

Duszyczki śpiewają soul

AUTOR: PIOTR DOBROWOLSKI

Choć Rychcik proponuje paradę symulaków *made in USA*, jego *Dziady* okazują się spektaklem o nas, żyjących tu i teraz, zależnych też od romantycznej tradycji mieszkańców Europy i świata. Spektaklem, który mówi o naszych podskórnych lękach wobec odmienności, o nietolerancji i ukrytym rasizmie.

■ *Dziady* Radosława Rychcika to spektakl prowadzony blisko granicy pomiędzy pustą, choć smakowitą formą a uniwersalnym, ponadnarodowym przesłaniem. Bardzo atrakcyjne w sferze obrazowej i muzycznej przedstawienie odbierać można jako kolejną próbę uwspółcześnienia i desakralizacji arcydzieła literatury narodowej. Tym razem dokonują się one poprzez wprowadzenie do interpretacji nawiązań pochodzących z Hollywood. Scena staje się dzięki nim miejscem barwnego show, pełnego łatwo rozpoznawalnych, ikonicznych wręcz postaci, nawiązań i cytatów. Reżyser nie ogranicza się jednak do wytwarzania powierzchniowych wrażeń i czyta *Dziady* przez klasyczną kategorię Innego. Przypomina o uniwersalności mitu walki o wolność, a poszukując współczesnej wymowy romantycznych idei, łączy je z problemem współczesnego rasizmu. Rezultat jego pracy odpowiadać może różnym grupom odbiorców: otwartym na nowe odczytania wielbicielom klasyki, miłośnikom spektakularnych wizji scenicznych, poszukiwaczom głębszego sensu, a także widzom oczekującym od teatru diagnoz społecznych i politycznego zaangażowania. Rychcik zachowuje właściwe proporcje, bardzo rzadko gubiąc rytm lub przeciążając widowisko. Mimo oryginalności proponowanych rozwiązań pamięta również o swoich wielkich poprzednikach. W rezultacie, choć proponuje paradę symulaków *made in USA*,

jego *Dziady* okazują się spektaklem o nas, żyjących tu i teraz, zależnych też od romantycznej tradycji mieszkańców Europy i świata. Spektaklem, który mówi o naszych podskórnych lękach wobec odmienności, o nietolerancji i ukrytym rasizmie.

W dedykacji, wyświetlanej na kurtynie zaśniewającej jeszcze scenę, prócz wileńskich przyjaciół Mickiewicza – „spółuczniów, spółwięźniów i spółwygnańców” – wymienieni zostali także Martin Luther King, Malcolm X i John Fitzgerald Kennedy z bratem. Stojący w punktowym świetle Guślarz do złudzenia przypomina Jokera z filmu *Mroczny rycerz*. Tomasz Nosinski, niczym duch Heatha Ledgera, otwiera spektakl, śpiewając sentymentalny przebój, by po chwili zainicjować grę z widzami. Będzie to gra w klasy i rasy, w której „guślarzskie obrzędy świętokradcze” zastąpione zostaną rytuałami kultury popularnej, a zjawiska nadprzyrodzone potwierdzone będą obrazami pochodzącymi z kina grozy. Joker czaruje demonicznym wdziękiem, „bawi, tumani, przestrasza”. Bezpośrednimi zwrotami do publiczności zapowiada dynamiczne i pełne atrakcji show. Jego publiczność – przynajmniej przez pierwsze dziewięćdziesiąt minut spektaklu, do przerwy – zaskakiwana będzie szybkim montażem zmiennych obrazów i dźwięków, zestawianych z wypowiedzianymi ze sceny fragmentami oryginalnego tekstu.

Używając fragmentów, a czasem dłuższych ustępów ze wszystkich czterech części dramatu Mickiewicza, Rychcik portretuje jego bohaterów i sytuacje przez kolorowe, choć zawsze przyprawione niesamowitą tajemniczością, szkieleto amerykańskiej popkultury. Joker wprowadza na scenę upiorne bliźniaczki z *Lśnienia* Kubricka jako Józia i Rózię, karła jako Widmo złego pana i jednooką Nadine z *Miasteczka Twin Peaks* jako Zosię. Pojawia się także Stephen Hawking i Marilyn Monroe, która jako Dziewczyna z II części wspomina martwego kochanka, czemu towarzyszy wyraźna sugestia do zabójstwa JFK. W wykonaniu znakomitych aktorów strofy wieszcza – co może wydawać się zaskakujące, ale tylko potwierdza ich wielkość – znakomicie współgrają z wizją klasycznych ikon kultury masowej.

Pierwsza część spektaklu rozgrywa się w sali gimnastycznej amerykańskiego liceum. Jej bohaterowie korzystają z postawionej na podorędziu maszyny do napojów, na której widnieje jedno z najbardziej rozpoznawalnych w świecie logo. Czterech wytatuowanych osiłków rzuca piłką do jednego kosza, który w następnej chwili stanie się narzędziem karni. Na obrzeżach boiska chór trzech dziewcząt w wieczorowych sukniach, długich aksamitnych rękawiczkach i dopracowanych fryzurach wokalizuje emocjonalne wykrzyknienia i znakomicie śpiewa, w stylu swing pop wykonu-

jąc fragmenty przypisanych im partii tekstu. Efekt połączenia klasyki i popkultury, wbrew wszystkim możliwym obawom, pozbawiony jest zgrzytów i dysonansów, potwierdzając trafność reżyserskiej wizji.

W *Dziadach* z poznańskiego Teatru Nowego łatwo wskazać praktyczne wcielenia kilku współczesnych – modnych i popularnych, ale także nośnych znaczeniowo – kategorii estetycznych i antropologicznych. Choć ich nazwy zaczynają się od przedrostka „post-”, tym razem jego obecność wydaje się uzasadniona. Jakkolwiek by to zatem brzmiało, autorską inscenizację w Nowym opisać można jako dyskurs postkolonialny ujęty w ramy estetyki postmodernistycznej. Intertekstualne nawiązania do klasycznych dzieł amerykańskiego kina popularnego (wykorzystanie konkretnych postaci i wizualne cytaty) przypominają o wpływie kultury globalnej – bezlitośnie zawłaszczającej tradycyjne święta – na odwieczne, lo-

kalne zwyczaje. W tej perspektywie wielowiekowa tradycja obrzędów związanych z pamięcią o zmarłych sprowadzona zostaje do kojarzonego z Halloween (i znanego dzisiaj na całym niemal świecie) zawołania „cukierek albo psikus!”. I choć nie pada ono ze sceny, może stać się mottem spektaklu, w którym pojawiają się fragmenty kuszące niczym łakocie, ale także zwodniczo wciągające widza jako wyrafinowane psoty. Reżyser chętnie używa różnokolorowego lukru klisz zbiorowej wyobraźni, obficie słodząc nim kolejne sceny. Niemal nigdy nie przekracza jednak granicy naszej tolerancji i smaku, stawiając barierę na poziomie typowym dla przeciętnego konsumenta kultury masowej. A nawet jeśli przekroczenie takie nastąpi – co możliwe na przykład w scenie żarłocznego zjadania czekoladowych batonów przez Józia i Rózię, gdzie dostrzeżemy związki z obrazoburczą i prowokacyjną estetyką kalifornijskiego artysty Paula McCarthy’ego –

uważać je można za zamierzone. Stanie się ono wówczas kolejnym – pośród wielu, nadających charakter tej inscenizacji – nawiązaniem do nadmiernego konsumpcjonizmu; krytycznym aktem uzasadnionej transgresji.

Gustaw, wchodzący na scenę jako czwarte widmo, ale też „umarły dla świata” z części IV, wygląda, jakby właśnie wrócił z inspirowanej potrzebą duchowego odrodzenia pielgrzymki do Indii. Nie wydaje się jednak, by praktykował tam u faków czy mistrzów jogi; spędzał raczej czas na narkotycznych imprezach wybrzeża Goa. Nie zmienia to faktu, że teraz, kiedy zjawia się w miejscu narodzin zgubnej dla siebie miłości, gotów jest zabierać głos w imieniu wszystkich zniewolonych, uciskanych i prześladowanych. Domaga się przywrócenia działań w imię równości i braterstwa z tymi, przed którymi zamknięto dostęp do „lepszego” świata. Wypowiadając się za duchy pozostające w ukryciu, a jednak budzące niepokój i lęk, mó-

Od lewej: Julia Rybakowska, Oksana Hamerska, Anna Mierzwa (Chór), Mariusz Zaniewski (Gustaw-Konrad), Mariusz Puchalski jako Ksiądz Piotr (Stephen Hawking)



wi w imieniu młodej dziewczyny, która operowym głosem śpiewała w drzwiach Teatru Nowego, kiedy przed spektaklem wchodzili do niego widzowie. Chce bronić też tej, która krążąc przed wejściem, pchała obwieszony siatkami, szmatami i pakunkami wózek. Choć smutek w jej oczach nie przynależy do żadnego miejsca ani narodu, nie jest ona dziadem poznańskim ani krakowskim. Nie jest z Mickiewicza ani ze Swinarskiego, bo czarnoskóra kloszardka na poznańskiej ulicy to stereotypowe wcielenie Innego. Na tym tle widać, jak pusty jest przekaz brzmiący w foyer teatru *Ody do radości*, choć jej tekst sławi równość i braterstwo wszystkich ludzi. Chociaż żyjemy w Europie i wciąż słyszymy o solidarności, nie chcemy dostrzegać uchodźców, którzy są dla nas nieobecnymi cieniami, odgradzonymi płotami zamkniętych ośrodków. W czasie *dziadów* powracają z głębin podświadomości, samą swoją obecnością obciążając naszą – często bez-

wiedną – skłonność do ulegania stereotypom. To oni stają się chórem ptaków nocnych, których głos skierowany jest nie tylko przeciwko Widmu, ale przeciwko nam wszystkim.

Cała druga część spektaklu (oparta na fragmentach III części *Dziadów*) zaprezentowana została jako senna wizja czarnoskórego chłopaka. W ten sposób Wielka Improwizacja,

Joker wprowadza na scenę upiorne bliźniaczki z *Lśnienia* Kubricka jako Józia i Rózię, karła jako Widmo złego pana i jednooką Nadine z *Miasteczka Twin Peaks* jako Zosię.

która wybrzmiewa w ciemności jako odtworzony głos Gustawa Holoubka z *Lawy Konwickiego*, staje się znakiem marzeń o buncie przeciwko ustalonej klasowości i hierarchii społecznej, choćby wbrew boskiemu porządkowi. Bunt ten konkretyzuje się w scenie nawiązującej do Holocaustu, podczas której Gustaw/Konrad, dołączając do grupy zniewolonych, spektakularnie deklamuje w oryginale słynne przemówienie Martina Luthera Kinga wygłoszone podczas Marszu na Waszyngton. Kończące je słowa: „Sing in the words of the old Negro spirituals: »Free at last! Free at last! Thank God almighty, we are free at last!«” („Śpiewajmy słowa starej murzyńskiej pieśni duchów: »W końcu wolni! W końcu wolni! Dzięki wszechmogącemu Bogu, w końcu jesteśmy wolni!«”), stają się inspiracją do porywającego wykonania pieśni Konrada. Nadzy więźniowie, jeszcze przed chwilą szturchani i popychani przez strażników, intonują soulową melodię, śpiewając: „Zemsta, zemsta, zemsta na wroga, z Bogiem i choćby mimo Boga!”. Ich marzenie nabierze realnych kształtów w scenie z Senatorem, kiedy czarnoskóra mamka mówiąca tekstem pani Rollisonowej (Maria Rybarczyk w masce) niczym Django strzela z dwururki do Senatora, biesiadującego z nim księdza i trzech członków Ku-Klux-Klanu. Ich śmierć w potokach sztucznej krwi jest groteskowym dopełnieniem romantycznych prorocstw.

Radosław Rychcik interpretuje *Dziady* przez mity popkultury, wywoływane przez nie widma i powracające, typową dla ponowoczesności, niechęć do obcych. Choć bawi się konwencjami w stylu Quentina Tarantina, udaje mu się uniknąć banalnych mielizn. Znakomity dobór wykorzystanych utworów muzycznych (m.in. *Mother Johna* Lennona), oryginalne kom-

pozycje Michała i Piotra Lisów czy zachwycające wizualnie sceny nie przeszkadzają w odkryciu nowego potencjału literatury romantycznej. Choć pojedyncze role, na przykład koszykarze, mogłyby zostać nieco dopracowane, to cały zespół aktorski przyczynił się do ostatecznego sukcesu tego spektaklu. Po raz kolejny znakomity w spektaklu Rychcika To-

masz Nosinski w roli Jokera prowadzi całą pierwszą część widowiska, łącząc fragmentaryczne wątki. Mariusz Zaniewski jako Gustaw/Konrad w naturalny sposób oddaje zarówno bez troskie zobojętnienie, jak i zadziorną niechęć granej przez siebie postaci do świata, pozwalając także wybrzmieć tekstowi z IV części dramatu. Nie otrzymał możliwości zdominowania sceny w takim stopniu, w jakim zrobił to Bartosz Porczyk we wrocławskich *Dziadach* Michała Zadary. Pozbawiony został także szansy na zmierzenie się z Wielką Improwizacją. Niejako w zamian może jednak, w mówionym po angielsku monologu, podawanym pełnym głosem amerykańskiego kaznodziei w imieniu prześladowanej mniejszości, przekonująco i przejmująco przypominać publiczności o zapomnianej potrzebie wolności. Gościnnie pojawiający się na scenie Mariusz Zabielski, znakomity aktor charakterystyczny, dowodzi swojej wielkości jako Widmo. Nie bez znaczenia jest siła wokalna trzech śpiewających aktorów – Oksany Hamerskiej, Julii Robakowskiej, a szczególnie Anny Mierzwę. Wszyscy pojawiający się na scenie wykonawcy, łącznie ze świetnie prowadzonymi statystami, przyczyniają się do sukcesu spektaklu Rychcika. Po jego zakończeniu niesiona pulsującym rytmem publiczność opuszcza teatr z powracającymi pytaniami o naszą tożsamość, pamięć i zbiorową identyfikację w czasach, kiedy wszystko, łącznie z religią, rasą i narodowością, może zostać wykreowane w Fabryce Snów. ■

Teatr Nowy w Poznaniu
Dziady Adama Mickiewicza
reżyseria Radosław Rychcik
premiera 22 marca 2014

