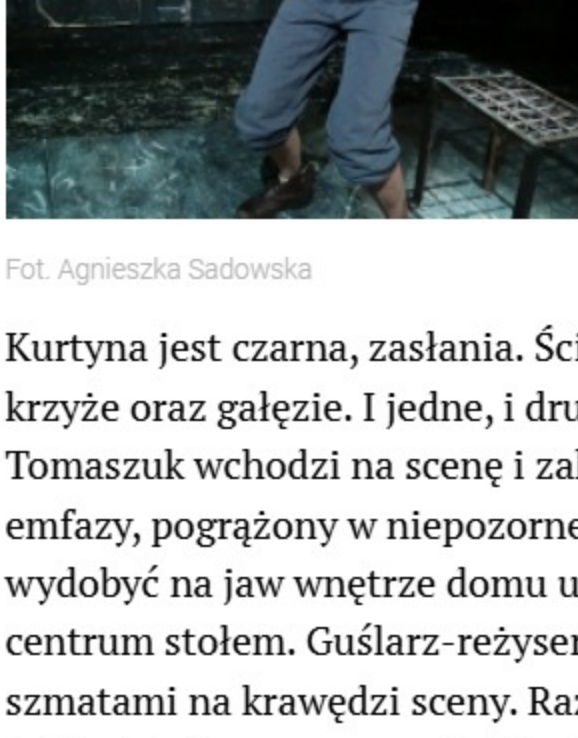
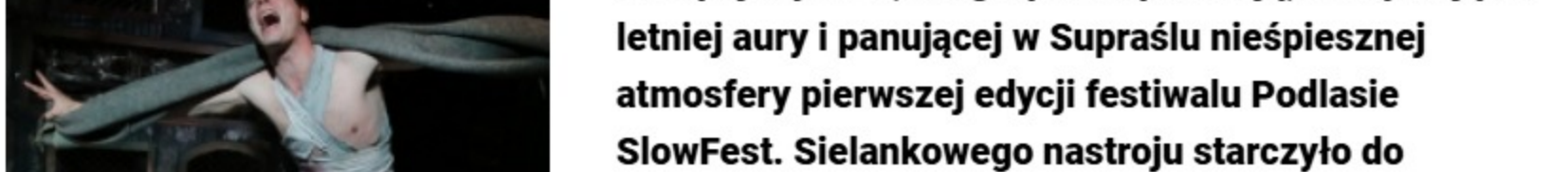


Nocne Polaków z duchami rozmowy

Dziady, reż. Piotr Tomaszuk, Teatr Wierszalin w Supraślu



Fot. Agnieszka Sadowska

Kurtyna jest czarna, zasłania. Ściany są czarne, zamykają. Na skraju sceny opłotki, w nich krzyże oraz galezie. I jedne, i drugie niezwykle, choć zwyczajne. Czuć kadzidło, Piotr Tomaszuk wchodzi na scenę i zaklina: „Ciemno wszędzie, głucho wszędzie...”. Mówi bez emfazy, pograżony w niepozornej krzątaninie, zapala świece, by wreszcie odsunąć zasłonę i wydobyć na jaw wnętrze domu unickiego księdza. Izba to skromnie urządzona, ze stojącym w centrum stołem. Guślarz-reżyser nie tyle przywołał duchy, ile je obudził. Spaly przykryte szmatami na krawędzi sceny. Razem z nimi wstaje także trup leżący na marach z boku izby, to Pustelnik grany przez Rafała Gąsowskiego.

Prawdziwą siłę zaklęcia mają jednak pierwsze słowa Księdza (Dariusz Matys). Jak to w magii – nie treść jest najważniejsza, lecz sposób jej artykulacji. Wyraźny wschodni akcent otwiera przed nami świat pogranicza. Zawieszona pod sufitem, unurzana w czerwonym świetle ikona podkreśla jednoś miejscsa. Łatwo uwierzyć, że to właśnie w tej ziemi Adam Mickiewicz zacerpnął dziady i zbudował na nich swój arcydramat.

Księżowska chata znajduje się gdzieś na progu światów i krain. Otoczona przez chór dzieci z twarzami przyklejonymi do trzymanyh w rękach okien wypełnia scenę. Działki są pogranicznikami – wyznaczającymi granice istotami z zapomnianych słowniarskich wierzeń. Pustelnik również przywodzi na myśl postać nie z tego świata. Nie mam jednak pewności, czy przybywa on z mitycznej słowniańszczyzny, czy ze współczesnego horroru? Ubrany w pokrwawione łachmany starowiecko brzęczy łańcuchami. Czy nie jest to aby zabawa z popkulturowymi kliszami romantyzmu? Sęk w tym, że bohater nie tylko wygląda potępienico, ale zachowuje się jak psychopata. Brawurowa kreacja Gąsowskiego wydobywa z tekstu Mickiewicza zaskakujące pokłady agresji i strachu. Ten obcy, inny, nieopatrznie wypuszczony do domu jest jak żywioł, siła, nad którą domownicy nie panują. Zważywszy na to, że gospodarzem jest Ksiądz, wiemy, że duchowość nie niesie pomocy.

Z kim więc mamy do czynienia? „Umarły dla świata” – słowa, którymi się przedstawia, w tym kontekście zwiastują wyrzutka, kogoś, kto nie przejmuje się doczesnością, a zatem stoi ponad prawem – jak wtedy, gdy dusi Księdza, usiłując wymóc wskazanie „do śmierci drogi”. Bez wątplenia jest szaleńcem. Nic w tym dziwnego, to przecież romantyk, a romantycy – jak wiemy od Jarosława Marka Rymkiewicza – dobrowolnie wybierali szaleństwo, by zjednoczyć się z poezją. Pustelnik ma w sobie nie tylko sylwetkę poety, ale i rys jurodiwego. Odrzucając krzesło, kłęką przy stole, by łapczywie pożreć wieczerzę. Swego druha – kij – szczerze jak psa, a w utrzymaną na piersi deskę raz po raz wbija nóż. Drewnisko służy mu też do zasłonięcia oczu podczas śpiewów (do wtóru liry). A zatem jest także ślepym lirnikiem – posłańcem opowieści. Warto pamiętać, że w ludowej tradycji ulomność podkreślała niezwykłość, ale i świętość postaci. To bohater z pogranicza światów i krain, żywy trup. W jednej ze scen na ramionach niesie połamaną obrazu, co przywodzi na myśl postać fałszywego cara Mikołaja ze spektaklu *Wierszalin. Reportaże o końcu świata*. Jest w tym artystyczna ciągłość myśli – *Dziady* stają się jeszcze jedną opowieścią o pogranicznych heretykach i prorokach.

Duchy na łańcuchu

Cerkiewna nuta, na którą od czasu do czasu aktorzy chóralnie śpiewają Mickiewiczowskie wersy, zamienia je w psalmy o śmierci. Tomaszuk w wywiadach podkreślał antyklerykalność *Części IV* arcydramatu. Wydaje się jednak, że znakomicie rozegrany konflikt między kapłanem i jego dawnym uczniem dotyka spraw dużo głębszych, a pretensje tego drugiego są zarzutami wobec świata – nie Kościoła czy Księdza. Ten zaś nie uchyla się od trudów, biorąc swego gościa na ramiona niby krzyż. Na szczęście nie jest to też naiwna ilustracja heroicznych perypetii romantycznego bohatera. Szaleństwo wyeksponowane w grze Gąsowskiego zmusza do ciągłej uwagi, wytrąca z rąk stereotypowe interpretacje Pustelnika/Gustawa. Jeśli komuś za mało ciągłego rozedrgania i toczoney z ust piany, jeśli ktoś patrzy w niebo „jak wilk lub astronom”, niech za argument posłuży mu scena, w której Gustaw wspijawszy się na stół, wygłasza słynne strofy o kobiecie, marnej niby puch. Trzymając się wyciągniętego ze stołu łańcucha, był rozżalonym i żalosnym ekstrawertykiem, co chwila popadającym w nieznosną werterowską histerię, podbitą granyh na organach weselnym marszem. Patrzcie – zdają się mówić twórcy – tak wygląda romantyzm czytany po lebkach.

Jaka jest jego prawdziwa natura, zdradza finał *Nocy pierwszej*, który czyni z fragmentów *Części II* ramę dla *Części IV*. Na scenę wraca Guślarz. Czarna marynarka, biała koszula, współczesny i stereotypowo teatralny *entourage* Tomaszuka podkreśla rzecz oczywistą i tajemną zarazem. Guślarzem jest reżyser. Chwyciwszy rozpięty od powały do stołu łańcuch, zaczyna nim kręcić, a za jego pośrednictwem porusza ciałami kłęczących wokół stołu aktorów. W izbie rodzi się wir śpiewu i brzęku. Co tam się miota między ogniwami łańcucha? Ile tam się mieści? Co się wreszcie stanie, jeśli duchy zerwą się z łańcucha? „A kysz!” – woła Tomaszuk i kończy. Jeśli Guślarz to reżyser, Mickiewicz musi być duchem. Tomaszuk pokazuje, jak teatr może rozmawiać z Wielkimi Duchami. O pożytkach płynących z tych konwersacji pisał Rymkiewicz, lecz wspominał także o niebezpieczeństwach.

„Piosnkami noc ukracać”

Trudno rozsądzić, czy stojący w głębi sceny pień był chrześcijańską kapliczką, czy słowniarskim ślupem. Zawieszeni na nim święci wpatrywali się ze swych ikon w kadzidlany dym. Ten pień rozdziwił się w *Nocy drugiej* i zawędrował na czoło sceny. Był miejscem uprawiania zaklęć i marną pozostałością kosmicznego drzewa.

Guślarz rozpoczyna ciąg dalszy rytuału od cichego śpiewania „Czysowe duszczeki...”. Jest sam, od sceny ponownie oddziela go zasłona. W kapliczce, przy której stoi, widać świece, różańce i krzyże. Przyniósł swoje wota: kielbasę, chleb, jaja i wódkę. Gdy przychodzi doń Ksiądz (tu również grany przez Dariusza Matysa), za zasłoną, „jak na smętarzu w północ”, zaczyna ją mającysz widma. Widać kontur grobowca, wszystko delikatnie rozmyte, niewyraźne i oniryczne. Przed clikliwą poetyzacją chroni konwencja horroru – tym razem widoczna w kiczowatej scenografii z plastikowymi kościotrupami. Obawiam się, że nie było to przemysłane przelamanie nastrojów. Brzęczący łańcuchami jeździec klusuje w miejscu, gdzieś w górze jarzy się więzienne okno. Mary w szmacianych maskach siadają po lewej stronie sceny na drucianych krzesłach. Zadużyło się, na scenie tłok. Ta noc rozegra się zgodnie z literą *Części III*.

Tym razem, mimo iż Gąsowski mierzyc się musiał z rolą Gustawa-Konrada w całej jej pomnikowości i pomimo tego, że tak jak w *Nocy pierwszej* dominował na scenie, znalazło się na niej też miejsce dla innych.

Zwarcie

Cela wileńskiego więzienia co i rusz rozbrzmiewa muzyką (jej autorem w obydwu spektaklach jest Jacek Hałas). Raz rozedrganym akordeonem, raz koncertem stuków, puków i przeciąganych strun. Tej *Nocy* więcej widać odcieni i więcej słyhać tonów. Od kabaretowych przyspiewek i wierszyków, skeczów i etiud prezentowanych na więziennej estradzie, przez refren wykrzywionej kołody, po operowe zaśpiewy przypominające, że to z myślą o tej formie sztuki pisał Mickiewicz swój arcydramat. Nie brakuje też rytualności, choć specyficznie przywołanej. W pieśni Konrada do słów „zemsta na wroga” czerwone światło otula scenę. Gąsowski niby szaman w transie, wstrząsany dreszczami, skanduje kolejne wersy. Wokół niego, jak wokół ogniska, tańczą jeden ze współwzięniów przykurczony po indiańsku. Dwaj pozostali, nieco wycofani i rozstawieni po bokach, skupieni są na ekstatycznie zapętłonym ruchu. Radosław Rychcik w swoich *Dziadach* przerzucił w tej scenie most między Mickiewiczem a pieśniami *negro spirituals*, tymczasem Tomaszuk zdaje się zapraszać nas gdzieś „na wyspy Nowego Świata”. Ta etnograficzna wspólnota staje się czymś więcej niż estetycznym chwytem, jeśli pamiętamy zwrot Guślarza z początku przedstawienia nawołującego „duszczeki” z jakiegokolwiek świata strony – co nie unieważnia wątpliwości dotyczących uniwersalizmu tej arcypolskiej sztuki.

Szaleństwo, na którym wlatywał Pustelnik/Gustaw w *Nocy pierwszej*, tym razem dawkowane jest oszczędniej. Niemniej to właśnie wariata przypomina Konrad w Wielkiej Improwizacji, gdy z więziennego pledu czyni skrzydła. Jego ekspresyjna gra nie tylko nie odrywa go od ziemi, ale powoduje bolesne upadki. Mocując się z Bogiem, nie jest Konrad Gąsowskiego tym samym szaleńcem, którego aktor grał w *Bogu Niżyńskim*. U Mickiewicza mamą do czynienia z autentycznym buntem człowieka wobec Stwórcy – nie zaś z jego pustym unieważnieniem. Wydaje się to o tyle istotne, że tytułowa rola w spektaklu o słynnym tancerzu może być traktowana jako wcześniejszy rozdział traktatu o szaleństwie – opowieści ułożonej z kreacji Gąsowskiego. Można było jednakowoż odnieść wrażenie, że tym razem efekt nie dopełnił się. Zabrakło gdzieś tej psychopatycznej iskry z *Nocy pierwszej*, w efekcie Konrad stawał się płaski i patetyczny. Nie tylko on zresztą. Znakomita scena rozmowy Senatora (Dariusz Matys) z Panią Rollisonową (Monika Kwiatkowska) niweczyła samą siebie finałowymi krzykami. Te z kolei służyły egzorcyzmowi. Upolowany i przyniesiony do podłogi metalowym krzyżem Duch/Konrad, wrzeszcząc i miotając się, sprawiał, że trudno było rozsądzić, który z duchów (a było ich tam trzy, choć w dwóch ciałach) wyjdzie z tego starcia zwycięsko.

„Každy w swoją drogę”

Tomaszuk w *Dziadach* nawiązuje nie tylko do wcześniejszych spektakli Wierszalina, ale także do tych samych teatralnych źródeł inspiracji. Tak jak we wspomnianych *Reportażach o końcu świata*, tak i tutaj odnaleźć można wpływy Tadeusza Kantora. I tu, i tam obecne są odniesienia do *Wielopola*, *Wielopola*. Tym razem w postaci modernizacji aparatu do dagerotypii, który stał się – strzelającym obrazami – rzutnikiem (sztuk dwie). Ta obrazowość jest zresztą symbolem większej różnorodności *Nocy drugiej*. Składała się na nią zarówno bogatsza scenografia, gra światel, czy zabawa z teatrem cieni, nad którą warto się zresztą zatrzymać. Pewien niedosyt pozostawiło obiecujące wykorzystanie zasłony, gdzie objawiały się cienie powoływane przez aktorów w drugim (żywym) planie.

Nie mniej ważną zmianą w stosunku do *Nocy pierwszej* były diabły w szmacianych maskach z przykładanymi do głów kościanymi rogami, robiącymi też niekiedy za okulary – wydrężenia, przez które widać lepiej. Gromada ta była analogią do chóru dzieci z pierwszego przedstawienia, ale w przeciwieństwie do niego zawierała w sobie bohaterów, którzy – gdy zachodziła taka potrzeba – byli w stanie się wyróżnić. Ich emancypacja czyniła spektakl bogatszym, choć w ogólnym rozrachunku wyżej stawiam ascetyczność *Nocy pierwszej* i bogactwo drugiej części brałem niekiedy za chaos. Połączenie tych przedstawień pozwalało jednak na silniejszy wydzwięk finału. Nie wolno bowiem zlekceważyć ostatniej rozmowy z Wielkim Duchem.

Guślarz zniknął za zasłoną, a przed nią pojawił się Konrad. Odchodzący reżyser odprawia narodowego bohatera słowami z *Części II*: „každy w swoją drogę”. Czy to ostateczne przegnanie Mickiewiczowskiego upiora z teatru? Na to trzeba by czegoś więcej, trzeba by „ojców zmienić wiarę”, a tego jednak Tomaszuk nie robi. I trudno mieć do niego pretensje. Okazuje się bowiem, że warto słuchać poetów. Rozmowa z Wielkimi Duchami jest nie tylko pożyteczna, ale i konieczna. Romantyzm i współczesność zdają się być nierozzerwalnie spletane (opetane?) łańcuchem. Naturę tego związku skutecznie badać można poprzez guślarskie interwencje. Mając w pamięci, że do teatru nie wchodzi się bezkarnie, chciałoby się zapytać: czy rzeczywiście możemy coś w teatrze obudzić, i czy to coś przypadkiem nie zerwie się z łańcucha? Wierszalińskie *Dziady* nie dają ani odpowiedzi, ani spokoju.

20-09-2017

G A L E R I A Z D J Ę C

DZIADY, REŻ. PIOTR TOMASZUK, TEATR WIERSZALIN W SUPRAŚLU

Dziady. Noc pierwsza
reżyseria: Piotr Tomaszuk
scenografia: Mateusz Kasprzak
muzyka: Jacek Hałas
obsada: Rafał Gąsowski, Dariusz Matys, Sylwia Nowak, Bartłomiej Olszewski, Monika Kwiatkowska, Vitalij Kuprianov, Piotr Tomaszuk
premiera: 29.10.2016

Dziady. Noc druga
inscenizacja i reżyseria: Piotr Tomaszuk
scenografia: Mateusz Kasprzak
muzyka: Jacek Hałas
wykonanie partii instrumentalnych: Adrian Jakub-Lukaszewicz, Piotr Tomaszuk
obsada: Rafał Gąsowski, Dariusz Matys, Monika Kwiatkowska, Sylwia Nowak, Bartek Olszewski, Vitalij Kuprianov, Piotr Tomaszuk
premiera: 27.05.2017

TAGI: Piotr Tomaszuk, Supraśl, Teatr Wierszalin, [Udostępnij](#)

SKOMENTUJ

Autor

lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania: siedem minus cztery jako liczbę:

- 마닐라 유혹** | 2024-06-10 10:08:16 ## Czytaj

Are you ready to dive into the vibrant world of Philippines nightlife? Click here for more: -> [마닐라 유혹.COM](#)
- Fencing Werribee** | 2023-12-02 14:14:03 ## Czytaj

This is a good website to visit, worth the read!
<https://www.mapleprimes.com/users/Elite%20Fencing%20Werribee>
- Baby** | 2023-10-25 06:40:35 ## Czytaj

This is a great actor according to our [concrete contractor](#)! There's so much passion and dedication to create an act like this.
- Jessicavi** | 2023-06-27 05:58:09 ## Czytaj

I must commend you on this wonderful read [snake game](#)! Unquestionably, I relished every aspect of it.