



Teatr Polski czy Nowy?

O poznańskich i wrocławskich *Dziadach* z uczestnikami projektu „Mickiewicz, Słowacki: reaktywacje” realizowanego na Wydziale „Artes Liberales” UW rozmawia Michał Mizera.

MICHAŁ MIZERA Mamy za sobą niecodzienne i bardzo intensywne doświadczenie obcowania z Adamem Mickiewiczem podczas trzydniowego objazdu po Dolnym Śląsku i Wielkopolsce. Wrocławskie Ossolineum i rękopis *Pana Tadeusza*, Muzeum Mickiewicza w Śmiełowie, rękopisy romantyczne w Bibliotece Kórnickiej, zwiedzanie Poznania z czasów pobytu Mickiewicza, wreszcie wrocławskie *Dziady* w reżyserii Michała Zadary i poznańskie w reżyserii Radosława Rychcika, z premierą *Don Giovanniego* Mozarta, tak ważnego dla Mickiewicza, w reżyserii Pippa Delbona w poznańskim Teatrze Wielkim. Trzy dni i różne oblicza Mickiewiczowskiej spuścizny: od muzealnej gabloty w Śmiełowie

do wywrotowej interpretacji Rychcika. Czym były dla was te peregrynacje?

DOROTA SOBSTEL To było bardzo interesujące doświadczenie, uświadomiło mi potrzebę większej pokory wobec przeszłości. Wydawało mi się dotąd, że jest ona jednak uchwytna, dość dobrze oswojona i ten przekaz jest czytelny. „Peregrynacje” uświadomiły mi, że przejawem pychy jest mówienie, że to jest jasne. I w takie myślenie wpisują się też oba spektakle. One szalenie mnie zainteresowały, wydaje mi się jednak, że więcej mówią o świecie, w którym żyjemy teraz, niż o świecie, w którym żył Mickiewicz.



fot. Marita Ankiersztajn

Zadara jest dla mnie przykładem reżysera przezroczystego, nie widzę tu jego interpretacji, on po prostu pozwolił duchom przeszłości przemówić. To bardzo cenne. Natomiast Rychcik przepuścił *Dziady* przez filtr popkultury i zobaczył w nich bardzo wiele kontekstów współczesnych, traktując na równi tekst Mickiewicza z *Lśnieniem* Stanleya Kubricka czy z *Przeminęło z wiatrem*.

ZOFIA LITWINOWICZ Dla mnie była to przede wszystkim wyprawa archeologiczna, odczytywanie kodu, którym nie potrafimy się już posługiwać. Wyraźnie pokazał mi to spacer z doktorem Igoem Kraszewskim po Poznaniu. Zwrócił on uwagę na usytuowanie pomnika Mickiewicza na placu jego imienia, zamkniętym, niczym wiedeński

otwarty dramat, wystawić wszystko co do joty. Miałam też wrażenie, że reżyser próbuje zerwać z mitem tego utworu.

KRZYSZTOF RUTKOWSKI Źle byłem nastawiony do wszelkich inscenizacji *Dziadów* dzisiaj, jechałem więc na przedstawienie *Zadary* z duszą na ramieniu, ale jestem nim poruszony. Przede wszystkim dlatego, że Zadara zaufał Mickiewiczowi, podszedł do tekstu jak do arcydzieła. A arcydzieło prowadzi reżysera. Zadara wystawił I część *Dziadów*, według mojej pamięci po raz pierwszy, oraz część drugą i czwartą. Nie wprowadził żadnych skrótów i dobrze na tym wyszedł. Przedstawienie poznańskie było zupełnie obok Mickiewicza. Właściwie Mickiewicz nie był potrzebny do pomysłów reżyserskich, jakie nam zaprezentowano.

Przedstawienie poznańskie było zupełnie obok Mickiewicza. Wytrzymałem tylko do przerwy, bo fizycznie nie mogłem tego znieść, cierpię, kiedy widzę takie rzeczy.

Krzysztof Rutkowski

ring, różnymi budowlami, od neoromańskiego zamku, poprzez neogotycki, były protestancki kościół, dalej neobarokową kopułę komisji kolonizacyjnej, aż po neoklasycy budynek Uniwersytetu. Wydaje mi się, że coś takiego chciał zrobić Zadara w swoich *Dziadach*. Idea nieopuszczenia ani linijki tekstu może być aktem wierności Mickiewiczowi. Jednak Zadara buntuje się wobec autora, starając się zamknąć ten

Wytrzymałem tylko do przerwy, bo fizycznie nie mogłem tego znieść, cierpię, kiedy widzę takie rzeczy. Zawsze tak reaguję, więc wyszedłem, bo inaczej to by się skończyło skandalem. Zderzenie tych przedstawień pokazało ogromną przewagę tego, który potrafił zaufać Mickiewiczowi, wobec tego, który zaproponował jedynie swoje pomysły, nie tłumaczące się wobec autora.

GRZEGORZ SIMBOROWSKI Niezależnie od oceny tych dwóch spektakli mamy sytuację niecodzienną i niezwykle ciekawą: *Dziady* wracają do teatru po okresie pewnej posuchy, przypominam zwłaszcza o niedawnych *Dziadach* bydgoskich i *Dziadach* Michała Kmiecika. Swinarski w trakcie prac nad swoim przedstawieniem określił Polskę jako społeczeństwo niedosytu, obecnie zaś żyjemy w epoce, którą można określić jako sytuację przesyty, co siłą rzeczy zubaża teatr. Oglądając te nowe *Dziady*, musimy o tym pamiętać, to nasze socjologiczno-ekonomiczne zaplecze.

WIKTOR UHLIG Czasem zwiedzamy jakieś miasto, robimy sobie zdjęcia z różnymi pomnikami, ale niewiele o nich wiemy. Można potraktować dramat Mickiewicza jako taki pomnik, niekoniecznie martwy i z kamienia, ale żywy, niczym posąg Komandora. Obaj twórcy podeszli jednak do tego pomnika bez głębszego zastanowienia. Zadara wystawił *Dziady* może i rzetelnie, ale trochę tak, jakby chodził po mieście i robił sobie fotki, co się odnosi zwłaszcza do I i II części. Owszem, słyszymy cały tekst, ale jest on zagrany pastiszowo, biorąc pod uwagę komediową wręcz tchórzliwość Guślarza. Z kolei Rychcika nazwałbym wandalą, który przyszedł ze sprayem i spryskał nim pomnik, malując na nim swoje bazgroły. Jego koncepcja nie odnosiła się też wcale do współczesności, tylko do sytuacji w Stanach Zjednoczonych sprzed pięćdziesięciu lat. Co to ma wspólnego z nami?

wobec Adama Mickiewicza. Czy nie zagalopowaliśmy się nieco, zakładając, że wiemy, co Mickiewicz chciał powiedzieć, i mamy pretensje do Rychcika, że on tego nie przekazał? Jest w tym jakiś nadmiar literaturoznawczego egotyzmu. Wierność autorowi, czymkolwiek by nie była, jest kategorią głęboko anachroniczną. Według mnie żaden spektakl nie jest wierny autorowi. To nieprawda, że Zadara jest wierny Mickiewiczowi. Jego spektakl jest wierny temu, co Zadara myśli o Mickiewiczowi, jak go odbiera. Mnie też spektakl Rychcika momentami irytował, ale momentami był fascynujący. Zawierał jakąś świadomą myśl, pokazywał, jak reżyser przeczytał tekst i przez co go przefiltrował.

LITWINOWICZ Co do tradycji duchów i wszystkiego, co z nimi związane, czyli esencji *Dziadów* wileńsko-kowieńskich – u Zadary nie chodzi o zjawy, ale o naszych zmarłych bliskich, o nawiązanie kontaktu z nimi. Duchy, które ukazują się w domu księdza, na koniec IV części – to nie są marionetki spuszczone z góry, przypominające wypchane ptaki z II części, nieco komiczne, nieco przerysowane, tylko postaci, które znajdowały się dokładnie nad nimi i ludzkim głosem opowiadały swoje losy. Zdumiała mnie też filozofia patrzenia reżysera: skoro „ciemno wszędzie, głucho wszędzie”, to wyciemnijmy scenę i posłużmy się kamerą z reflektorem podczerwieni. To mnie urzekło. Co do Rychcika to ukazanie przez *Dziady* dominacji amerykańskiej popkultury wydaje mi się takim sobie

W *Dziadach* Rychcika scena, w której nadzy różnokolorowi młodzi ludzie (Oświęcim? targ niewolników? Guantanamo?) zaczynają śpiewać „Tak zemsta, zemsta, zemsta na wroga”, jest porażająca, ma swoją teatralną siłę.

Michał Mizera

TOMASZ SZCZAWIŃSKI Ta pomnikowa metafora bardzo mi się podoba. Miałem nadzieję, że Rychcikowi przyświecała może taka idea, żeby sprofanować arcydzieło i tym gestem wywołać silny odzew u publiczności. Wyszedłem w przerwie, ale wróciłem potem do teatru i widziałem wychodzących widzów, prawie każdy ze słuchawką przy uchu, gorąco i dosadnie komentujących obejrzone przedstawienie. No, nie był to język Mickiewicza...

MICHAŁ ZDUNIK Dorota pięknie powiedziała o duchach. Nasza wyprawa wydaje mi się taką próbą dotarcia do tych widm. Do tego, co zostało z jakiejś większej historii, do czego dawno straciliśmy dostęp. Nie znamy tego języka, ale próbujemy go zrekonstruować. Nawet jeśli my go nie rozumiemy, on wciąż do nas mówi, nie za bardzo wiemy co. Takim dialogiem były *Dziady* Michała Zadary. Nie zgodzę się, że w wierności z nim, bo przecież część I i II była pastiszem, jawną kpina. Pippo Delbono, twórca bardzo pięknej i czystej inscenizacji, też umieścił *Don Giovanniego* w kontekście pogrzebu Mozarta, jakiegoś wielkiego grobu, rozmowy z duchami. I Radosław Rychcik, dla którego te upiory były upiorami lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku. Dla niego to był powrót do tej przeszłości, w której dostrzegł istotny kontekst dla dzisiejszych czasów. Bardzo mnie ciekawi to wszystko, co mówicie i zauważam, że cały czas najważniejszym problemem jest osławiona „wierność autorowi”, wierność

pomysłem. Marilyn Monroe i Zosia jako cheerleaderki nie bardzo mnie przekonują. Natomiast podoba mi się próba uniwersalizacji utworu, wyjścia z nim do świata: Mickiewicz jest peryferyjny i dopiero przeniesienie go do Ameryki powoduje, że staje się bardziej uniwersalny. Fakt, że nikt w przedstawieniu nie zagrał Konrada, tylko odsłuchaliśmy Wielkiej Improwizacji w wykonaniu Gustawa Holoubka z *Lawy* Tadeusza Konwickiego. Czy to świadczy o tym, że nie umiemy już zdobyć się na własnego Konrada?

MAREK TROSYŃSKI Uznajemy dziś, że sposób scenicznej interpretacji tekstu jest prawem reżysera. Oczywiście wygodniej jest, jeśli autor leży w grobie. Żyjący autorzy bronią się, jak mogą, piszą preambuły, co wolno zrobić, a czego nie. Z drugiej strony trzeba przypomnieć i inną „starą prawdę”, że tekst dramatu nie jest typowym tekstem literackim. Oprócz słów wypowiedzianych przez postaci są tam także didaskalia, które określają kontekst historyczny i wszelki inny. Jeżeli przyznamy, że można odkleić warstwę słowną od tych kontekstów, to przyznamy, że możemy zrobić wszystko. Po co i jakim kosztem? Po to, żeby zobaczyć na scenie samochód, który można zobaczyć, idąc po chodniku? Ja bym chciał zobaczyć coś, czego nie mogę zobaczyć. Dlaczego Mickiewicz pisał przedmowy do *Dziadów*? Bo chciał pokazać ten źródłowy kontekst, zwrócić na niego uwagę. Podobnie osławiona „uniwersalizacja” nie



Scena zbiorowa; *Dziady*, reż. Radosław Rychcik, Teatr Nowy w Poznaniu

rot. Jakub Wittchen

musi oznaczać konieczności wypchania wszystkiego w amerykańskie opakowanie. Nawet totalny zaścianek, jak wioska Macondo z powieści Márqueza, może być przecież uniwersalny i opowiadać o ludzkim losie. Podobnie białoruską wioskę można wprowadzić na salony uniwersalizmu. I pokazać, że tam jest właśnie ta prawda, która nie dociera do świata z powodu hermetyczności polskiego języka. Ja bym się upierał przy ważności substancji zostawionej nam przez autora.

JAN PODNIESIŃSKI W *Lekcji XVI* Mickiewicz w zawołowany sposób określa swoją wizję teatru romantycznego. Jednym miejscem na robienie teatru jest wiejska chata, gdzie lokalny czarownik bierze trociny, zapala je i z tego jest widowisko – i to wystarczy. Drugą możliwością jest Cyrk Olimpijski i widowiska przygotowane z rozmachem, zakrojone na wielką skalę. *Dziady* można zagrać i tu, i tu, jak – to już inna kwestia. Za rok Zadura ma wystawić III część, w 2016 roku obejrzymy całość. Jakkolwiek oceniamy artystyczny wymiar tego przedsięwzięcia, to jego rozmach organizacyjny i ambicja są godne szacunku i uwagi. Poznańskie *Dziady* z kolei odczytuję jako głos w dyskusji, jak umiejętnie połączyć wszystko ze wszystkim i czy umiejętność głębokiego czytania tekstu jest jeszcze komukolwiek do czegoś potrzebna. W Poznaniu okazało się, że jest potrzebna i że nie można wszystkiego połączyć ze wszystkim. Pomysł reżysera, żeby otworzyć *Dziady* na świat i udzielić

przez nie głosu Marilyn Monroe, Jokerowi i Johnowi Kennedy'emu, nie jest tak oryginalny, bo już Mickiewicz zauważył w przedmowie, że obrzęd dziadów odprawiany jest nawet na najmniejszych wyspach Nowego Świata (fragment tej przedmowy wyczytaliśmy zresztą na kurtynie przed przedstawieniem). Wrocławskie *Dziady* wystawiono w Teatrze Polskim, a poznańskie w Nowym. Jeżeli ktoś lubi magię słów, to może się do niej teraz odwołać...

MIZERA W naszej rozmowie przymiotnik „polski” pozostaje w jakimś napięciu z przymiotnikiem „nowy”, a koncept Zadari, rozumiany jako tradycyjny, został przeciwstawiony nowoczesnemu pomysłowi Rychcika. Tak myślimy o tych dwóch spektaklach, ale czy tak jest w istocie? Porozmawiajmy chwilę o spektaklu Zadari. Pierwsze *Dziady* w historii wystawione w całości (zakładając, że III część dołączy za rok także bez jednego skreślenia). Czy nie macie wrażenia, że przedstawienie w sensie artystycznym stało się zakładnikiem tego konceptu, a skróty dobrze by zrobiły temu spektaklowi (ale niedobrze wyściovemu konceptowi)?

SIMBOROWSKI To jest próba odcięcia się od dywagacji, czy Zadarze wolno się z tym konceptem mierzyć, ale też próba odcięcia się od pomnikowych już wystawień tego utworu, które weszły do historii polskiej kultury. Pomysł przewrotnie asekuracyjny. Część druga

tekstu stylizowana jest mocno na *Blair Witch Project*, sekwencja wideo nawiązuje jawnie do tego filmu, a z drugiej strony reżyser nie opuścił nawet linijki tekstu. Zadara uciął w ten sposób pewną dyskusję, która często prowadzi na manowce. *Dziady* bez skrótów – czy to coś mówi? Okazuje się, że nie.

RUTKOWSKI Wierność tekstowi nie oznacza tego, że tekst idzie w całości. Oznacza wierność rytmowi sensu, który zaczęło się tkać. I część *Dziadów* jest bardzo skomplikowana. U *Zadary* została ona przemyślana i świetnie wystawiona: gra sobowtórami, chór młodzieży i pieśń zaklętego młodzieńca zostały rozegrane znakomicie, także z teatralnego punktu widzenia. Jak gra symetriami i lustrzanymi odbiciami.

MIZERA Ale część II jest już dyskusyjna. *Zadary* zdaje się w ogóle nie interesować problem obrzędowych źródeł teatru, a także jakości i siły obrzędu – obrzęd jest przecież w tym przedstawieniu nieobecny.

RUTKOWSKI Jest przedstawiony bluźnierczo. Ale pamiętajmy, że i Mickiewicz był bluźnierczy i zuchwały. Zuchwałość i bluźnierstwo Mickiewicza polegały na tym, że ani w starożytnych obrzędach, ani w obrzędach *dziadów*, z którymi się stykał, duchy nie rozmawiały z ludźmi! Tego nie było! To jest jedno z wielkich bluźnierstw poety!

TROSZYŃSKI No właśnie! A on dopiero na końcu powinien się bać, cała reszta wcześniej to rutyna. To zjawia Gustawa, która nie reaguje na żadne zaklęcia, jest nad rozum człowieczy. A tego efektu u *Zadary* nie ma. Bo nad rozum człowieka jest wszystko!

ZDUNIK To chyba prawda, Guślarz u *Zadary* od początku jest oszalały.

TROSZYŃSKI I ta kluczowa kwestia, która potem pada: „To jest nad rozum człowieczy!”, rozmywa się, a to jest najważniejsza kwestia, która ujawnia geniusz Mickiewicza w II części *Dziadów*.

RUTKOWSKI Czyli co?

TROSZYŃSKI Tożsamość ontologiczna pojawiającego się upióra, to, o czym pisała Zofia Stefanowska w *Próbie zdrowego rozumu*, to ani upiór, ani człowiek żywy, ani samobójca. Romantyczny konstrukt Mickiewicza, który nie musi odpowiadać żadnej realnej definicji. A taka pastiszowa realizacja II części jak u *Zadary* niszczy jej dramaturgię.

MIZERA Być może takie pastiszowe, miejscami kabaretowe wyostrenie tonacji obrzędu II części potrzebne jest *Zadare* do zbudowania kontrpunktu dla pojawienia się duchów w części IV, kiedy te duchy

U *Zadary* Guślarz nadrabia miną, ale boi się najbardziej ze wszystkich. To raczej błazen niż kapłan. Ale nie dyktujemy ludziom, jak powinni się zachować, nie piszmy scenariuszy sytuacji, w których nigdy nie byliśmy.

Jan Podnieśliński

MIZERA Zgoda, ale u *Zadary* duchy nie rozmawiają z ludźmi, część II jest wyraźnie pastiszowa, komediowa, prawdziwe duchy pojawiają się u niego dopiero w części IV, ale one tylko są, nie rozmawiają z ludźmi. Ich rzecznikiem jest Gustaw.

RUTKOWSKI Ale przyznasz, że teatralnie II część jest znakomicie wymyślona. „Ciemno wszędzie, głucho wszędzie”. Punkt zero istnienia. Jak pokazać taki obraz? Tylko przez noktowizor. Znakomity pomysł.

MIZERA Pomysł znakomity, ale jak się ma do tego projektu Mickiewicza, który nam tak sugestywnie przedstawiasz? Obrzęd (tak często nadmiernie w polskim teatrze uświęcany) pokazany jest jak zabawa wiejskich głupków.

RUTKOWSKI Zabawa wiejskich głupków? A ów mag, który cały się poci, bo spotyka go coś, co go przerasta? Jak ginekolog albo chirurg? Bo przychodzą duchy i on nie wie, co z tym zrobić?

TROSZYŃSKI Maga nie przerastają takie rzeczy! Mag znakomicie wie, co robić w takich sytuacjach. Tak samo ginekolog!

RUTKOWSKI Ale spotyka go coś, co go przerasta!

wchodzą do domu, ewidentnie swojego domu, w którym kiedyś były i mieszkały jako żywi ludzie, to duchy wywiezione prawie z albumu rodzinnego, który ksiądz wyciąga z kredensu i pokazuje Gustawowi. To wydaje mi się przejmujące. Bo te duchy są prawdziwe. Ich nie widać, one nie mówią, ale robią wrażenie, bo są. Ocierasz się o nie codziennie w każdym starszym od Ciebie domu, przechodząc od zlewozmywaka do stołu, i od stołu do łóżka. Jakby wszystkie pokolenia tego konkretnego domu zeszyły się tu na *dziady*. I to w ich imieniu, tych, *qui ante nos fuerunt*, Guślarz męczy Księdza wołaniem „Przywróć nam *dziady*”. To właściwie scena, mimo że niema, to dopisana Mickiewiczowi. Ale zupełnie na antypodach tej rozmowy z duchami, którą relacjonuje Krzysztof, opowiadając o II części, której to myśli w spektaklu chyba jednak nie ma. Jest tylko show.

LITWINOWICZ Jest tylko karykatura, co potwierdza reakcja widowni. Już duchy lekkie powodują, że uczestniczący w obrzędzie ledwo ogarniają tę sytuację. Już to przekracza ich poznanie.

SIMBOROWSKI Moim zdaniem do końca części II chodziło o rozładowanie pewnego napięcia, zdetonowanie oczekiwań wobec obrzędu powstałych na gruncie wcześniejszych interpretacji scenicznych. W IV części mamy do czynienia z duchami osobistymi, rodzinnymi, zamiast

mitotwórczej mszy – rodzinna stypa. Zgadzam się, że część IV ma dla nas zdecydowanie głębszy sens niż część II.

ZDUNIK Pomysł Zadary na I i II część był właściwie absurdalny. Ten samochód, hip-hopowy chór disco polo, który wzbudzał rechot gimnazjalistów. A to jest przecież część, w której mamy graniczne doświadczenie obcowania ze śmiercią, czego u Zadary kompletnie nie było. Po części I i II byłem zażenowany, pomyślałem sobie, że reżyser nic z tego nie rozumie, wykorzystuje najbardziej prostackie środki wyrazu. To jest spektakl o kompletnym niezrozumieniu dwóch języków: ludzi żywych i zmarłych. Natomiast część IV bardzo mi się podobała, oświetliła niejako całe to przedstawienie. Głównie za sprawą roli Bartosza Porczyka. Ale spektakl jest niespójny. Każda część istnieje sama dla siebie.

PODNIESIŃSKI Nie podoba Wam się maluch na scenie i muzyka disco polo. W ten sposób realizowany był fragment zatytułowany *Chór młodzieży*. A jak inaczej dzisiaj przedstawić chór młodzieży? Wracając do II części. U Zadary Guślarz nadrabia miną, ale boi się najbardziej ze wszystkich. To raczej błazen niż kapłan. Ale nie dyktujmy ludziom, jak powinni się zachować, nie piszmy scenariuszy sytuacji, w których nigdy nie byliśmy. Jeżeli matka, która straciła małe dzieci, widzi duchy tych dzieci, to nie wiemy, jak ona może się zachować. A dla widzów to będzie i straszne, i śmieszne. I ostatnia rzecz – moim zdaniem nie można porównywać II części z IV, ponieważ w IV części partnerem Upiora jest ksiądz, a nie gromada, inna jest kompetencja kulturowa takiej postaci i inną ona odgrywa rolę niż gromada w części II. Nie warto prowadzić linii między tymi częściami i oczekiwać, że będzie ona spójna.

TROSZYŃSKI Chciałem się odnieść do kompozycji całości spektaklu Zadary. Bardzo ryzykowne i niepotrzebne, w moim odczuciu, było

włączenie doń I części, która nie istniała wydrukowana za życia Mickiewicza, zamiast której napisał *Upiora* (ten tekst też jest obecny w spektaklu). W konsekwencji mamy i część I, i napisanego zamiast niej *Upiora*. Zestawianie tekstu napisanego w brudnopisie, który ma zupełnie inną strukturę i zawieruszył się za życia Mickiewiczowi, chyba nie ma racji bytu, nawet w sytuacji, w której programowo wystawiamy „wszystko”.

UHLIG Byłem niedawno w Barze Studio na spotkaniu z Michałem Zadarą, który mówił, że w jego przedstawieniu wymawia się wiersz Mickiewicza tak, jak się powinno wymawiać. Czemu profesor Dariusz Kosiński zaprzeczył, mówiąc, że powinno się to jednak wymawiać trochę inaczej. Na samym początku I części aktorka próbowała mierzyć się z tekstem Mickiewicza w sposób bodaj świadomie nieudany, co było irytujące i nieznośne. W IV części, co do której zgadzamy się, że jest najlepsza, poezja była wymawiana jak mowa potoczna, i to chyba było najlepsze.

SIMBOROWSKI Zastanawia mnie jeszcze wasza rozmowa o tym, co jest „ponad rozum człowieczy”. Dlaczego my mamy się ciągle bać duchów? Dlaczego spotykając się z obcymi, mamy ciągle drżeć? Jak to się ma do naszej dzisiejszej kondycji? Tysiąc pięćset kilometrów stąd rosyjskie wojska weszły na Krym i czy my się bardziej z tego powodu boimy? Czegoś konkretnego i realnego przecież?

MIZERA No cóż, ostatnie badania pokazują, że 47% Polaków obawia się o bezpieczeństwo państwa polskiego. Ale kryzys krymski moim zdaniem jest tu trafnie przywołany. Wydawałoby się, że reżyser *Dziadów* nie może przejść wobec tego obojętnie, nie powinien, zwłaszcza że poziom rusofobii oczywiście wzrasta. U Zadary, rzecz jasna, takiego kontekstu jeszcze nie ma, bo nie ma jeszcze III części. Ale u Rychcika,

Od lewej: Mariusz Zaniewski jako Gustaw-Konrad, Gabriela Frycz jako Dziewica (Marilyn Monroe), Mariusz Puchalski jako Ksiądz Piotr (Stephen Hawking); *Dziady*, reż. Radosław Rychcik, Teatr Nowy w Poznaniu



fol. Jakub Wittchen



fot. Natalia Kabanow

Od lewej: Bartosz Porczyk [Gustaw], Wiesław Cichy [Ksiądz]; *Dziady*, reż. Michał Zadara, Teatr Polski we Wrocławiu

o którym teraz rozmawiamy, III część jest, choć specyficznie potraktowana. Nie ma postaci Senatora Nowosilcowa, ale jest jakiś amerykański farmer, może kongresmen, który wygłasza jego kwestie. Nie ma jednak tego, niezwykle istotnego, antyrosyjskiego czy antycarskiego odniesienia. Nie ma sytuacji opresji, zagrożenia, nie ma Filaretów i Filomatów. Są natomiast Martin Luther King i prezydent Kennedy, Marilyn Monroe i Joker. Nie ma Rosji, jest Ameryka. To nie popkultura jest tu kluczową sprawą, tylko odniesienie do niewolnictwa, do sytuacji Martina Luthera Kinga. Czy scena, w której czarna służąca przy stole wygłasza tyradę Pani Rollison, puszczając w tle z magnetofonu odgłosy więziennych tortur, nie pobrzmiewa aktualną dyskusją o granicach demokracji i jej amerykańskiego wzorca? Innymi słowy, czy przypadkiem Rychcik nie podsuwa nam obrazu Ameryki (i problemu amerykańskich więzień w Polsce) jako ekwiwalentu rozmowy o tyranii Rosji w XIX wieku? Czy to nie my jesteśmy teraz w sytuacji Nowosilcowa? Scena, w której nadzy różnokolorowi młodzi ludzie (Oświećmy? targ niewolników? Guantanamo?) zaczynają śpiewać „Tak zemsta, zemsta, zemsta na wroga”, co przeradza się w pieśń gospel i przemówienie Martina Luthera Kinga, jest przecież porażająca, ma swoją teatralną siłę. Czy nie jest tak, że przywołana Wielka Improwizacja, wygłaszana z taśmy przez Holoubka, nie jest gestem sztubaka, który się podkłada konserwatywnej części widowni, ale precyzyjnie skonstruowaną „pułapką na myszy”? Pytanie, dlaczego Rychcik zderzył przemówienie Kinga z tą najbardziej antychrześcijańską i zarazem arcywłoską pieśnią zemsty, wydaje mi się kluczowe dla tego przedstawienia. Co o tym myślicie?

SOBTEL Wielką Improwizacją jest tak naprawdę przemówienie Kinga. Nie rozumiem, jak mogliście z tego wyjść. To jest przecież bardzo wyrazisty pomysł.

SIMBOROWSKI Niezwykle ważny jest tu dla mnie trop symulaków. Wojny i okupacje prowadzone są obecnie przez międzynarodowe misje pod egidą ONZ, *Dziady* mogą więc odbyć się w Ameryce. Konrad może być Martinem Lutherem Kingiem.

TROSZYŃSKI Zwróciłbym jednak uwagę na migotliwość wartości u Rychcika. O ile u Mickiewicza wiadomo, kto jaką pełni funkcję, mamy historycznie określonego tyrana i uciśnionych, to u Rychcika bardzo często to bywa dwuwartościowe. Więźniowie odzyskują wolność, ale stają się kibolami i zagrażają nam. Są czasem dobrzy, ale czasem nie. My bronimy ich, musimy mieć świadomość, że tak może być. Zakwestionowanie jednoznaczności jest tu największą rewolucją wobec dzieła Mickiewicza, który jasno definiował role postaci konfliktu.

SOBTEL Bo to *Dziady* ponowoczesne. To, że nie ma jednej prawdy, budzi jednak nasz lęk.

LITWINOWICZ Forma przedstawienia Rychcika była kabaretowa, broadwayowska, ale treść nie. Czy fakt, że tym sednem okazuje się przemówienie Kinga, a nie Holoubka, nie pokazuje najlepiej, że my już takich tradycyjnych *Dziadów* wystawić nie możemy?

PODNIESIŃSKI Mówiąc o tym, że w przedstawieniu Rychcika nie ma Mickiewicza, miałem na myśli to, że nie ma w nim dialogu z tekstem, przy czym nie wyobrażam sobie wcale reżysera w pozycji na klęczkach. On się postawił wyżej i dobierając sobie klisze innej kultury, nie stworzył całości, która by się tłumaczyła jakimś nadrzędnym sensem. Aktorzy mówią tak, jakby nie rozumieli tekstu. Guślarz trzy razy powtórzył frazę „Buchnęło, zawrzało i zgasło” i nie powoduje to na scenie żadnego rezonansu.

MIZERA Ale Joker w *(A)polonii* Krzysztofa Warlikowskiego jako prowadzący ceremonię przyznawania medalu Sprawiedliwy wśród Narodów Świata jakoś nikomu nie przeszkadzał, choć zdaje się służyć podobnym celom. Więc może jest tak, że to są tylko narzędzia, a nie docelowy sens spektaklu. Może Rychcik nie zrobił spektaklu o Ameryce, tylko o nas, o współczesnej Polsce – jak Mickiewicz o ówczesnej Polsce?

SOBTEL To właśnie usiłuję od początku powiedzieć. Przecież nie chodzi o te konkretne postaci, tylko o kliszę, o to, co ona symbolizuje. W Polsce samo przefiltrowanie jakiegoś wątku przez popkulturę,

stawienia są nieporównywalne i właściwie wykonujemy tu syzyfową pracę, próbując je jakoś zestawiać.

ZDUNIK Tak, w gruncie rzeczy gest Zadary wcale nie jest mniej radykalny niż gest Rychcika. Moim zdaniem można je zestawiać na ogólnym poziomie, bo oba są spektaklami o wolności, o tym kto i jak wyznacza jej granice.

MIZERA Myślę, że wracamy w tej rozmowie do punktu wyjścia. Zaczęliśmy od tego, że nasza mickiewiczowska wyprawa pokazała nam, jak bezradni jesteśmy wobec komunikatów przeszłości, że są one dostępne

Czy nie zagalopowaliśmy się nieco, zakładając, że wiemy, co Mickiewicz chciał powiedzieć, i mamy pretensje do Rychcika, że on tego nie przekazał? Jest w tym jakiś nadmiar literaturoznawczego egotyzmu.

Michał Zdunik

bo upieram się, że popkultura ma tu swoje znaczenie, zawsze budzi sprzeciw jako gest obrazoburczy. Poza tym, dlaczego to ma być tak nadzwyczajne, że w zmienionej rzeczywistości historycznej i politycznej reżyser *Dziadami* stawia pytanie o amerykańskie wzorce demokracji, a nie o rosyjski imperializm (choć myślę, że Rychcik nie przewidział sytuacji krymskiej)?

MIZERA Zarzuty, jakie tu wybrzmiały wobec spektaklu Rychcika, dają się zastosować do spektaklu Zadary, choć w gruncie rzeczy oba przed-

jedynie specjalistom, a nam – tylko za ich pośrednictwem. Nasza rozmowa ukazała też elementarne problemy z rozkodowaniem języka współczesnego teatru, obnażając nie tyle słabości reżyserów, ile często naszą własną bezradność. ■

◆ Szkic Tadeusza Kornasia o spektaklu *Dziady* białoruskiego Teatru „Cz” w dziale *Przeгляд* ◆ /s. 68/.

◆ Książkę *Młodzi czarodzieje. „Dziady” w teatrze polskim w latach 1990–2010. Recepcja i interpretacja* Marcina Góreckiego recenzuje Małgorzata Piekutowa ◆ /s. 86/.

Scena zbiorowa, na pierwszym planie Mariusz Kiljan (Guślarz); *Dziady*, reż. Michał Zadara, Teatr Polski we Wrocławiu



fol. Natalia Kabanow