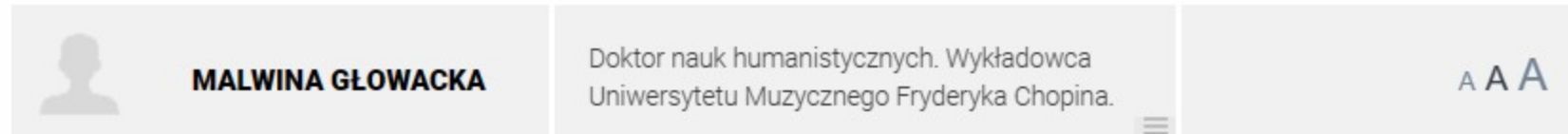


Ołtarz ze słów

Dziady, rez. Eimuntas Nekrošius, Teatr Narodowy w Warszawie



MALWINA GŁOWACKA

Doktor nauk humanistycznych Wykładowca Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina

A A A



Fot. Krzysztof Bielicki

Konstelacje przedmiotów

Lubię początki przedstawień Eimuntas Nekrošiusa. Często pierwsza scena, będąca czymś na kształt prostego szkicu kreślącego spektaklu, choć wpisane w nią sensy ujawniają się stopniowo i nie od razu są czytelne. Trzeba bacznie śledzić i obserwować, jak gesty, obrazy, rekwizyty włożone w coraz to inny kontekst odsłaniają nowe pokłady znaczeń. Leszek Kolankiewicz twierdzi, że Nekrošius rozumie świat przez rzeczy, przez to, co materialne. „Przedmioty zostały tak wybrane, wyizolowane, wypreparowane, że sugerują namacalność, dosłowność świata widzialnego, a jednocześnie odsyłają nas do najdalszych zakątków kosmosu, gdzie odbija się echem ludzki dramaturg egzystencji”. To prawda, litewski wizjoner odkleja ręką od najprostszyc

znaczeń i przenosi je w rejony, gdzie porzucając swą materialność, żeby układać się w zaskakujące konstelacje tworzące skomplikowaną hermeneutyczną szaradę.

Dziady w Teatrze Narodowy rozpoczyna Dziewczyna (Wiktorija Gorodeckaja). Wepchnięta na scenę, zdecydowanych ruchem ręki tnie powietrze. Na scenie znajduje się krzesło, na nim książka. Ich obecność jest bardzo ważna. Obok krzesła stoi, a właściwie góruje nad aktorką lodyga z nasionami maku, rozmiarami przypominająca drzewo. Na razie nie potrafimy rozszyfrować konfiguracji umieszczonych na scenie przedmiotów, nie rozumiemy też wykonywanego przez aktorkę kilkakrotnie gestu. Jego sens wyjaśni się dopiero w *Części III*. Wtedy Gorodeckaja kreśli figurę precyzyjnie i opatrjuje ją komentarzem: „A – litera”. Zatem idzie o znak inicjujący alfabet, ale być może także o symbol, od którego wszystko się zaczyna. Z liter powstaje słowo, będące narzędziem poety kreującego literacki świat, ale także to zapisane wielką literą, dające początek dziełu stworzenia. Tak więc już pierwsza scena, ujęta w kontekst następujących po niej sekwencji, odsłania, jak się zdaje, jeden z najbardziej fascynujących reżysera motywów *Dziadów*. Nekrošiusa wyraźnie interesuje dokonujący się podczas wygłaszania *Improwizacji* akt twórczej pychy, który pozwala Konradowi postawić znak równości między bogiem i artystą, między projektem kreacji świata a poezją rodzącą się z niczego. Reżyser wykracza jednak poza sprostowanie Mickiewicza. Błuznierze wyznaczone bohatera traktuje jako nieodwracalną, zgubną ingerencję w hierarchię bytów, w porządek świata. Być może dlatego na krześle-tronie boga, na którym w *Improwizacji* usiadł Konrad, zajmując miejsce stwórcy, leży gruby wolumin – dowód artystycznej buty. Nekrošius lubi odwracać znaczenia, w nieoczywisty sposób prowadzić wątki, dlatego krzesło będzie pełnił inną ważną funkcję, ale do tego przyjdzie jeszcze wrócić.

Na scenie jest również wspomniana makówka – symbol snu, śmierci, ale może także natchnionych poetyckich wizji towarzyszących procesowi pisania, będących czymś irracjonalnym, nieuchwytnym, niezrozumiałym, z pogranicza jawy i snu. Wśród bytów nieożywionych i ususzonej makówki stoi kobieta – *spiritus movens* historii opowiedzianej w *Dziadach*. Ta, która zburzyła spokój poety, ale także ta, która zaingerowała w boski porządek i zniszczyła rajska harmonię.

„nad połkniętą, niewidzialną rzeką”

Uwertura wprowadza nas w niejasną, oniryczną, pozbawioną śladów życia przestrzeń, zamieszkałą przez duchy, które nie mogą zasnąć spokoju. Znakomicie zaaranżowana przez Mariusa Nekrošiusa scenografia przypomina odległą, nieznaną planetę, pokrytą kraterami. Istoty ludzkie nie mają tu wstępu. Dopóki żyjemy, w naszym doświadczeniu nie ma czegoś takiego jak śmierć, choć od narodzin jesteśmy w nią zanurzeni, choć jej perspektywa jest nieunikniona. Dlatego świat umarłych jest niepodobny do niczego, wykracza poza nasze przyzwyczajenia i wyobrażenia. Co jakiś czas słychać nurt przepływającej przez krainę umarłych rzeki, nasuwającej skojarzenia z niewidzialnym Styksem. W tych pozaziemskich rejonach odbywa się coś na kształt apokaliptycznego sądu nad duszami. Przewodzi mu Guślarz (światła rola Marcina Przybylskiego), który sprawia wrażenie, jakby był obdarzony tajemną wiedzą i znał scenariusz powtarzającego się od wieków widowiska.

Przewrotne zmartwychwstanie

Pojawiający się podczas nocy dziadów Gustaw (Grzegorz Małecki) przywodzi na myśl sylwetkę Adama Mickiewicza ujętą w formistyczny pomnik autorstwa Zbigniewa Pronaszki. Jego drewniany, budzący wiele kontrowersji projekt został wzniesiony w okresie międzywojnia w Wilnie. Kiedy Gustaw pierwszy raz wchodzi na scenę w długim czarnym płaszczu, krocząc ciężko niczym Molirowski „kamienny gość”, który ruszył z posiad. Nie bez powodu w *Części III* słychać arię Komandora z opery *Don Giovanni* Mozarta. Uwagę przykuwają dłonie Gustawa, rozwarte w nienaturalnym geście, jakby udało mu się otworzyć wyryte w drewnie, sztywne, zaciśnięte pięści. Zdaje się, że Guślarz przez przypadek odczarował życie zaklęte w posągu. W tle widnieją puste kontury wileńskiego pomnika niczym apokryficzny znak pokonania śmierci, piekielna czeluść, brama rozwarta między światem żywych i umarłych.

Przemiana Gustawa dokonuje się poprzez słowo. Powraca początek spektaklu. Anioły (Paulina Korthals i Paulina Szostak) literują, potem wymawiają kwestię: „*Gustavus obitit... Hic natus est Conradus...*”. Zatem słowo wypowiedziane, a nie jedynie zapisane w ciszy na murze więziennej celi ma moc przekształcania świata. Konrad odrzuca dawną tożsamość. Pozbywa się długiego, przyciągającego go do ziemi płaszcza, uwalnia się od kanciastych, drewnianych ruchów i nienaturalnych gestów, jakby niezależnie się od autora i wyzwał z kłępującej go formy. Staje przed widzami ubrany na czarno jak buntownik kontestujący zastany porządek. Aktor odziera tekst z poetyckiego uniesienia i egzaltacji. Recytuje go jak racjonalista rzucający wyzwanie stwórcy. Nekrošius świetnie ustawił rolę Małeckiego.

W tle przesuwa się drewniana rzeźba Mickiewicza z projektu Pronaszki, uosabiająca zarazem okrutnego demurga, który panuje nad światem, pogańskiego, drewnianego świętaka, ale także socrealistyczny pomnik bohatera lub ideologa. Nekrošius znakomicie równoważy romantyczny patos, ale w tym zdawałoby się groteskowym epizodzie kryje się coś znacznie więcej. Na scenie ponownie stoi krzesło, symbol zdezonizowanego przez Konrada boga. Bohater nakryje je białym obrusem wielkości chustki i położy na nim głowę jak skazaniec. W tym momencie drewniany przedmiot staje się ołtarzem, na którym poeta, wykreowany i namaszczone przez autora na nowego zbawiciela, składa w ofierze swoją duszę.

Na scenie gromadzą się biesy. Przewodzi im Szatan (ponownie Marcin Przybylski), który wcześniej wcielił się w postać Guślarza, a może protagonista, odprawiający w *Części II* zakazany przez Kościół „pelen guślarstwa obrzęd świętokradzki”. Od samego początku jest wysłannikiem piekła. Teraz czeka cierpliwie w towarzystwie innych diabłów-wydawców, aż dusza wyłecze się z ciała Konrada. Piekielna ferajna z egzemplarzy *Dziadów* zbuduje poecie grobowiec, będący widomym znakiem jego aktu sprzeniewierzenia się bogu.

Epizod ten odsyła nas do *Hamleta* Nekrošiusa. Tam Duch, przypominający dzikiego, zwierzęcego demurga albo starotestamentowego Boga, posyłał swego syna Hamleta, żeby pomógł śmierć ojca i odkupił skute lodem, przeniknięte grobowym zimnem królestwo Elsynoru. W *Dziadach* motyw ten znajduje lustrzane odbicie. Zdaniem Leszka Kołakowskiego „ofiara jest sensowna, kiedy wypełnia próżnię, którą zły czyn rozwarł w całości Bytu”. Jednak na ołtarzu literatury duszę składa bluznierca, który dał się zwiść absurdalnym, niebezpiecznym ideom, więc jego ofiara nie wypełnia pustki, staje się niepotrzebna i bezcelowa. Tak jak Nekrošius wtpi w sens ofiary Mickiewiczowskiego bohatera, podobnie podważa znaczenie profetycznego *Widzenia* Księdza Piotra (bardzo dobra rola Mateusza Rusina), nadając egzorcyście Konrada niespodziewaną, zaskakującą postać.

Heretyckie, grzeszne wyznanie Konrada otwiera przestrzeń dla Szatana. Karykaturalny, przerysowany Senator (Arkadiusz Janiczek) dopełnia korowód diabłów. Dlatego to Szatan na wszystkim odcisnie swe piekielne piętno. W pierwszej kolejności ostempluje egzemplarz *Dziadów*, potem przypięczone scenę, boczną kulisę i drzwi prowadzące do foyer. W ten sposób Nekrošius, który być może przeczuwa, że za bardzo zaufał swej wyobraźni i artystycznej wizji, również sam siebie czyni zakładnikiem diabła.

Final należy do Szatana stojącego jak niewzruszony posąg. Ten obraz zapowiada nowy porządek. Zaczęła się jego era. Trwa na tle świerku, z którego być może wystrugano różnokolorowe ołówki, będące diabelskim narzędziem włożonym w ręce poety. Szatan wcześniej przyprowadził omdlałego Konradowi rogi z czerwonych ołówków. Stają się one także krwawymi cierniami, symbolem jego cierpienia.

Między mitem Don Juana i Fausta

O *Dziadach* Nekrošiusa nie sposób myśleć przy pomocy kategorii, do których przywykliśmy, nie da się też zastosować żadnej z istniejących interpretacji. Reżyser pozbawia tekst Mickiewicza kontekstu romantycznego, zdejmując z niego piętno dramatu narodowego, który dotychczas kwetwał się zrozumiwały tylko dla nas samych, i znajduje w nim tematy dotyczące kwestii ostatecznych. Nekrošius nie ustawia Mickiewiczowskiego Konrada w rzędzie z innymi bohaterami romantycznymi, ale wskazuje na jego pokrewieństwo z Faustem i Don Juanem. Pierwszy z nich sprzedaje duszę za cenę szczęścia. Drugi rzuca wyzwanie bogu, siłuje się z nim i mierzy, skazując się na wieczne potępienie. Można by pewnie sięgać dalej i rozszerzać krąg literackich skojarzeń.

Dziady Nekrošiusa są dziełem wybitnym, materializacją nieokielzanej wyobraźni litewskiego reżysera, wizją teatru pokazaną z perspektywy artysty postrzegającego rzeczywistość w nieoczywisty sposób. Niejednokrotnie będziemy do tej inscenizacji wracać, analizować poszczególne sceny, role, badać znaczenie wyjątkowych kostiumów Nadeždy Gultiajevej, o których można by napisać osobny esej. Będziemy słuchać rewelacyjnej muzyki Pawła Szymańskiego i zastanawiać się nad sensem wykorzystanych przez niego motywów. Będziemy podziwiali genialne reżyserkie pomysły, tworzące coś na kształt ogrodu o rozwidlających się ścieżkach. Możemy pójść w różnych kierunkach, ale niezależnie od tego, jaką trasę wybierzemy, każda okaże się fascynującą wyprawą w świat literatury i teatru, w głąb natury człowieka i artysty.

4-05-2016



TAGI: [Adam Mickiewicz](#), [Eimuntas Nekrošius](#), [Warszawa](#), [Teatr Narodowy](#),

[Udostępnij](#)

SKOMENTUJ

Autor lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

Jeden razy osiem jako liczbę:



KOMENTARZE (3)

Nikt | 2017-11-05 14:28:50 » Cytuj
Super recenzja.

jkz | 2016-05-05 10:36:41 » Cytuj
urządzenie samo napisało. Chodziło mi o przedstawienie 'przedstawiciela' artystów teatru, poety.

jkz | 2016-05-05 10:34:19 » Cytuj
genialna interpretacja wspianalego przedstawiciela. Dziękuję

PRZECZYTAJ TEŻ

Dominik Gac
Gwiazda, a nie świeci

Magdalena Figzał-Janikowska
Biografia choreograficzna

Dominik Gac
Bonobo albo nie bonobo

Joanna Ostrowska
Zmory wolności i tolerancji atakują

Jolanta Kowalska
Ślub w czasach zarazy

Tomasz Mościcki
Akuratna rozrywka

KALENDARIUM

22 III 2024 **Festiwal Sztuki Aktorskiej „Teatropolis” II edycja**

26 IV 2024 **Łódzkie Spotkania Baletowe XXVII edycja**

BĄDZ NA BIEŻĄCO

