

Maria Makaruk

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0002-9210-5533

## *Król-Duch* teatralny: *Król\_Duch* w reżyserii Łukasza Kosa w oczach krytyków

*Król-Duch* należy do najrzadziej inscenizowanych utworów Juliusza Słowackiego. Nie licząc spektakli Teatru Rapsodycznego, inaugurujących sceniczną obecność poematu, i czterech słuchowisk Teatru Polskiego Radia, których specyfika nie pozwala ich na traktowanie na tych samych prawach, co teatru dramatycznego, po drugiej wojnie światowej powstały raptem trzy inscenizacje: dwie z 2009 roku (Teatr Nowy w Łodzi; Teatr Muzyczny Capitol we Wrocławiu) i jedna z roku 2015 (Teatr im. Ludwika Solskiego w Tarnowie). O taki stan rzeczy nie sposób obwiniać niedramatycznej formy utworu – temu argumentowi przeczy powodzenie scenicznych realizacji *Beniowskiego* czy *Anhellego*. Problem nie tkwi także w niechęci reżyserów do twórczości mistycznej Słowackiego – tu z kolei warto byłoby przywołać sceniczne dzieje *Zawiszy Czarnego*, *Agezylausza* czy uchodzącego za „najdziwniejszy poemat literatury polskiej”, a święćącego w ostatnich latach wielkie triumfy teatralne *Samuela Zborowskiego*. Z jakichś powodów inscenizatorzy przez lata unikali *Króla-Ducha*, żeby w ostatnim dziesięcioleciu powrócić do niego aż trzykrotnie. Niespotykane wcześniej zainteresowanie poematem genezyjskim Słowackiego pozwala na wskazanie wspólnych cech wszystkich podjętych w ostatnich latach inicjatyw, które choć w punktach wyjścia skrajnie różne, przybierały na scenie podobne kształty, co wykraczało poza zwyczajowe podobieństwa inscenizacji stworzonych na podstawie tego samego tekstu literackiego.

Wszystkie współczesne adaptacje *Króla-Ducha* stanowiły efekt pracy młodych reżyserów: Łukasza Kosa, Sambora Dudzińskiego i Małgorzaty

Warsickiej<sup>1</sup>. Ich zainteresowanie *Królem-Duchem* zbiegło się w czasie z dwiema okazjami, które można potraktować jako bodziec do podjęcia niełatwego zadania przekładu myśli Słowackiego na język sceniczny – w dwóch pierwszych przypadkach były to obchody jubileuszu poety (Joanna Derkaczew pisała: „Rok 2009, ogłoszony Rokiem Juliusza Słowackiego, ma być szansą na popularyzację i nowe interpretacje twórczości wieszczą”<sup>2</sup>), w trzecim – 250. rocznica istnienia teatru publicznego w Polsce i ogłoszony przy tej okazji konkurs „Klasyka żywa – interpretacje”. Mimo – wydawałoby się – sprzyjających okoliczności wszystkie trzy inscenizacje przeszły niemalże bez echa. Wyróżniona została jedynie adaptacja Małgorzaty Warsickiej, nagrodzona w konkursie „Klasyka żywa” za opracowanie muzyczne i grę aktorską.

Autorzy wszystkich trzech inscenizacji posiłkowali się – podobnie jak znakomita część reżyserów sięgających po dzieła Słowackiego z okresu mistycznego – fragmentami innych utworów. Kos sięgnął przede wszystkim po teksty kultury (cytaty literackie – na przykład *Inwokacja z Pana Tadeusza* – i muzyczne – na przykład *Małgośka* Agnieszki Osieckiej), Dudziński inspirował się lekturą *SzatAnioła* Jana Zielińskiego i wplótł do spektaklu cytaty Jana Pawła II, Warsicka wykorzystała fragmenty *Kordiana*, *Beniowskiego* i *Balladyny*, a także utwór współtworzącego spektakl dramaturga. W przeciwieństwie do innych utworów niedramatycznych Słowackiego, które zostały przeniesione na scenę lub wyreżyserowane dla potrzeb Teatru Telewizji, adaptacje *Króla-Ducha* częściej przybierały formę monodramu niż klasycznego spektaklu, w którym bierze udział kilkoro aktorów (tak było w przypadku spektakli wrocławskiego i tarnowskiego, łódzki miał kilkunastuosobową obsadę, ale narracja często przybierała formę quasi-monodramu).

We wszystkich trzech przypadkach ważną, niemalże kluczową rolę odgrywała muzyka. Jak już wcześniej wspomniano, mimo obecności tylu punktów wspólnych, koncepcje inscenizacyjne diametralnie różniły się w punkcie wyjścia – każdy z reżyserów obrał odrębną strategię, która miała wyznaczać kierunek interpretacji jego dzieła; każdy zwracał uwagę na inny aspekt poematu bądź szerzej: dzieła Słowackiego, który stanowił dla niego źródło inspiracji. Kos starał się na scenie wcielić w życie ideę dzieła otwartego, Dudziński,

- 1 Kos urodził się w roku 1970, Dudziński w 1976, Warsicka jest najmłodsza z tego grona, warto jednak podkreślić, że w chwili pracy nad spektaklem wszyscy reżyserzy byli w podobnym wieku.
- 2 J. Derkaczew, *Co Słowackiemu po roku?*, „Gazeta Wyborcza”, 13 kwietnia 2009, nr 88, dostępny w internecie: [https://wyborcza.pl/1,75410,6497802,Co\\_Slowackiemu\\_po\\_roku\\_.html](https://wyborcza.pl/1,75410,6497802,Co_Slowackiemu_po_roku_.html).

który czytał poemat kluczem biografii poety, podążył za myślą o duchowym odrodzeniu, jakiego doznał jego zdaniem Słowacki pielgrzymujący do grobu Chrystusa (stąd związki z myślą Jana Pawła II), Warsicka potraktowała poemat Słowackiego jako jego poetycki testament – ostatnie z dzieł, przywołujące wątki i motywy obecne we wcześniejszej twórczości.

Dla historyka teatru i filologa bardzo ciekawym zadaniem jest nie tylko rekonstruowanie na bazie dostępnych materiałów (trzeba podkreślić, że bardzo niedoskonałych i fragmentarycznych) koncepcji reżyserskich, lecz także śledzenie, jakie różnice dzielą deklarowane przez twórców działania i zabiegi z ostatecznym efektem ich prac, z którym zetknęli się widzowie. Tematem tego szkicu będzie próba rekonstrukcji najciekawszego z filologicznego punktu widzenia spektaklu w reżyserii Łukasza Kosa – spektaklu, który istnieje dziś niemalże wyłącznie w pamięci krytyków i widzów teatralnych, w archiwum teatru zachowało się bowiem tylko fragmentaryczne nagranie jego pierwszej części.

\*\*\*

Premiera inscenizacji *Króla\_Ducha* w reżyserii Łukasza Kosa, z dramaturgią i opracowaniem muzycznym Tomasza Śpiewaka, odbyła się 19 kwietnia 2009 roku w Teatrze Nowym w Łodzi<sup>3</sup>. Była to pierwsza po doświadczeniach Rapsodyków próba zmierzenia się z genezyjskim poematem Juliusza Słowackiego w teatrze dramatycznym<sup>4</sup>. Próby do spektaklu wykorzystującego fragmenty wszystkich rapsodów *Króla-Ducha* i angażującego udział aż trzynastu aktorów<sup>5</sup> rozpoczęły się już w styczniu 2009 roku. Poświęcenie czterech miesięcy na przygotowanie inscenizacji stanowi rzadkość w praktyce współczesnego teatru, w Łodzi znalazło jednak uzasadnienie w niecodziennej skali przedsięwzięcia: przedstawienie w dniu premiery trwało cztery godziny i składało się z trzech obszernych części<sup>6</sup>.

3 W realizacji przedstawienia Łukasza Kosa wsparli dramaturg i autor opracowania muzycznego Tomasz Śpiewak, niemiecki scenograf Thomas Harzem, autorka kostiumów Anna Maria Kaczmarek oraz odpowiedzialna za ruch sceniczny Izabela Chlewińska.

4 Z wyjątkiem przedstawienia impresaryjnego z 1991 roku, przygotowanemu „w hołdzie Teatrowi Rapsodycznemu”, na temat którego nie udało mi się dotąd uzyskać żadnych bliższych informacji.

5 W trakcie prób doszło do zmian koncepcji obsadowej: zapowiadany udział aktora i wokalisty zespołu rockowego Coma, Piotra Roguckiego, nie doszedł ostatecznie do skutku.

6 Renata Sas pisała jednak w tekście opublikowanym wkrótce po premierze: „W stosunku do premierowego, spektakl, na którym byłam, trwał już o godzinę krócej (3 godz. 20 min). R. Sas, *Teatr Nowy straszy „Królem\_Duchem”*. „Express Ilustrowany”,

Elementem, od którego wypada zacząć rekonstrukcję łódzkiego spektaklu, jest jego koncepcja scenograficzna, zasadzająca się na wyeksponowaniu przestrzeni teatralnej. Pochodzący z Niemiec scenograf Thomas Harzem mówił w przedpremierowym wywiadzie:

Ja Słowackiego czytam bez tego przygotowania historycznego i intelektualnego, z jakim podchodzą do niego Polacy. I to jest bardzo ciekawe, bo pozwala po prostu poczuć to, co Słowacki pisał. Myślę, że właśnie tak też należy podejść do przedstawienia: bez obciążenia tym, co wcześniej o poemacie poety napisano, tylko z otwarciem się na poczucie ducha tego utworu<sup>7</sup>.

Jeśli jako dopowiedzenie do tej deklaracji potraktować wypowiedź Łukasza Kosa, że „Poemat Słowackiego to także opowieść o języku, o procesie tworzenia. Uznaliśmy zatem, że my także musimy opowiedzieć tę historię, eksponując środki, jakich używamy w teatrze”, intencje twórców wydają się jasne. Ich konfrontacja z osiągniętymi efektami odbiegała jednak, zdaniem większości krytyków, od oczekiwań, nie naprowadzając na ten trop lektury przedstawienia. Interpretacja teatralnego instrumentarium – nagiego wnętrza sceny, sztankietów i reflektorów, zwisających z balkonów płatów folii, wyznaczających przestrzeń gry i ostentacyjnie nadużywanej sztucznej krwi – była nieoczywista i wprawiała recenzentów w zakłopotanie. Michał Mizera pisał: „Wrażenie byłoby silniejsze, gdyby bardzo dobre pomysły Thomasa Harzema nie rozbiły się co rusz o taniłość i tandetność wykonania – nawet jeśli takie efekty były zamierzone, to w ostatecznym rachunku nie uwydatniały znaczeń przedstawienia<sup>8</sup>.”

Jedną z konsekwencji wynikających z wyeksponowania przestrzeni teatru było zaangażowanie widzów do wzięcia w nim aktywnego udziału. Monika Wasilewska tak rekonstruowała początek przedstawienia: „Najpierw obsługa przeprowadza publiczność przez szatnię i kręte korytarze zaplecza, by od strony sceny wpuścić ją na widownię. W trakcie spektaklu zapalają się światła i aktorzy oznajmiamą, że dalszą część mamy oglądać na scenie”<sup>9</sup>.

27 kwietnia 2009, nr 98, dostępny w internecie: <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/teatr-nowy-straszny-krolem-duchem.html>.

7 D. Pawłowski, *Poszukiwanie ducha teatru*, „Polska Dziennik Łódzki”, 15 kwietnia 2009, nr 88, dostępny w internecie: <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/poszukiwanie-ducha-teatru.html>.

8 M. Mizera, *Genesis Poloniae*, „Teatr” 2009, nr 12, dostępny w internecie: <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/genesis-poloniae.html>.

9 M. Wasilewska, *Romantyczna mistyfikacja*, „Gazeta Wyborcza – Łódź”, 21 kwietnia 2009, nr 93, dostępny w internecie: <http://encyklopediateatru.pl/artykuly/71326/romantyczna-mistyfikacja>.

Michał Mizera mozolną wędrówkę publiczności aż do wyjścia widzów „na widownię spod sceny, spod ziemi, z teatralnej «otchłani»” odczytał jednak jako „efekt mozolnej współpracy reżysera i filologa”, „teatralny znak ujawniający znaczenia tekstu literackiego i podkreślający dopisane do niego intencje reżysera”<sup>10</sup>.

Łukasz Kos w przedpremierowym wywiadzie deklarował: „Chcieliśmy zrobić coś niemożliwego [...]. Ten poemat jest jak duży wirus. Kiedy racjonalnie próbuje się go otworzyć, traci swoją siłę. Czytaj go jak dziecko, bo tylko wtedy jest w nim niesamowity prąd [...]”<sup>11</sup>. To „niemożliwe”, na które zwracał uwagę reżyser, polegało w intencji twórców przede wszystkim na próbie wyeksponowania otwartego charakteru dzieła Słowackiego. Gdyby więc odwołać się do sporów dotyczących sposobu edycji i lektury *Króla-Ducha*, propozycja Kosa sytuowałaby się najbliżej propozycji tych badaczy, którzy proponują traktować poemat Słowackiego jako tekst otwarty, niemalże postmodernistyczny<sup>12</sup>. Przekonanie autorów inscenizacji o nowoczesności *Króla-Ducha* poniosło jednak klęskę w konfrontacji z oczekiwaniami widzów. Tym samym spektakl podzielił los wielu innych inscenizacji mistycznej dramaturgii Słowackiego, w których hermetyczność tekstu połączona z eksperymentalną formą spektaklu budziła raczej dezorientację niż aprobatę odbiorców. Na pułapki takiego sposobu scenicznej lektury *Króla-Ducha* wskazał słusznie Michał Mizera:

wprawdzie twórcy adaptacji powołują się na kategorię tekstu-kłacza według Gillesa Deleuze’a i Feliksa Guattariego, w którym „wyznaczniki spójności są inne niż ciągi fabularne”, niemniej jednak zarówno *Król-Duch*, jak i przedstawienie na nim oparte dają się dość dobrze zrekonstruować właśnie dzięki ciągom fabularnym, nawet przy minimalnej, szkolnej znajomości początków Polski Piastowskiej<sup>13</sup>.

10 M. Mizera, *Genesis Poloniae*, dz. cyt.

11 Ł. Kos w wywiadzie udzielonym Renacie Sas. Por. R. Sas, *Intrygujący Król-Duch w Nowym*, „Express Ilustrowany”, Łódź 2009, nr 89, dostępny w internecie: <https://e-teatr.pl/Lodz-intrygujacy-krol-duck-w-nowym-a69653>.

12 Zob. na przykład M. Janion, *Tekst dzieła mistycznego*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1979, s. 46–62; A. Kowalczykowa, *Wstęp*, [w:] J. Słowacki, *Krag pism mistycznych*, Wrocław 1982; S. Makowski, „*Król-Duch*”, czyli tajemnica początku i końca, [w:] *Trzydzieście arcydzieł romantycznych*, red. E. Kiślak, M. Gumkowski, Warszawa 1996, s. 153–166; S. Makowski, *Edycja a lektura*, [w:] *Słowacki mistyczny...*, s. 41–46; M. Sokołowski, „*Król-Duch*” Juliusza Słowackiego a epopeja słowiańska, Warszawa 2004.

13 M. Mizera, *Genesis Poloniae*, dz. cyt.

Nie można także wykluczyć, że do niepowodzenia przedsięwzięcia przyczyniły się niedostatki warsztatowe: cierpliwość widzów, wystawiona na ciężką próbę podczas teatralnego maratonu, nie została, zgodnym zdaniem krytyków, nagrodzona przekonaniem o celowości zabiegów inscenizatorów<sup>14</sup>.

Gdyby pomimo powyższych zastrzeżeń podjąć próbę rekonstrukcji zarysu fabularnego spektaklu, należałoby rozpocząć od konstatacji, że tematy trzech części spektaklu wyznaczają dzieje trzech kolejnych wcieleń platońskiego Hera Armeńczyka: Popiela, Piasta i Mieczysława<sup>15</sup>. Pierwsza część spektaklu raczej wiernie i unikając skrótów, podąża za tekstem Rapsodu I. Zmieniają się główni narratorzy, Her Armeńczyk i Popiel, na scenie pojawiają się postaci drugiego planu (Matka, Lech, Wanda, Zorian, Swityn), uwaga widza skupiona jest jednak przede wszystkim na osobie aktora wypowiadającego wprost do widzów oktawy poematu *Króla-Ducha*.

Z zachowanych recenzji nie sposób w pełni odtworzyć porządku narracyjnego wszystkich części przedstawienia i – z wyjątkiem pojedynczych uwag obecnych w tekście Michała Mizery<sup>16</sup> – wyczytać bezpośrednich i konkretnych odniesień do wydarzeń dziejących się na scenie. Krytycy dużo częściej próbowali sproblematyzować tematykę przedstawienia, analizując poszczególne symbole lub motywy. Mizera pisał:

Na balkonie przechadza się dostojnym bocianim krokiem i w bocianim kostiumie, górując nad „okolicą”, aktor grający Zoriana. To bardzo czytelna symbolika,

- 14 Monika Wasilewska pisała po premierze: „*Król\_Duch* w reż. Łukasza Kosa powstał z przekonania o nowoczesności tekstu Juliusza Słowackiego. Widz chce, żeby czterogodzinna gimnastyka aktorów z tekstem i przestrzenią do czegoś prowadziła. Ale niektórym cierpliwości starczyło tylko na pierwszą z trzech części spektaklu” (*Romantyczna mistyfikacja*, dz. cyt.).
- 15 Zdaniem Michała Mizery „mowa jest jeszcze o narodzinach Bolesława” (*Genesis Poloniae*, dz. cyt.).
- 16 „Po scenie postrzyżyn, kluczowej metamorfozy poematu (odzyskanie wzroku), następuje moment wyboru «życiowej drogi». Młody Mieczysław pragnie wypytać ojca o dawne krwawe dzieje, a ten «zabronił pytać o tego ducha wiecznej trwogi, który kraj z siebie jakby z krwią wyłonił», za to nakazał ślub z chrześcijańską królowną czeską. Wówczas zafrasowana twarz Mieczysława (Wojciech Błach) rozjaśnia się i uspokaja. «O! dziwnie, z jaką cichością Bóg sprawia swe wielkie rzeczy» – mówi przyszły władca, a na scenę wjeżdżają ogromne drewniane stojaki z namalowanymi postaciami, maszynami, sygnalizatorem ulicznym... To poddani Mieszka («rycerze, zbroje, czoła i sztandary») ze współczesnymi sztandarami, obrazującymi naszą pokojową codzienność. Chwilę potem, w scenie najazdu na polskie ziemie, wszystkie te banery zostaną przewrócone, kładąc się po scenie niczym nieudolnie postawione domino, któremu wystarczy lekko «pomóc», by runęło w gruz. Prosty, zarazem przejmujący obrazek «polskich losów», prawda?» (M. Mizera, *Genesis Poloniae*, dz. cyt.).

przejęta wprost z poematu Słowackiego. Bocian to przecież nie tylko symbol pokoju, szczęścia, płodności i urodzajności, symbol polskości i swojskości, ale także „kat wielki węzów, król tej okolicy”, nieprzyjaciel zła, ptak antydiabelski, symbol Chrystusa, tu zwiastujący rychłe nadejście chrześcijaństwa na polskie ziemie<sup>17</sup>.

W trzeciej, najlepszej zdaniem Moniki Wasilewskiej, części spektaklu, dokonywało się zaś „rozliczenie z narodowymi mitami”:

Zaczyna się rozbitą na słowa recytacją „Mazurka Dąbrowskiego”, która jest kpiną z polskiej skłonności do patosu. Akt ochrzczenia Polski ilustruje występ misionarza-showmana śpiewającego slogany o miłości Jezusa. Ma to ilustrować płytki obrzędowy katolicyzm. Aktorskim talentem popisze się Michał Bieliński jako ślepy chłopiec – jedyny, który tekstem Słowackiego zbudował naprawdę współczesną i żywą postać. Jedyny, którego chce się słuchać<sup>18</sup>.

Wśród tekstów, które pojawiły się w tej scenie poza hymnem, Mizera wymienia *Inwokację z Pana Tadeusza*, ale także konteksty i skojarzenia „muzyczne, literackie, historyczne, współczesne, obyczajowe [...]. Polskie gesty, [...] mity i symbole, przewijający się motyw zemsty, odwetu po latach, przyjęcia na siebie «winy ojców»”<sup>19</sup>.

Mogłoby się wydawać, że inscenizacja odwołująca się do tak dużej mnogości tropów, pomyślana jako przedsięwzięcie imponujące rozmiarem, zrealizowane w roku jubileuszowym, wywołała szeroki oddźwięk wśród krytyków. Tak się jednak nie stało, choć, trzeba przyznać, liczba recenzji łódzkiego *Króla-Ducha* dwukrotnie przewyższa łączną liczbę tekstów poświęconych innym inscenizacjom poematu Słowackiego z ostatniej dekady.

Odbiór spektaklu w reżyserii Łukasza Kosa okazał się daleki od oczekiwań twórców. Z grupy bardzo krytycznych recenzji (Mizera, Sas, Wasilewska) wyróżnia się zaledwie kilka głosów. Joanna Derkaczew wskazywała na trafność potraktowania tekstu poematu Słowackiego „jako tekstu do odczytania”. Wedle jej interpretacji: „*Król\_Duch* to cztery godziny storytellingu, zabawy wielowarstwową, hermetyczną, lecz fascynującą narracją. Twórcy nieustannie podkreślają teatralność i «trzewia» widowiska, przez co staje się ono nie tylko korowodem wcieleń mistycznych, ale też wcieleń aktorskich”<sup>20</sup>. Derkaczew, a także inna entuzjastka inscenizacji, Olga Ptak,

17 Tamże.

18 M. Wasilewska, *Romantyczna mistyfikacja*, dz. cyt.

19 M. Mizera, *Genesis Poloniae*, dz. cyt.

20 J. Derkaczew, *Król\_Duch rapsodyczny*, „Gazeta Wyborcza”, 9 maja 2009, nr 108, dostępny w internecie: [https://wyborcza.pl/1,75410,6587439,Krol\\_Duch\\_rapsodyczny.html](https://wyborcza.pl/1,75410,6587439,Krol_Duch_rapsodyczny.html).

wskazywały również na wagę podjętej przez Kosa problematyki. Pierwsza recenzentka pisała więc o obecnym w spektaklu głosie na temat polskości jako „ciągnącej się przez wieki klęski zbyt wielkich wizji podkopywanych przez ambicje, tchórzostwo i sentymentalizm jednostek mających je realizować, [...] pierwotnego lenistwa, zachłanności i podatność na wpływy, [...] orgii mówienia, przypominania, mitologizowania zdarzeń mało szlachetnych”, według drugiej – inscenizacja stała się „ważnym głosem w myśleniu o współczesnej Polsce i o naszej – rozproszonej przez współczesność – tożsamości”<sup>21</sup>. Na wagę tej problematyki wskazywał także Michał Mizera, stawiający za twórcami spektaklu retoryczne pytanie, „gdzie [współcześnie – M.M.] podział się Król Duch”?<sup>22</sup>

Koncepcji przedstawienia próbował także bronić Paweł Soszyński, którego zdaniem „ubocznym” wprowadzie i niezamierzonym efektem przedstawienia było ukazanie „drugiego dna [*Króla-Ducha* – M.M.], nieromantycznego, upiornego”. Scena, zdaniem krytyka, staje się „miejszem kaźni materii”, a

wielkie historiozoficzne przedsięwzięcie Słowackiego, zmienia się w łańcuch pustych wcieleń, wynaturzonych ciał, które ryzykują – podobnie jak sam reżyser – wszystko, by ulec „spiorunowaniu”, o którym pisał Słowacki, dostąpić transgresji. Ich działania są jednak z góry skazane na niepowodzenie, podobnie jak sam niedokończony genialny poemat Słowackiego, gdzie o klęsce przesądza to, co najbardziej nas w nim zachwyca – sama forma. Widać to najlepiej w ostatniej scenie spektaklu, kiedy kolejni Królowie, stojąc w zbitej gromadzie, konwulsyjnie powtarzają nic nieznaczące gesty. Duch się nie zjawia, może nie istnieje, jest koszmarem, z którego budzi się ciało<sup>23</sup>.

- 21 O. Ptak, *Podróż przez czas i przestrzeń*. „Dziennik Teatralny Łódź”, 21 kwietnia 2009, wersja online.
- 22 „Metempsychoza Króla Ducha Polski, ten atrakcyjny chwyt organizujący porządek poematu Słowackiego, pozwoliła Kosowi zadać pytanie od pewnego czasu zarzucone (nie bez powodów) przez polski teatr. Pytanie o szczególne wyzwania postawione, jakoby przez samego Pana Boga, przed polską wspólnotą, które to wyzwania przez wieki niektórzy reprezentanci rozpoznają i interpretują, wykładając następnie pozostałym. Gdzie podział się Król Duch? W kim bylibyśmy gotowi go rozpoznać, w kim uznać? Ostatnim kandydatem był bodaj Józef Piłsudski, zresztą wielbiciel Słowackiego (jednym z jego pseudonimów w młodzieńczej działalności konspiracyjnej był «Mieczysław», zarazem imię jednego z bohaterów *Króla-Ducha*). A przecież od jego śmierci minęło prawie siedemdziesiąt pięć lat, w czasie których Polsce towarzyszyły kolejne cierpienia i klęski, które – przyjmując logikę poematu Słowackiego – miały wyprowadzić Polaków na coraz to wyższy poziom rozwoju duchowego. No i? Wyprowadziły? To jest dopiero pytanie! Ryzykowne, ale kuszące!” (M. Mizera, *Genesis Poloniae*, dz. cyt.).
- 23 P. Soszyński, *Król-Ciało*, „Dwutygodnik”, 7 maja 2009, dostępny w internecie: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/72276/krol-cialo>.



Tym, co przede wszystkim przeszkadzało krytykom w odbiorze spektaklu, był jednak nie tyle jego hermetyczny charakter, ile, jak to nazwała Monika Wasilewska: „nachalny kostium scenicznej awangardy”. Renata Sas, zarzucając realizatorom przedstawienia nieudolność w sięganiu po popkulturowe klisze, pisała, że „odwaga sięgania po *Króla Ducha* (w wersji Kosa zapisywanym K r ó l \_ D u c h – wyr. M.M.) okazuje się tania”:

Historiozoficzny poemat Juliusza Słowackiego *Król Duch* ma w wizji Łukasza Kosa formę komputerowo-filmowej rozgrywki superbohaterów, komiksowych herosów w motocyklowych skórzanych uniformach, wizyjnych zjaw wyjętych z horrorów i czarnych baśni. Her Armeńczyk, Atalanta, Wanda, Dąbrówka, Popiel, Bolesław Śmiały – wszyscy się tu mieszczą...<sup>24</sup>

Zdaniem Michała Mizery, który podjął się rzetelnej próby analizy przedstawienia, o fiasku koncepcji zdecydowały przede wszystkim niedostatki warsztatowe, które uniemożliwiały wsłuchiwanie się w tekst poematu – wyciągnięty na pierwszy plan, stanowiący „głównego bohatera spektaklu” – a jednak zaprzepaszczonej:

Aktorzy, ofiarnie podejmując wyzwanie, w znakomitej większości jednak nie podołali mówieniu Słowackiego, nie czują melodii jego języka, często nie potrafią złapać frazy innej niż graficznie zapisany wers, ich mowa jest sztuczna, wyzuta z naturalnego piękna rytmicznej polszczyzny: zdarza się bodaj, że nie rozumieją, o czym mówią<sup>25</sup>.

Mizera kwituje te potknięcia słuszną uwagą:

Bez tej podstawowej umiejętności podania tekstu główna ambicja twórców – rozmowa o współczesności poprzez sięgnięcie do początków państwa

24 R. Kos, *Teatr Nowy straszy „Królem-Duchem”*, dz. cyt. W podobny sposób pisał o przedstawieniu Michał Mizera: „Tandetność, współczesna tandetność, była za to zamierzona w przypadku kostiumów Anny Marii Karczmarskiej. Skórzane spodnie i kurtki, zgrzebne sukienki z lumpeksu, piżamy zestawione ze starymi, zużytymi żołnierskimi marynarkami, robotnicze kombinezony, niemodne, pretensjonalne garsonki (nawet Zorian został ubrany w kolorowe majtki, na głowie ma perukę z pakułów, a Wanda na głowie nosi kask) bardzo czytelnie podkreślają przewijający się przez spektakl wątek ubóstwa. Ubóstwa kultury, gustu, ducha, myśli, działania, pracy nad sobą, zarazem ubóstwa dającego się przezwyciężyć siłą woli, wysiłku i wiary. Budują także napięcie między zewnętrżnością, ubiorem, tym, co widoczne na pierwszy rzut oka, a wewnętrżnością, budzącą się i kipiącą duchowością, wewnętrżną walką, tym, co widoczne dopiero po bliższym poznaniu i głębszej, sięgającej poza «kostium», obserwacji” (*Genesis Poloniae*, dz. cyt.).

25 M. Mizera, *Genesis Poloniae*, dz. cyt.

polskiego za pośrednictwem romantycznej wizji Juliusza Słowackiego – pozostanie w sferze potencjalności, a nie skutecznej propozycji. Materiał na mądry, poruszający, obrazoburczy, energetyczny spektakl utonął w niedostatkach aktorstwa i aż nadto widocznym pośpiechu przygotowań.

Być może właśnie te niedostatki, a nie – jak wskazywała Joanna Derkaczew – „okoliczności pozateatralne”<sup>26</sup>, zdecydowały o krótkiej obecności spektaklu w repertuarze Teatru Nowego.

Przywołanie pamięci o spektaklu Łukasza Kosa w rocznicę wydania poematu Juliusza Słowackiego uzmysławia, że czas teatru, który udźwignąłby ciężar genezyjskiego tekstu, dotąd nie nadszedł i być może nie nadejdzie nigdy.

#### BIBLIOGRAFIA

Derkaczew J., *Co Słowackiemu po roku?*, „Gazeta Wyborcza”, 13 kwietnia 2009, nr 88, dostępny w internecie: [https://wyborcza.pl/1,75410,6497802,Co\\_Slowackiemu\\_po\\_roku\\_.html](https://wyborcza.pl/1,75410,6497802,Co_Slowackiemu_po_roku_.html)

Derkaczew J., *Król\_Duch rapsodyczny*, „Gazeta Wyborcza”, 9 maja 2009, nr 108, dostępny w internecie: [https://wyborcza.pl/1,75410,6587439,Krol\\_Duch\\_rapsodyczny.html](https://wyborcza.pl/1,75410,6587439,Krol_Duch_rapsodyczny.html)

Derkaczew J., *Na ratunek Juliuszowi Słowackiemu*, „Gazeta Wyborcza”, 15 września 2009, dostępny w internecie: [https://wyborcza.pl/1,75410,7037331,Na\\_ratunek\\_Juliuszowi\\_Slowackiemu.html](https://wyborcza.pl/1,75410,7037331,Na_ratunek_Juliuszowi_Slowackiemu.html)

Janion M., *Tekst dzieła mistycznego*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1979.

Kowalczykowska A., *Wstęp*, [w:] J. Słowacki, *Krąg pism mistycznych*, Wrocław 1982.

26 Joanna Derkaczew pisała: „Jedyny interesujący spektakl według Słowackiego *Król\_Duch* stał się ofiarą politycznych przepychanek w Teatrze Nowym w Łodzi (gdzie w atmosferze skandalu prezydent miasta Jerzy Kropiwnicki pozbył się dyrektora artystycznego Zbigniewa Brzozy). Administracja teatru postanowiła, że zrealizowanego za poprzedniej kadencji (czyli niemile widzianego przez nowe władze) *Króla\_Ducha* [na zdjęciu] nie będzie umieszczać w repertuarze... bo pewnie i tak się nie sprzeda. Pracownikom nie przyszło do głowy, że ich działy po to nazywają się «promocji» i «obsługa widzów», by promować i sprzedawać bilety. Gdy rozeszło się, że artyści teatru sami reklamują spektakl, w biurach na wszelki wypadek wyłączono telefony. A nuż ktoś by się o przedstawienie upomniał” (*Na ratunek Juliuszowi Słowackiemu*, „Gazeta Wyborcza”, 15 września 2009, dostępny w internecie: [https://wyborcza.pl/1,75410,7037331,Na\\_ratunek\\_Juliuszowi\\_Slowackiemu.html](https://wyborcza.pl/1,75410,7037331,Na_ratunek_Juliuszowi_Slowackiemu.html)).

Makowski S., *Edycja a lektura*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1979.

Makowski S., „*Król-Duch*”, czyli *tajemnica początku i końca*, [w:] *Trzyznaście arcydzieł romantycznych*, red. E. Kiślak, M. Gumkowski, Warszawa 1996.

Mizera M., *Genesis Poloniae*, „Teatr” 2009, nr 12, dostępny w internecie: <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/genesis-poloniae.html>

Pawłowski D., *Poszukiwanie ducha teatru*, „Polska Dziennik Łódzki”, 15 kwietnia 2009, nr 88, dostępny w internecie: <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/poszukiwanie-ducha-teatru.html>

Ptak O., *Podróż przez czas i przestrzeń*, „Dziennik Teatralny Łódź”, 21 kwietnia 2009, dostępny w internecie: <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/podroz-przez-czas-i-przestrzen.html>

Sas R., *Intrygujący Król Duch w Nowym*, „Express Ilustrowany” 2009, nr 89, dostępny w internecie: <https://e-teatr.pl/Lodz-intrygujacy-krol-duch-w-nowym-a69653>

Sas R., *Teatr Nowy straszy „Królem\_Duchem”*, „Express Ilustrowany” 27 kwietnia 2009, nr 98, dostępny w internecie: <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/teatr-nowy-straszy-krolem-duchem.html>

Sokołowski M., „*Król Duch*” *Juliusza Słowackiego a epepeja słowiańska*, Warszawa 2004.

Soszyński P., *Król-Ciało*, „Dwutygodnik”, 7 maja 2009, dostępny w internecie: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/72276/krol-cialo>

Wasilewska M., *Romantyczna mistyfikacja*, „Gazeta Wyborcza – Łódź”, 21 kwietnia 2009, nr 93, dostępny w internecie: <http://encyklopediateatru.pl/artykuly/71326/romantyczna-mistyfikacja>

SŁOWA KLUCZOWE: *Król-Duch*, sztuka teatralna, przegląd teatralny, sztuka, inscenizacja

## KING-SPIRIT IN ON THE STAGE: ŁUKASZ KOS'S THEATRICAL VERSION IN THE EYES OF CRITICS

### Summary

The *King-Spirit* is one of the least staged literary works of Juliusz Słowacki. This article is an attempt to reconstruct *King-Spirit* theatre play directed by Lukasz Kos in 2009 at the Teatr Nowy in Łódź. The memory of the play is today kept alive only thanks to theatrical reviews. All that can be currently found in the theatre's

archives is merely piece of the play's first part. Thanks to the directors' use of the open text approach, the attention of the philologist is drawn. However, the reviews of Kos' staging were fairly unfavourable.

*KEYWORDS:* *King-Spirit*, theatre play, theatrical reviews, play, stage adaptation