

„DZIADY ALBO MŁODZI CZARODZIEJE” IZABELLA KIZIAK-PLUTA

Kim jestem? — brzmi pytanie Gustawa-Konrada. Kim jest ta postać i jak się odbija w świadomości współczesnego pokolenia Polaków? Takie pytanie, jako jedno z pierwszych, powinien zadać sobie każdy twórca przystępując do scenicznej realizacji *Dziadów*. Na niezwykłość utworu składa się nie tylko specyfika kompozycyjna, ale również jego wielopoziomowość w sferze semantycznej.

Dziady zawierają niepowtarzalną materię inscenizatorską, a jednocześnie stają się zwykle pretekstem do wypowiedzenia się na temat aktualnej rzeczywistości. Tak było w przypadku słynnej inscenizacji Kazimierza Dejmka, a w sześć lat później — Konrada Swinarskiego. Również Jan Englert spróbował wpisać dramat w czas sobie współczesny, adaptując go do możliwości percepcyjnych pokolenia epoki multimedialnej.

Adam Sroka, przygotowując opolską realizację *Dziadów*, postanowił skonfrontować ładunek ideowy dramatu ze świadomością najmłodszego pokolenia. Dla reżysera zwłaszcza dwa motywy utworu aktualizują się u schyłku XX wieku: są to miłość i śmierć. To one stają się jądrem spektaklu. Dlatego też twórca wyeksponował przede wszystkim I, II i IV część, dodając tylko najważniejsze elementy z części III i osadzając przedstawienie w dwóch odmiennie zorganizowanych przestrzeniach scenicznych.

Na początku uwagę skupia zawieszona nad sceną ogromna drewniana konstrukcja o podstavie koła, przypominająca gigantyczny, średniowieczny świecznik. Wyznacza ona środek pola gry aktorskiej, w której będzie rozgrywać się część wydarzeń. Po jej obu stronach usytuowano widzów, którym od razu udziela się powaga i surowość tego miejsca, scenografię zredukowano bowiem do kilku rekwizytów.

Pojawia się młoda dziewczyna, ubrana współcześnie. Jej słowa rozpoczynają inscenizację:

[...] *Mędrce dawnych wieków
Zamykali się szukać skarbów albo leków
I trucizn — my niewinni czarodzieje
Szukajmy ich, by otruć własne swe nadzieje.*

Na scenie pojawiają się postaci widowiska, wjeżdżające na dwóch żelaznych wehikułach. Od samego początku dostrzega się, iż podzieliły się one na dwie grupy. Pierwsza to „młodzi” — dynamiczni, krzykliwi, ubrani bardzo współcześnie, „alternatywnie”. Ich wizualnym kontrastem są „starzy” — zdecydowanie bardziej statyczni i konserwatywni. Owe dwa wehikuły

— pokolenia mijają się bezustannie, a wymiana zdań odbywa się szybko. Młodzi, pełni witalności i wiary, formułują swe argumenty dosadnie, artykułując je brawurowo.

*Nie wzdychaj starcze, w późnej tęsknocie,
Wielu straciłeś, zostały krocie.*

Dostrzega się u nich niezdeterminowanie i brak przekonania do tradycji dziadów. Natomiast starzy konsekwentnie przygotowują się do obrzędu.

Ponieważ zamierzeniem reżysera jest podkreślenie teatralności samego widowiska, wszelkie zmiany rekwizytów odbywają się na oczach widzów, dzięki czemu przejście od jednego obrazu do drugiego jest płynne i niemal natychmiastowe.

I oto jesteśmy świadkami samego obrzędu. Konstrukcja z kołem zostaje opuszczona, a po jej obu stronach ustawiono ławki *vis-à-vis* siebie. Uczestnicy dziadów siedzą naprzeciwko przybyłych duchów. Ta bezpośrednia konfrontacja jest swoistym momentem prawdy, kiedy wytrzepuje się całą zawartość psychiki i kiedy osądza się własne życie. Każdy z przybyłych duchów posiada pewien atrybut (dziecięca lalka, wrotki), który składa na środku w ofierze, a może w akcie ostatecznego rozliczenia z życiem. Snujące się w tej scenie mgielne opary oraz panujący półmrok nadają miejscu aurę niesamowitości, a zarazem intymności. Jakby czas przeszły splątał się z teraźniejszością... Kwestie wypowiedziane przez uczestników prastarego, pogańskiego obrzędu brzmią „tu i teraz”, współcześnie i blisko.

Te części spektaklu zawierają przemyślaną gradację napięcia, które swój moment kulminacyjny osiąga w scenie spotkania Księdza z Pustelnikiem-Gustawem. Adam Sroka kończy obrzęd dziadów obrazem, w którym scena zostaje opuszczona głęboko w dół, zabierając w ten sposób siedzące na ławce zjawy w bezpowrotną otchłań śmierci i grobu. Właściwie tylko jedna postać umyka temu przeznaczeniu. Jest nią Gustaw (Sławomir Fedorowicz), który pojawił się w tej scenie jako niemy uczestnik, a teraz w ostatniej chwili decyduje się pozostać w świecie żywych, wyskakując z opadającej w dół zapadni. Jego spotkanie i rozmowa z Księdzem (Waldemar Kotas) jest, w moim odczuciu, najcelniejszą częścią przedstawienia. Spokój domowy Księdza zakłóca przybycie tajemniczego gościa. Wkrótce poznajemy historię Gustawa, jego nieszczśliwą miłość, rozczarowanie. Sławomir Fedorowicz ciekawie zbudował

swoją rolę, skupiając w niej całą gamę odczuć: od idealizmu po cynizm i drwinę. W swych rozważaniach jest wiarygodny i przekonujący. Ten Gustaw nie ma niczego z „postaci monumentalnej”. Postury filigranowej i niepozornej, przypomina raczej współczesnego młodego człowieka. Jego krótko ostrzyżone włosy, luźny płaszcz i ciężkie buty wystrzegają jeszcze owe podobieństwo. Chociaż IV część *Dziadów* jest przede wszystkim konfrontacją dwóch sposobów myślenia o świecie, to jednak aktorzy złagodźli ten kontrast postaw, nadali scenie, w której rozmówcy słuchają z uwagą swych argumentów, charakter znacznie bardziej intymny.

Po obejrzeniu I części inscenizacji nikt nie ma chyba wątpliwości, iż zobaczył historię człowieka – niepoprawnego idealisty i kochanka pozbawionego nadziei, zawieszono go między życiem a śmiercią. Z napięciem oczekuje się części III. Teraz reżyser sytuuje widza w innym miejscu scenicznym, choć z tradycyjnym podziałem na scenę i widownię. Stajemy się świadkami sceny więziennej. Cele zostały umieszczone na jednym z poziomów olbrzymiego metalowego rusztowania. W jednej widzimy czterech więźniów (młodzi z I części spektaklu), ubranych również współcześnie. Wypowiadają oni swe kwestie szybko i hardo. W celi obok leży Konrad. Wkrótce zostanie sam, aby wygłosić swój najważniejszy monolog.

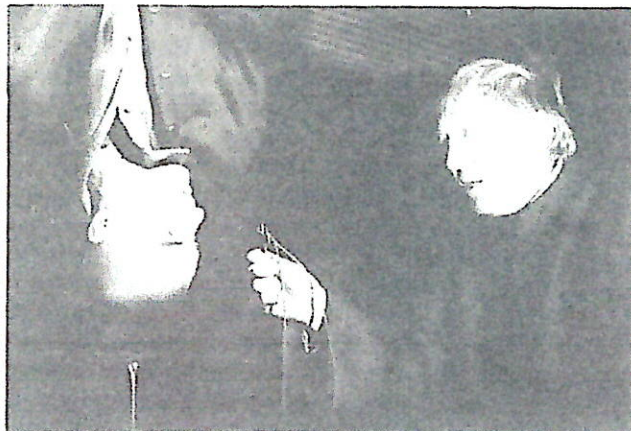
Słowa Wielkiej Improwizacji padają spośród metalowej instalacji, a Konrad miota się w niej niemalże jak w futurystycznej klatce cywilizacji. Duchy walczące o jego duszę to aktorki, ale również poruszane przez nie olbrzymie bezpostaciowe rzeźby nowoczesne zawieszono na przekątnych liniach tuż przed celą Konrada. W spektaklu improwizacja Konrada pozbawiona została siły i rozmachu, jakie towarzyszyły przemianom indywidualisty w przedstawiciela całej ludzkości w dramacie Mickiewi-

cza. W konsekwencji stwierdzenia: *ja i ojczyzna to jedno* lub *ja kocham cały naród* są puste i trafiają w pustkę. W drugiej połowie spektaklu widz nie zostaje wprowadzony w kontekst narodowy i w rezultacie perspektywa mesjanistyczna ulega zatarciu. I tutaj można by postawić zarzut niekonsekwencji inscenizacyjnej. Przesunięcie punktu ciężkości na część I, II i IV dramatu wyjątkowo część III.

Reżyser umieścił również w tej przestrzeni scenę spotkania Księdza Piotra z Konradem; pojawiają się także Ewa, Guślarz i Kobieta, przy czym kolejne przejścia zsynchronizowane są z ustawieniem światła, zwłaszcza punktowego. Inszenizację kończy niezwykle obraz, kiedy po podniesieniu kurtyny przed publicznością wylania się głębia, w której czasoprzestrzeń wszystkich części przedstawienia łączy się w jeden plan gry. Powracają zatem wszystkie postaci, i te poruszające się na wehikułach, i te stojące nieruchomo wśród mgły. Niezwykłe to doznanie wizualne, emanuje pewnym pesymizmem. Scena kryjąca w sobie pytanie – o kierunek, w jakim zmierzają pokolenia?

Inszenizacja *Dziadów* w opolskim Teatrze im. Jana Kochanowskiego może wzbudzać kontrowersje, jednak nie można nie skonstatować, że spektakl jest mimo wszystko przemyślaną, stylistycznie dopracowaną całością. Na uwagę zasługuje scenografia Izy Toroniewicz, dość prosta: rekwizyty wykonane są z metalu – olbrzymie koła, którymi bawią się dzieci w domu Księdza, nawet wizerunek Matki Boskiej (scena więzienna) zrobiony jest z prętów i elementów metalowych. W spektaklu porusza muzyka Krzysztofa Szwejgera, współczesna, czasem ostra, ale zawsze w tle. Twórcy przedstawienia uwierzyli w nowy kontekst w jakim reżyser umieścił *Dziady* Mickiewicza: kontekst doby postmodernizmu. Przydała im się ta wiara.

Teatr im. J. Kochanowskiego w Opolu: *Dziady albo Młodzi Czarodzieje* według A. Mickiewicza. Adaptacja, inscenizacja i reżyseria: Adam Sroka. Scenografia: Iza Toroniewicz. Muzyka: Krzysztof Szwejger. Premiera: 20 grudnia 1997.



Slawomir Fedorowicz
Michał Świąta
Fot. Tadeusz Parcej

9

wrzesień

1998

odra

miesięcznik



**J. Łukasiewicz: OSTATNIE KSIĄŻKI HERBERTA ● Cz. Miłosz: W PARAFII
Rosja i Rosjanie — Sztuka Sankt Petersburga ● Wspomnienie o Bułhakowie
I. Calvino: PASTERNAK I REWOLUCJA ● Frieda Kahlo i Diego Rivera
SYNDROM ŚCIANY: kultura we Wrocławiu ● A. Strindberg: MAŁŻEŃSTWA**