jak struna lub spoczywa pod ścianą (a od podania ręki carskiemu generałowi wymawia się postrzałem w rękę... lewą, za którą trzyma się prawą). Fakt jednak, że obsadzeni w kilku rolach Oleksiewicz i (gościnnie) dyplomant wrocławskiej szkoły teatralnej Kacper Gaduła-Zawratyński starają się różnicować swe postaci. Ale czy młodego, młodzieżowego, szkolnego widza (bo na tę widownię przedstawienie jest najpewniej zorientowane) zainteresuje spektakl, którego forma idzie na przekór przekonaniom dzisiejszych twórców teatralnych o percepcji i o możliwościach skupienia się odbiorcy ukształtowanego przez wielokanałowy świat cyfrowej komunikacji? Czy zainteresuje, gdy widz ten do wyboru ma dynamikę i sprawność, z jaką o historii nauczył się mówić teatr krytyczny – oto zagadka. Na szczęście Kupajowi nie brak charyzmy, dlatego nawet mało aktywnego na scenie Kościuszkę słucha się i ogląda – aż po finałowy wybuch, w którym aktor obsadzany dotąd w postaciach kuglarzy pokazuje potencjał dramatyczny.

Kościusko jak Bruce Wayne?

Na szczęście też widz ten dostaje bohatera. A może nawet Bohatera. Z krwi i kości. Stającego samotnie wobec Imperium Zła, które chce złamać jego samego i jego legendę. Prawego, wiernego sobie, idei i ojczyźnie (te dwie ostatnie są tu zresztą synonimami). Bohatera postawionego przed dramatycznym wyborem – między współczesnymi mu rodakami, a Historią. Ma odrzucić propozycję nowego cara Pawła I (Oleksiewicz) i pozostać więźniem czy przyjąć ją, obwieścić się jego poddanym, a w zamian odzyskać wolność i uwolnić 20 tysięcy więźniów i zesłańców – i dać szansę urodzenia się nowym, wychowanym do idei, pokoleniom Polaków? Do tego zagadnienia, pytania o model patriotyzmu, dąży tekst Radosława Paczochy: ma Kościusko uśmiercić siebie, swój współczesny wizerunek związany z doraźnością celów, które nie dają szansy na powodzenie, ale przyczynić się do odrodzenia Sprawy w dalszej przyszłości? Dylemat celowo ujęty jest w sposób właściwy kulturze masowej, a dokładnie nurtowi kina super-bohaterskiego, które na nowo pisze „uzwykłe” historie komiksowych postaci. Byłby więc „Kościusko. Ostatnia bitwa” krewnym na przykład „Mrocznego rycerza” Christophera Nolana, gdzie Batman też dla Sprawy bierze na siebie niepełnioną winę, niszczy własny wizerunek, by dać ludziom Ideał, do którego mogą się w przyszłości odwoływać. Czyli staje się Winkelriedem.

Sztuka Paczochy w warstwie gramatycznej stylizowana jest na dawniejszą polszczyznę (choć nie bez odstępstw i formuł współczesnych, czasem potocznych, jak wtedy, gdy Niemcewicz "zawetuje" propozycję uczyty przygotowywanej dla pojmanych Polaków, choć zwolennikiem liberum veto nie jest). W sferze akcji zaś jest bliższa, celowo, współczesnemu kinu psychologicznemu. Paczocha czytelnie i ciekawie buduje obraz Kościuszki jako idola różnych warstw społeczeństwa, który najpierw jest tryumfalnie obwożony po miastach przez Moskali, a potem – gdy jasne staje się, że wzbudzić to może kolejną falę buntu – znika, przedstawiany jako pomniejszy szlachcic (tu znów pojawi się leitmotiv wizerunku). Świetnie wpleciony jest też wątek zaangażowania Kościuszki w wolnościowy zryw w Stanach Zjednoczonych – pojmany, więziony w klatce w głąb Rosji, przypomina sobie o dumnych wodzach indiańskich. Ten pomysł nie tylko pokazuje „światowość” polskiego bohatera i rozwija refleksję na temat ponadnarodowej i ponadpaństwowej idei wolności, ale uzmysławia równoległość wydarzeń na ziemiach polskich i tych w odległej części globu. Oderwanie od polonocentrycznej narracji, i to dotyczącej polskiego bohatera, działa niezwykle odświeżająco.

Paczocha wkłada w swój tekst także kilka innych zagadnień związanych z konstytuowaniem się polskiej wolności i tożsamości, ważnych nie tylko historycznie, ale będących obiektem refleksji ostatnich lat. Jest to nie tylko pytanie o sens powstań, w których naród tracił elitę, ale też związek warstwy chłopskiej z Polską i polskością (za konieczny uważa go odrzucający szlacheckie pochodzenie Kościuszkę, carski prokurator próbuje „zdroworozsądkowo” mu zaprzeczyć). Dla

potrzeb finału Paczocha nie wprowadza do tekstu obietnicy, jaką Kościuszko złożył carowi - że nie wróci na ziemię polskie. Sugeruje, że będzie za to w kraju liczył kibitki ze zwolnionymi Polakami - i gdy ich liczba nie będzie się zgadzać, złamie przysięgę. Kościuszko stać się ma nie tylko Winkelriedem, jak mówi się w tekście, ale i Wallenrodem - wejść w szeregi wroga, by pokonać go od środka. Tu tekstem Paczochy mogą zachwycić się zwolennicy uproszczonej wersji historii współczesnej - czy nie zakrzykną oni: „Ach, i dziś powinniśmy być Wallenrodami”. Będzie on zatem wyzwaniem mówić w szkole o tym tekście, na pewno ciekawym materiale do dyskusji - także w ramach zajęć z analizy struktury dramatu, by pokazać jak wokół głównej idei nabudowano zdarzenia, które czynią ją nośną.

Tą realizacją Teatr Nowy włącza się w obchody 100-lecie niepodległości. Szkoda tylko, że postać i temat, które mogłyby być rozpisane na duże widowisko i - obserwując mniej lub bardziej świadome patriotyczne wzmożenie (a czasem tylko wsobną pychę) - cieszyć się sporym zainteresowaniem szerszej widowni, bez względu na jej wiek, oddano Małej Scenie.

Łukasz Kaczyński

„Kościuszko. Ostatnia bitwa”, Radosław Paczocha, reż. Iwona Siekierzyńska, scenografia i kostiumy: Izabela Stronias, reżyseria światła: Andrzej Szulkowski, nagranie muzyki: studio Kineza, w nagraniu muzyki udział wzięli: Agata Kurzyk - wiolonczela, Alina Dzieciół - akordeon, Agata Partyka - perkusja, Ilja Zmiejew - wokal, Marzena Majcher - live electronics, występują: Adam Kupaj (gościnnie), Wojciech Bartoszek, Łukasz Gosławski, Kacper Gaduła-Zawratyński (gościnnie), , Wojciech Oleksiewicz, premiera 26 I