

ŁUCJA DEMBY

MICKIEWICZ W RZESZOWIE

ADAM MICKIEWICZ *Dziady* Teatr im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie; premiera 29 września 2007; reżyseria: JACEK ANDRUCKI; scenografia: BOGUSŁAW CICHOCKI; choreografia: PRZEMYSŁAW ŚLIWA; muzyka: PIOTR SALABER

Teatr im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie zainicjował nowy sezon teatralny premierą *Dziadów*. Dramat Adama Mickiewicza wystawiony został w historii rzeszowskiej sceny po raz pierwszy. W przedstawieniu wystąpił cały zespół aktorski, wykorzystana też została, również po raz pierwszy, nowa scena obrotowa. Reżyserii spektaklu podjął się Jacek Andrucki, który zaprosił do Rzeszowa scenografa Bogusława Cichockiego, choreografa Przemysława Śliwę oraz kompozytora Piotra Salabera. W wywiadzie, zamieszczonym w programie do spektaklu, Jacek Andrucki poproszony został w pierwszej kolejności o odpowiedź na pytanie: „Dlaczego właśnie *Dziady*? Przecież było już tyle ich inscenizacji”¹. Przyznając, że oglądając rzeszowskie przedstawienie, zadawałam sobie w duchu pytanie dokładnie przeciwstawne: dlaczego *Dziady* grane są w teatrach polskich tak rzadko? Albo raczej: dlaczego tak rzadko wybrzmiewają w nich pełnym głosem – jak za czasów Leona Schillera, Kazimierza Dejmka czy Konrada Swinarskiego? Spektakl Andruckiego, mimo bardzo ciekawej koncepcji inscenizacyjnej, prowokuje do takiej refleksji. Skłania do niej także nasza polska terażniejszość. W recenzji, zamieszczonej w rzeszowskim dodatku *Gazety Wyborczej*, skrytykowano

¹ „Zemsta Mickiewicza. Rozmowa z Jackiem Andruckim, reżyserem”, program do spektaklu *Dziady* Adama Mickiewicza, reż. J. Andrucki, Teatr im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie, premiera 29 IX 2007.

spektakl Andruckiego za to, że jest „bogoojczyźniany”². I choć znużenie sytuacją polityczną w kraju, a także atmosfera skandalu, jaka towarzyszyła odwołaniu poprzedniego dyrektora rzeszowskiego teatru, Zbigniewa Rybki, oraz mianowaniu na jego miejsce popieranego przez PiS Przemysław Tejkowskiemu, może do pewnego stopnia niechęć tę wytłumaczyć, atakowanie Mickiewicza za to, że mówił o Bogu i Ojczyźnie, pozostaje swoistym *curiosum* naszych czasów.

Dziady należą do grona tzw. „lektur szkolnych”, co z miejsca sytuuje je w repertuarze w pewien określony, niezbyt szczęśliwy dla tego dramatu sposób. Ze smutkiem należy stwierdzić, że można to dostrzec także w odniesieniu do teatru rzeszowskiego: wszystkie spektakle w miesiącu, następującym po premierze, zaplanowane zostały na pokazy poranne, jak gdyby dyrekcja nie wierzyła, że prócz młodzieży szkolnej, zmuszonej do obejrzenia Mickiewiczowskiego dramatu narodowego, nie znajdzie się widz, który chciałby z własnej woli kupić bilet na przedstawienie.

Na szczęście jednak, *Dziady* nie są wyłącznie „szkolnym nudziarstwem”, funkcjonują one w polskiej tradycji także i w inny, dużo głębszy, bardziej istotny sposób. Dramat Mickiewicza, mimo tak ścisłego powiązania z sytuacją narodu polskiego w momencie, w którym powstawał, objawia wciąż swoją ponadczasowość i uniwersalizm w kolejnych momentach naszej historii. W roku 1967 Kazimierz Dejmek wydobyl z nich akcenty antyrosyjskie, prowokując wydarzenia marca 1968 roku. W roku 1973 Konrad Swinarski odważył się przeciwstawić „szkolnej”, „poprawnej” interpretacji dramatu, ukazując Konrada między innymi jako epileptyka. Strącony z piedestału bohater stał się, paradoksalnie, w tym większym stopniu Człowiekiem, z całą złożonością i głębią swej natury.

Oglądając *Dziady* dzisiaj, myśli się o wielu sprawach: jak straszne (o czym, w dzisiejszej zawierusze politycznej, już nie pamiętamy) musiało być życie ludzi w kraju pozbawionym niepodległości, ale także o tym, jak aktualne po dzień dzisiejszy pozostają dylematy Konrada, walczącego o wolność i z carem, i z Bogiem, ale przede wszystkim z samym sobą, poszukując swojego prawdziwego ja – światła, które poprowadziłoby go właściwą drogą.

Motyw światła towarzyszy rzeszowskiemu spektaklowi od samego początku, między innymi dzięki znakomitej, oszczędnej, lecz zarazem pełnej wyrazu, scenografii Bogusława Cichockiego. Już w *foyer* wita widzów krzyż, ułożony na podłodze z płonących świeczek – to wokół niego skupia się prowadzony przez Guślarza obrzęd. Nasuwający nieuchronnie skojarzenia z *Dziadami* Konrada Swinarskiego pomysł, aby obrzęd rozpocząć

² Por. M. Mach „Dziady bez egzaltacji” *Gazeta Wyborcza* dodatek lokalny: Rzeszów 234(2007). Podaję za: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/45090.html>

jeszcze przed wejściem publiczności na salę, ma swoje, wysmakowane artystycznie, przedłużenie na widowni i na scenie. Wtedy też, dzięki projekcji filmowej, przed oczami widzów pojawiają się na ekranie duże zbliżenia palących się na cmentarzu świeczek. Płomienie, uwiecznione na zdjęciach, patrolują rzeszowskiej inscenizacji także w programie do spektaklu i na plakatach.

Mimo tak wyraźnie zaznaczonego symbolu światła, droga, którą podąża rzeszowski Konrad, pozostaje nie do końca jasna. W warstwie fabularnej wytyczona ona została w sposób niebudzący wątpliwości: od obrzędu i zawiedzionej miłości, poprzez niewolę w carskim więzieniu i wadzenie się z Bogiem, po Sybir. Mimo to spektakl pozostawia uczucie pewnego niedosytu między innymi właśnie za sprawą Konrada. Rzeszowskie *Dziady* wywierają dużo większe wrażenie w trakcie przedstawienia niż później, gdy zaczyna się je analizować. Trudno byłoby precyzyjnie odpowiedzieć na pytanie, kim jest Konrad w *Dziadach* Andruckiego. W wywiadach reżyser podkreślał, że interesuje go przede wszystkim ukazanie konfliktu dobra i zła, ale spektakl nie realizuje tego zamierzenia. W *Improwizacji*, wygłoszonej po długiej, nużącej i wyraźnie przegadanej scenie zbiorowej w celi, Piotr Sierecki nie potrafi wydobyć energii, przebijającej u Mickiewicza z każdego właściwie słowa Konrada. Po efektownym początku spektaklu, jakim jest obrzęd Dziadów, kolejne sceny rozczarowują nużącą statycznością.

Miłe zaskoczenie przynosi w związku z tym druga część przedstawienia, dużo bardziej dynamiczna i przepełniona większym ładunkiem dramatyzmu. W scenie u Senatora precyzyjnie dopracowany ruch sceniczny, muzyka i aktorstwo (bardzo dobra w roli Pani Rollison Mariola Łabno-Flaumenhaft) tworzą spójną całość. Kolejne części Obrzędu, którymi przeplatane są sceny spektaklu, prowadzą do efektownego finału.

W rzeszowskich *Dziadach* (zwłaszcza w pierwszej części przedstawienia) najslabiej wybrzmiewa słowo, co w przypadku tego dramatu budzić musi uzasadnione rozczarowanie. Ale jednocześnie siła Mickiewiczowskiego przekazu dociera do widza w inny sposób, poprzez towarzyszącą spektaklowi muzykę, która od obrzędu w *foyer* aż po finał dźwięczy nie tylko mocą poetyckiej wizji wieszczka, ale także w precyzyjny sposób sugeruje koleje losu i przemiany bohaterów, czyli to, czego zabrakło choćby w *Improwizacji*. Bez muzyki Piotra Salabera spektakl Andruckiego byłby zdecydowanie słabszy, nie oddziaływałby tak na emocje widza, w mniejszym stopniu urzekął całością inscenizacyjnej koncepcji. To ona bowiem, w gruncie rzeczy, z żelazną konsekwencją i zarazem siłą wyrazu prowadzi widza poprzez koleje losów bohaterów dramatu.

Scenę obrzędu w *foyer* otwiera silne uderzenie muzyki, swego rodzaju „muzyczny piorun”, który widza przybyłego z ulicy do teatru wprowadza

z miejsca w zupełnie inny świat. Stojący dźwięk prowadzi go następnie do widowni-kaplicy, z wnętrza której wita go ściana dźwięku – męski chór. Doskonale wkomponowana w spektakl warstwa dźwiękowa towarzyszy później wszystkim najważniejszym scenom, podlegając kolejnym przemianom: raz jest to muzyka o charakterze sakralnym („Widzenie ks. Piotra”), innym razem (w scenie u Senatora) muzyka, w której pobrzmiwają wyraźne echa młodzieńczych polonezów Chopina.

Muzyczna strona spektaklu największe wrażenie wywiera jednak w finale, niewątpliwie najlepszej scenie przedstawienia, w której idea poszukiwania tożsamości narodowej i tułaczki ludzi zesłanych na Sybir wyrażona zostaje za pomocą doskonale współgrających ze sobą środków wyrazu: muzyki, scenografii, gry aktorskiej i ruchu scenicznego. Pochodowi zesłańców, którzy pomiędzy rzędami widowni przeciągają w kierunku pogrążonej w bieli sceny, towarzyszy muzyka, oparta na motywie znanego już poloneza. Głosy chóru, rytm werbla i wreszcie – na zasadzie kłamry kompozycyjnej – powtórzenie „muzycznego pioruna” z początku obrzędu wieńczą finał, w którym rozpacz przeplata się z nadzieją i swoistym uwzniośleniem, na najwyższym diapazone uczuć. Dla tej sceny warto obejrzyć rzeszowskie *Dziady*.

Warto obejrzyć je także i po to, by przypomnieć sobie, jak różnorodnymi środkami wyrazu posługuje się sztuka teatralna. W świadomości powszechnej ocena spektaklu utożsamiana bywa często przede wszystkim z oceną gry aktorskiej; w najbardziej uproszczonym wariacie sprowadza się to do recenzji, opartej na swego rodzaju wyliczance: aktor X zagrał dobrze, a aktor Y słabo... Sztuka aktorska jest w istocie jednym z filarów teatru; to dzięki aktorowi słowo dramaturga przyobleka się w ciało i nabiera mocy. Nie można jednak zapominać, że zarówno znaczenia, jak i siła przekazu dzieła teatralnego płyną także z całej inscenizacji spektaklu, z reżyserskiej koncepcji, ze scenografii, z muzyki, z choreografii. W spektaklu Andruckiego brakuje niejednokrotnie mocy Mickiewiczowskiego słowa i Mickiewiczowskiej myśli o Polsce. Trudno jednak nie docenić estetyki wizualno-dźwiękowej koncepcji przedstawienia, która wyraża się przede wszystkim poprzez muzykę i scenografię.

Kiedy wychodzi się z teatru, w uszach nadal dźwięczy przejmująca muzyka finału, a przed oczami przewijają się obrazy narodu, który pośród symbolicznych płomieni świeczek wciąż wędruje w poszukiwaniu własnej drogi. W Rzeszowie Mickiewicz przemawia do widza głosem Salabera i Cichockiego.