

Ksiądz Marek w murach cytadeli

AUTOR: MAREK TROSZYŃSKI

Najbarwniejszym charakterem w dramacie Słowackiego jest Klemens Kosakowski, prototyp wszelkich Kmiciców, łotrzyków przeżywających diametralną przemianę. Obsadzenie w tej roli Sebastiana Fabijańskiego okazało się trafnym wyborem.

■ Juliusz Słowacki w *Księdzu Marku* inaugurował nowy okres twórczości teatralnej. W utworze nazwanym w podtytule „poema dramatyczne” organizuje akcję inaczej niż w poprzednim, „szekspirowskim” okresie twórczości przeznaczonej dla teatru, w obszernych monologach zaczyna dominować ton liryczny. Pisane ósmiozłogłosem tasiemcowe wypowiedzi osób dramatu, charakteryzujące się niezwykle obrazowaniem i barokową ornamentyką, są wyzwaniem dla reżysera i aktorów. Partie liryczne wymagają z reguły przestrzeni intymnej, pewnego skupienia; ich wykonanie na scenie teatralnej nawet nie tak obszernej jak audytorium Muzeum Historii Sztuki stwarza trudności. W spektaklu Jacka Raginisa dokonano inscenizacji niektórych tylko relacjonowanych przez bohaterów wydarzeń (jak na przykład opowiadanie Towarzysza w pierwszych scenach dramatu, w którym streszcza on kazanie księdza Marka). Dzięki podobnemu chwytowi scena zamienia się także w pole markowanej choreograficznie bitwy, rozegranej przez tancerzy i spektakularnie wizualizującej krwawy konflikt – w dramacie Słowackiego odbywający się za kulisami.

Tekst dramatu we współczesnych inscenizacjach ulega zazwyczaj skrótom. Pewne cięcia muszą jednak dziwić – ze sceny (czy też spoza sceny) nie wybrzmiała nawet cała *Pieśń konfederatów*. Zapisana w dramacie pieśń jest parafrazą oryginalnego hymnu barszczan. Wraz z muzyką napisaną przez Andrzeja Kurylewicza do przedstawienia Hanuszkiewicza opartego

na fragmentach poematu *Beniowski* (Teatr Narodowy, 1971) zaczęła żyć własnym życiem i stała się swoistym hymnem opozycji w latach stanu wojennego i później. Jej iście sarmacki, ale republikański, zarazem patriotyczny i religijny charakter jest mocnym wyrazem sprzeciwu wobec przemocowej władzy. Wyraża najgłębszy sens konfederowania, jakim był wyraz obywatelskiego nieposłuszeństwa wobec oficjalnej władzy.

Oprócz cięć były też zapewne zmiany – świadczyć o tym może zniekształcona wypowiedź z kazania księdza Marka. Karmelita podczas swojej homilii wylicza miecze – grzechy szlachty, które doprowadziły do upadku państwa: „Pierwszy miecz, co w nięj usterka, / Mówił, jest to francuszczyzna, / A drugi miecz, to szulerka, / A trzeci, to kieszeń stratna, / A czwarty, kobiece rządy; / Piąty – to przedajne sądy, / A szósty, zawiść prywatna, / A siódmy, zgniłe sumnienie”. W spektaklu czwarty miecz – czwarty grzech rzeczpospolitej szlacheckiej – zostaje podmieniony. Zastąpienie występującego w oryginale słowa „kobiece” na „niewierne” zniekształca wymowę oryginalnego tekstu, nie mówiąc już o tym, że takie ustępstwo wobec „politycznej poprawności” ma charakter dość paradoksalny i, rzec można, obosieczny. W formie wypowiedzi dramatycznej poszczególne osoby mają swoją autonomię, własne poglądy i horyzonty myślowe. Przypisywanie wypowiedzianych przez bohaterów sztuki poglądów autorowi – antyfeministycznych, czy też antysemickich – jest w przypadku akurat

Słowackiego wysoce krzywdzące. Zaś próba omijania, łagodzenia lub wycinania takich scen czy wypowiedzi jest działaniem bardzo naiwnym i mogącym przynieść rezultat odwrotny do zamierzonego.

Ksiądz Marek jest pierwszym dramatem, w którym dotychczasowego mistrza Słowackiego w sztuce teatru, Szekspira, zastąpił nowy – Calderón de la Barca, twórca i główny teoretyk nurtu *auto sacramental*. Format ten wykorzystywał motyw ofiary w bezpośrednim nawiązaniu do dogmatu o Eucharystii, był więc odpowiedni do zastosowania w „mistycznym” okresie twórczości. Takie wysokie umocowanie pomysłu dramatycznego było rodzajem ekspiacji Słowackiego za to, jak wcześniej przedstawił legendarnego księdza-zakonnika.

Marek Jandołowicz, karmelita trzewicki, pojawił się bowiem po raz pierwszy u Słowackiego epizodycznie, w poemacie dygresyjnym *Beniowski*. Jego przedstawienie spotkało się z ostrą krytyką Mickiewicza w jednym z niewielu, ogólnikowych zresztą jego napomnień o twórczości Słowackiego w paryskich wykładach o literaturze słowiańskiej. Profesor-towiańczyk-wieszcz 22 lutego 1842 roku głosił z katedry paryskiej Collège de France: „Są pisarze, co wyszydząc szlachetną ideę, której ów człowiek był apostołem i męczennikiem, śmieją się jeszcze poświęcać poematy na jego pochwałę. Ten rodzaj pochwał jest bardziej świętokradzki niż potępienie, jakie na męża tak sławnego rzucali już współcześni. Tacy pisarze niechaj się obawiają, aby ich nie policzono po-

Ksiądz Marek
Juliusza Słowackiego

adaptacja, reżyseria
Jacek Raginis
scenografia, kostiumy
Aleksandra Reda
reżyseria światła
Andrzej Musiał
muzyka
Marcin Pospieszalski
choreografia, ruch
sceniczny
Jarosław Staniek,
Katarzyna Zielonka
projekcje
Kamila Siwińska
multimedia
Dominik Iżyk

premiera
23 marca 2024

Sebastian Fabijański
[Kosakowski]



foto: Dominika Wozniak / Teatr Klasyczny Polskiej

między faryzeuszów”. Niespełna półtora roku po tej właśnie krytyce, będącej niewątpliwie interpretacją dość jednostronną fragmentu piątej pieśni *Beniowskiego*, spod paryskich pras drukarskich wychodzi poema dramatyczne Słowackiego *Ksiądz Marek*.

O ile w *Beniowskim* Słowacki – zgodnie ze swoją ironiczną strategią – skorzystał z mniej chwalebnej karty: czarnej legendy duchowego przywódcy konfederatów, ukazując go jako rubasznego szlachcica o ograniczonej, sarmackiej umysłowości, o tyle w dramacie, prawdopodobnie biorąc sobie do serca reprimendę „wielkiego pierwszego”, wpisał się w nurt hagiograficzny niezwykłego zakonnika.

Historia została wpleciona w dramat wielowątkowo. Jest w nim obecna nie tylko przez autentyczną tytułową postać duchowego przywódcy konfederacji i wątek oblężenia i upadku Baru jako oś akcji dramatycznej. Jest także wątek wykładni towianizmu, konieczności ofiary i duchowego wymiaru zmagania militarnych. Konfederacja jako pierwszy zryw zbrojny w obronie polskości przeciw wrogowi (nie tylko zewnętrznemu) jest figurą kolejnych zrywów – począwszy od powstania listopadowego, którego Słowacki był świadkiem. Zawiazane w Warszawie powstanie listopadowe stało się bezpośrednią przyczyną wybudowania na obrzeżach buntowniczego miasta cytadeli. Stała się ona miejscem krwawej ofiary kolejnych pokoleń walczących o podstawowe wartości ciemionej wspólnoty.

Słowacki nie tylko w literackim przekazie, a więc niejako pośrednio i metaforycznie, ale także osobiście propagował idee konfederackie.

Podjął stricte polityczną próbę skonfederowania emigracji – która naturalnie nie mogła się powieść – ale przede wszystkim zdecydował się na wyjazd do Poznania w czasie powstania 1848 roku i wystąpił na zebraniu Komitetu Rewolucyjnego, gdzie poznańskim wyliczeniom i kunktowaniu militarnemu przeciwstawił się z całą mocą, mówiąc o świętej anarchii, która była domeną działania ducha i przeciwieństwem historycznej profanacji instytucji *liberum veto*.

Miejsce inscenizacji *Księdza Marka*, o ile nie w murach, to w bezpośrednim sąsiedztwie cytadeli, w teatralnej sali nowoczesnego budynku Muzeum Historii Polski, przywołuje i wzmacnia kontekst dziejowy – jako premiera nowej sceny wydaje się celnym wyborem. Chociaż, jak zwierza się reżyser Jacek Raginis, do utworu Słowackiego dotarł drogą poszukiwań dramatu jeszcze inaczej nawiązującego do współczesności, mianowicie motywem zarazy, która się staje tematem i rozjemcą w ostatnim akcie.

Ksiądz Marek nie ma błyskotliwej akcji *Balladyny* czy *Mazepy*. Słowacki, chociaż znał doświadczenie operującego panoramą i tłumami statystów francuskiego teatru Cirque Olympique, nie nawiązał także do realizowanego z przepychem, widowiskowego charakteru *auto sacramental*. Ale wydaje się, że do tych tradycji odwołał się Raginis, pokazując na scenie z rozmachem sceny walki w choreograficznym wykonaniu.

Słowacki przedstawił w dramacie galerię znakomitych postaci – nie tylko tytułowego karmelity, ale też Kosakowskiego, Judytę, wyraziste charaktery i przeżywające przemianę

mocne osobowości, których perypetie mają kluczowy wpływ na akcję. W przeprowadzonej przez Jarosława Gajewskiego interpretacji postaci karmelity doskonale wypadł efekt оголоcenia z ziemskiej godności, pognębienia zmaltretowanego ciała. Jednak nie było widać koniecznej przewagi duchowej, ekspresji charyzmy, która przecież jest gwarantem sensu poświęcenia i ofiary.

Najbarwniejszym charakterem w dramacie jest niewątpliwie Klemens Kosakowski, prototyp wszelkich Kmiciców, łotrzyków przeżywających diametralną przemianę. Obsadzenie w tej roli Sebastiana Fabijańskiego okazało się trafnym wyborem. Jest to rola tyle wymagająca, co atrakcyjna, dająca szansę zaistnienia na scenie i skupienia na sobie uwagi. Z interpretacji Fabijańskiego w pamięci pozostaje mocno zarysowane wcielenie sprzed przemiany. Zaś konstrukcja roli Judyty w wykonaniu Julii Łukowiak od początku niemal zawiera w sobie potencjał późniejszej, ostatecznej metamorfozy. Z postaci drugoplanowych najlepiej wypadł jednolicie czarny charakter – Branecki.

W inscenizacji monumentalnej w duchu niemal schillerowskim akcent położony został na siłę przekazu wizualnego. Ewidentna skłonność reżysera do spektakularnych, widowiskowych scen wydobytych zza kulis akcji i z didaskaliów jest niebanalną propozycją, odmienią od wcześniejszych inscenizacji i – co niestety należy dzisiaj do rzadkości – próbującą raczej tekst zrozumieć, a nie zniekształcić jego wymowę zgodnie z zamówieniem, narzuconym z góry czy podyktowanym przez różne ideologie sprzeczne z intencją tekstu i autora. ■