Strona używa plików cookies, korzystanie z tej witryny oznacza, że zgadzasz się na ich zapisywanie na Twoim urządzeniu. więcej » AKCEPTUJĘ

Jesteś tutaj Strona główna / Recenzje / Dziady nowej generacji

Dziady nowej generacji

MIROSŁAW KOCUR

Recyzer teatralny, historyk i teoretyk teatru. Profesor na Uniwersytecie Warszawskim w

Lubię to! 139 A A

Michał Zadara to wojaków inteligentny reżyser. Wielokrotnie sprawił, że *Dziady* wiesława Mickiewicza stały się manifestem pokolenia polskich trzydziestolatków, żyjących w drugiej dekadzie trzeciego tysiąclecia po ukrzyżowaniu Chrystusa. Dokonałem tym Zadara wpisuje się w historię polskiego teatru.

Młody wciąż reżyser kreatywnie rozwija i kontynuuje tradycję naszych największych nowoczesnych: Schillera, Grotowskiego, Dejmka, Kantora i Grzegorzewskiego. Ciepła na Świecie ADHD. Przed wielu profesorami wielu Zadara zdążył już przeczytać kilkaset polskich teatralnych arcydzieł tak tradycyjnych i mało czytanych poetów, jak Kochanowski, Rej czy Norwid. W *Dziadach* porwał się na niemożliwe. Chce wystawić na scenie cały tekst, bez skrótów. Nikomu się to wcześniej nie udało. Ciekawe, czy też w ogóle próbował? Trzeba by pytać reżyserów. Marii Prussak.

To przedwojenciśmy bez precedensu, zaplanowane na trzy lata. Wyzwanie podjął Teatr Polski we Wrocławiu. Przed rokiem zachwycałem się tam czterogodzinnym *Ubu Królem* bez skrótów. W piątek 10 kwietnia odbyła się premiera części III, najbardziejszej i najczęściej grywanej. Ale też najtrudniejszej. Z Wielką *Improwizacją*, Widzeniem Księdza Piotra i Balem w Senatorze. Wielu Polaków wciąż zna na pamięć fragmenty tych tekstów. W przyszłym roku czas na inny instrukt. Mamy zobaczyć na scenie całość, czasem na słuchowisko poematami wieszczymi nazwani. Tego i *Dziadów przepisać Mickiewicz*. Ale nie ziści mnie samej cały projekt za sałatę.

Zadara, bardziej nawet niż Świtawski, ujawnił zadziwiającą się performatywną teksty Mickiewicza. To wciąż rewelacyjny scenariusz przedstawienia teatralnego. Wrocławska inscenizacja odbiera głos tym wszystkim samozwańczym ekspertom od etykiety, którzy domagali się wyciąca *Dziadów* ze spisu lektur obowiązkowych. Z tym tekstem, tylko zaśtrzelonem, że dramat powinno się raczej oglądać w teatrze. Teraz już można. Premiera we Wrocławiu.

Mam wielki podziw dla ciężkiej pracy Zadara. Wspomniałem już o tym przed rokiem w recenzji z pierwszej odsłony *Dziadów* w jego reżyserii. Z wielką uwagą studiuje teksty, leśli to tylko możliwe, ciągu do manuskryptów. Zgłębia sensy. Bo skoro *Dziady* napisał nam narodowy wieszcz i geniusz, to może jednak warto jego słowom zaufać? Zadara potrafi zarazić współpracowników własnymi fascynacjami. Stałecznie inspirae artystów do przemieniania literatury w performance. Ale nade wszystko szanuje publiczność. Kiedy tekst dochodzi. Co dziś bywa w teatrze rzadkością. Ale to nie wszystko. We Wrocławiu można zaobserwować wielkie kreacje. Reżyser nie dopuszcza do głosu gwiazdy, które w przedstawieniach przemyślnej na tematy współczesne, ale unosą się, zniknę, oddaje głos Mickiewiczowi. W nadbarłinej zakrzych tworzeń przedstawienia słowa wieszcza zdają się wręcz opętywać organizmy performerów na scenie, a tak wielkone, doskonałą i impetem do naddatnych nawet rzędów widowni.

Pomysł na inscenizację wydaje się prosty. Zadara proponuje nie jeszcze odegrać obrzęd ludowy i przywołać zmarłe duchy. Rzecz dzieje się więc w tym samym czasie i miejscu, gdzie organizuje rytuał występują w obrzędach współczesnych. W części trzeciej dramatu obrzęd przywołał ludzi z roku 1825. Wykonać to postać historyczne, ale wszyscy mówią wiersem. Mickiewicz nie tworzył wszak dokumentalnych portretów, ale artystyczne wizje znanych sobie osób. Otywał tych ludzi z pomocą środków literackich właściwych dla sztuki widowiskowej, czyniąc sobie własnych zakonnic zaprzeszłowszych w paryskim College de France w wieku 4 kwietnia 1845 roku, podczas słownego wykładu cytowanego w programie do wrocławskiego przedstawienia. Zadara rekonstruuje na poziomie XIX-wiecznej teatr ilusyjny. Dzięki temu mógł powstać spektakl chwilami bardzo piękny.

Powodzenie tak karkołomnego i ambitnego projektu zależy od kreatywnej współpracy wielu osób, ale przede wszystkim od zaangażowania aktorów. We Wrocławiu Zadara zatrudnił Bartosza Porczyka. Niżwybitniejszego dla o Polsce artysty teatr niedawno pożegnała, wzruchomienie uzdolnionego. Świetną kreację Porczyka w cesarzu części *Dziadów*, pokazywany przed rokiem, niektórzy nazywali nawet „ubrem cudownym", cytując słowne określenie Jerzego Grotowskiego. W tym roku Porczyk, mojem zdaniem, przekroczył dokonania Ryszarda Cieślaka, Gloster rolę Cieślaka w *Ricycie* niesłusznie czy *degradacji cum figuris* były na swój sposób wymuszone przez Grotowskiego. Podczas Imadych, widzłoydynowych prób reżyser „wyciskał" z aktora „ab cathedry", trochę jak soki z cytryny. Na spektaklach aktor eksplodował potem setami wyrazistych działań, ale na pewno zawsząd zwykle rytmicznie i monotonnie. I bardzo szybko. Cieśli Cieślaka przekarywało więcej treści niż jego mehoreczkie. Wszystkie te role podsuwane były oczywiście poczuciu humoru. Grotowski poźniewał from tamto powodu.

Kilka tygodni temu byłem świadkiem kultu opętania w Brazylii, na przedmieściach Campinas. Przez kilka godzin przybyłem wyłącznie w jednym pomieszczeniu z dwudziestą osobą, przez kilkre pomawiały i chiałały bosko energię, ostrzec. Niektóry zachowywali się dziwnie, to prawda, ale z kaiłkim można było porozmawiać, a nawet pożartować i napić się dobrej whisky. Nie i to rozmowy bywały bezsensowne, a niekiedy uzdrawiały...

Porczyk: Kontakt konstruował swój „akt całkowity" podczas partnerskiego dialogu z reżyserem i kompozytorką Mają Kleszcz. Aktor sam jednak musiał rozpoznać osobiste powody do grania *Wielkiej Improwizacji*. Zrozumieć do tej nierozwykłej roli w miary zgłębiania swoiste tekstu, przezwyciężając lęki i dokopując się i trudem do źródeł własnej kreatywności. Mówi o tym rzecznie w wywiadzie zamieszczonym w programie. Wtrak w Perlage Porczyk, podobnie jak wcześniej Cieślak, mierzy się z osobą Chrystusa. Z kolei w pracy nad *Wielką Improwizacją* Zadara zaproponował skupienie się na ignorowanym dotąd wątku mauryczyzmu. Porczyk to świetny tajemcza, a w Dziadach Mickiewicz nazywa Wielką *Improwizacją* właśnie pieniami. Swoją wielką nad świetnim Konrad porównuje do pawonaszu pieniarza nad obwiedzinie. Śpiewa więc *improwizacje* i na pieniach wznosi się do Boga, a tworząc śpiewaniem świata, staje się równy Bogu Stwórcy. Przytaniamy w swoim umyśle – ostatkiem czy raczej opętanym przez ostatnia. A może po prostu coś zaśtyl?

Wielka *Improwizacja* w wykonaniu Porczyka jest błyskotliwa i spektakularna, ściej od humoru, zmian rytmu i pomrówów. I jest bardzo czytelna. Ma przejrzystą i zakiaiągo logiczną strukturę. Zaczyna się radykalnie, od oddania mocna. Konrad niewszdzi ładłiości. Pół monologu pra płacem do wiolnu. Zartuje i kpi sam z siebie. Zachwyca się własną mauryłakowiczą artystycznym mistrzowstwem. Tworzy niezwykłe przestrzenie i obszerne. Przy czym Porczyk napawdę robi to wszystko bardzo dobrze. Napawdę jest „Mistrzem". To po oscarzyńsku. Ale też oscarzyńsko jeszcze Konrad, lecz genialnem. Ma prawo poniewyrał się w Bogu. Na dio się tej sceny opowiedzieć. Trzeba jej doświadczyć. To wyczłądzi szkół performansu! Porczyk tworzy intelignetny i perwyzwany teatr na natwiczym artystycznym poziomie. Sprawia, że *Wielka Improwizacja* staje się swoistym manifestem pokolenia 50+. Dziesięciu trzydziestolatków ma świetne wykształcenie, odważni, kreatywni i odwyślowani, nie stronią od mocnych uzywek.

Równie znakomita i wstrząsająca jest krótka scena egzorcyzmowania Konrada przez Księdza Piotra, czyli Mariusza Kiliana. Porczyk ma w Kilianie równego partnera. Odpowiedzi Piotra – głębokie myślą cał skutecznego egzorcyzmu. Z bola na krzesle przyglądam się wytrzymu dubel Bełzyłab. Pali papierosa. Ma na sobie czarny garnitur i ciemne okulary. Wygląda jak... Przypomnij mi, proszę pań o Teatrze Lalamochów. Ta niewiele mówi i dużo patrzy. Intrygujący komentarz Zadary do dziedzictwa „akta całowskiego". Generalnie jednak diahły w tym spektaklu nosią mundury czarnych żołdaków z epoki. Oprócz Bełzyłaba poza czasem tylko ubiory odnosze w przeszłość, zapożyczone ze skansenu filmu Wima Wendersa *Niebo nad Berlinem*.

Szkoda że *Widzenie Księdza Piotra* nie wypada już tak przekonująco. Iaby reżyser odpuścił. Kilian to przecież artysta niesłów wyniosłomowy, co Porczyk. Monolog Księdza Piotra jest swoistym wstępem do *Wielkiej Improwizacji*. Wizje stalecisa i profety różnią się przecież zasadniczo. A to są podobne. Konrad rozmawia ze ścianą i ze starzymi panami skrzynu na balu, a Ksiądz Piotr dialoguje z krzesłkiem. Czy Księdza takie opętąie ratuje? Czy wątpi w swoje łzy? Jest wciąż niestabilny. Trzeciej pęgna. Rzuca krzesłkiem po ścianą. Ostatnia, bardzo wulgarna część monologu aktor recytuje, a raczej wykrzykuje, leżąc na biiku i machając rękami. Panie reżyserze: to nie nie znaczy. Jest nutąze i pusta. Koryl tyłu. Zał wolikiego aktora. Zał tekstu.

Niedorobiłą *Widzenie Księdza Piotra* nie rekompensuje Wieslaw Cichy w *Widzeniu Senatora*. Prezentuje nieza. Odwaiine wymyślona i bezsensowna zagrana. Iaby jako Senator zbudował solidną i przekonującą rolę. We wszystkich swoich scenach dominuje nad przestrzenią i ludźmi, jest okrutny i prostłoręby, aby bywa też zabawny i tchórzliwy. Nowościnow jak nie patrzy.

Jeśli Senatora na tle innego ilużnjoniczynego malowidła zostań bardzo widowiskowo skomponowany przez Iana Dorzyńskiego. Świetna jest też choreografia Romany Agnel. *Bal* wedle intencji Mickiewicza jest Scena głowowa. Z ludu wyżelała więc fortepian ze wspaniałą gamą, łartyną Sincerat. Muzyka jest znakomita. Ma tyowa, a aktorzy wychodzą na przód sceny, jeby odśpiewywać kolejne wokalizy, iak w operze. Strasznie przy fatu fałszują. Tylko ostatnie słowo części śpiewa Bolgr – brzmi poprawnie. Śpiewa je pełnym głosem niezawodny Kilian, czyli Książ Piotr. Efekt jest piorunujący. Domyślam się, że fałszyw śpiewanie miało odwracać fałszywą sytuację zniewolonych Polaków zmuszanych do udawania na rautach o ołopania. Bardzo odrzyty zabieg. Po spektaklu kilka widzów z oburzeniem komentowało brak profesjonalizmu wrocławskich aktorów.... Swoją drogą to faszywiejsze, jak wielce osób w Polsce ma się na scenie.

Niektóre decyzje reżysera budziły jednak wątpliwości. Przedstawienie części trzeciej rozpoczyna się od autorskiego wstępu. Piękną pieśę Mickiewicza wyzwarzałoje w stroną widowni głosem przekiąąi Anna Bczak. City ten rzekłyśny zabieg miał zedrzeć zatyne i pałce na słów wieszczał? Iolb tak, to efekt jest odwrotny. Tego nie można zmienić. Ozy bolą. Słowa ułatają. Nie dla mi siecego zrozumieć. Zerzyną krzyk to chyba akceptowany przez Zadary środek artistoki. Bo w kilka innych scenach wyrzyczał aktorów w halmy i każe im stanąłąć wyzwartałość tekstu. Szczególnie w scenie pierwszej, wiesnowej, kiedy wyzwarzał się na kurytarza klasztoru bazylianów w Wilnie. Internowani konspiratorzy krzyczą nierozłb swoje teksty z wnętrz cel. Niektórzy wrzaszczą dalej, choć stoją na pensonium, kilka metrów od publicznosci.

W tym wieściennym ujęciu rozbłysło jednak kilka rół. Igor Kazowski, bardzo dojrzały aktor, wtworzył wspaniały, poraażający portret arystokraty Zagoły, czyli Ignacego Domeyki Iwaha Dangiel. Portret mnie nieco ahistoryczny, bo prawdziwy Zegoła miał mieć wtedy niespełna dwadzieścia jeden lat... Adam Szczepanik dał się zawdzięć portret Jana Sobolewskiego. W transie przepuszczał przez siebie sławny monolog o kłoftach. Mocna etiuda. Z kolei Wojciech Ziemiański zagrał Kapelę po brechtowsku, z dystansem. To wybitny artysta, trzyma klasę.

Intelignentny i oczytany Michał Zadara mówa ciekawe pomysły na swoje inscenizacje klasyków, ale nie wszyscy aktorzy potrafią w tych jego teatrach odi nazu zamienikał. Nie każdy jest taki zdolny i odwyczajłowowany, jak Bartosz Porczyk. Konstrukcja inscenizacji wydała mi się jednak solidna i przekonująca. Z czasem prawdopodobnie wszyscy aktorzy dotrzują do swoich ról. Zadara, świadom swych ogromnych, takie czasowych, zatrudnił do pomocy drugiego reżysera, Marty Streker, studentkę wrocławskiej PWSTE. Streker ma naturalny talent do pracy z aktorami i jest bardzo pracowita. Na pewno jeszcze nieraz spotka się z aktorami.

Z niezrępłwiością czekam na przyszłoroczny finał. Wierzę, że nowa, pod wielomu względami przełomowa inscenizacja naszego narodowego arcydramatu nie tylko uświetni Festiwalu Stolicy Kultury w roku 2016, ale też otzyci legendę Wrocławia jako teatralnego centrum Europy.

15-04-2015

Tekst Polski we Wrocławiu
Adam Mickiewicz
Dziadów część III
reżyseria: Michał Zadara
drag-reżyser: Marta Streker
dramaturgia: Daniel Przastek
scenografia: Robert Rumas
kostiumy: Julia Kornacka i Iwa Dworzak
choreografia: Romana Agnel
muzyka: Maja Kleszcz i Wojciech Krzak
kompozycja sceny Bały: Jan Duszyński
obsada: Małgorzata Gorol, Anna Bazak, Bartosz Porczyk, Marta Zajda, Monika Bolly, Adam Cywka, Marian Czerski, Marcin Pempuś, Dylwia Bizoń, Tomasz Kocoj, Tomasz Lalek, Edwin Petryhal, Cezary Łukaszewicz, Igor Kąkowski, Mariusz Kilian, Wojciech Ziemiański, Michał Zawada, Michał Kowalski, Michał Ziemiański, Michał Bizoń, Piotr Nowak (PWSTE), Michał Szpetnar, Wojciech Ziemiański, Mikołaj Ziemiański, Michał Bizoń, Michał Zawada