27.06.2022, 14:48 Wersja do druku

„My tu korowodem... - czyli Dziady w drewnie"

„Gusła" według „Dziadów" Adama Mickiewicza w reż. Grzegorza Brala w Lubuskim Teatrze w Zielonej Górze. Pisze Paweł Stangret, Komisji Artystycznej VIII Konkursu na Inscenizację Dawnych Dzieł Literatury Polskiej „Klasyka Żywa”.

DARIUSZ BICZYNSKI.PL
PHOTOGRAPHY

fot. Dariusz Biczyński/mat. teatru

W zielonogórskich *Gusłach* wchodzimy w przestrzeń pogańskiego rytuału, który opiera się na celebracji tańca, śpiewu i wielkiego hołdu dla natury. Wszystkie te elementy scalają wspólnotę, a przede wszystkim jej performatywne potwierdzanie.

Podstawowym materiałem konstrukcji świata przestawionego jest w spektaklu drewno. Jego nadmiar, a także wykorzystanie różnych jego rodzajów przytłacza widza. Deski, fragmenty drzew, pnie, korzenie, ale także rogi i kości – z tego zbudowana jest zarówno scenografia, jak też kostiumy. Z tyłu sceny ustawione są drewniane podpory z poprzeczkami. Oczywiste skojarzenie z krzyżami (co byłoby nawiązaniem do słynnej scenografii w *Dziadach* autorstwa Andrzeja Pronaszki) ewokuje również fragmenty kościelnej kruchty, opuszczonego, zniszczonego kościoła. Nie tylko koresponduje to z cmentarną kaplicą, ale przede wszystkim pokazuje główną cechę tego spektaklu – jesteśmy w pogańskim rytuale, pierwotnym kulcie natury. Panteistyczny obrzęd dominuje, a „były” kościół jest tego równie mocnym znakiem, co kostiumy.

Oczywiście nie jest to świat całkowicie pozbawiony chrześcijańskich odniesień. Sowa, Starzec wypowiada modlitwę Księdza Piotra z III części. Jednakże w *Gusłach* nie ma krzyża, co wydawałoby się, że ogranicza sprawczą siłę egzorcyzmów Guślarza. Mówiąc o Pańskim Krzyżu Aleksander Podolak w roli prowadzącego obrzęd spogląda nad publicznością. Tym samym, gestem buduje nam prezbiterium a publiczności sugeruje przestrzeń chrześcijańskiej świątyni. Nie jest to jedynie sugestia przestrzeni świata przedstawionego, ale tak silne podkreślanie budynku kościoła pokazuje, że religia, metafizyka, obrzęd są przede wszystkim wspólnotowe, są jej celebrowaniem. Jednocześnie pierwsze wrażenie kościoła opuszczonego zostaje wzbogacone o drugie znaczenie – kościoła w trakcie budowy.

Płaszczyzną symbiozy dwóch odmiennych perspektyw metafizycznych (pogańskiej i chrześcijańskiej) jest w spektaklu wspólnota. Bral skupia się na trzech płaszczyznach, na których ona funkcjonuje. Podkreśla aspekt aksjologii, rytuału i tradycji.

Najbardziej jaskrawy w przedstawieniu jest obrzęd i jego rola w kształtowaniu wspólnoty. Bohaterami nie jest tutaj zbiorowość, „mieszkańcy sioła". Bral nie pokazuje sąsiadów, lecz uczestników obrzędu, ludzi przynależących do wspólnoty i performujących swoje w niej miejsce. Najbardziej atrakcyjnym elementem przedstawienia są kostiumy. Dziwne, zwierzęco-roślinne przebrania kojarzą się z ludowym rękodziełem – strojami regionalnymi, w których wyglądzie przejawiała się aksjologia grupy, a sposób ich wytworzenia był zbiorowym działaniem, osobnym rytuałem.

DARIUSZ BICZYNSKI.PL

fot. Dariusz Biczyński/mat. teatru

Aktorzy wchodzą na scenę w wielkich nakryciach głowy, które niczym maski rytualne zdejmują i składają pod stojącym na proscenium ołtarzu. Te hełmy w żaden sposób nie są mimetyczne, uczestnicy nie przebierają się za żadną konkretną postać. Ich celem jest metonimiczne wyobrażenie natury, a noszone przez nich konstrukcje (bo właśnie do nich zbliżają się kostiumy autorstwa Adama Łuckiego) umożliwiają im symboliczne zbliżanie się do otaczającego go świata organicznego.

Rytualność w spektaklu przejawia się przede wszystkim w warstwie dźwiękowej. Śpiewanie, oscylowanie pomiędzy zbiorowością a indywidualnością, dialog między przodownikiem chóru, chórzystami a szafarzem obrzędu odbija problem alienacji i przynależności. Linia melodyczna spektaklu jest doskonale skomponowana. Uczestnicy obrzędu włączają się we wspólnotę i harmonijnie się od niej oddzielają w występach solowych. Podobnie wygląda tu warstwa rytmiczna i taneczna. Ruch, również dynamizowany rytmem partii solowych i zbiorowych, jeszcze bardziej podkreśla rytualny charakter *Guseł*. Dobrym tego przykładem jest moment, kiedy cała wspólnota ustawia się po drugiej stronie sceny niż Upiór.

Rytm jest tutaj elementem, który wprowadza w przestrzeń rytuału. Rytmizowane, co oczywiste, oprócz muzyki są tutaj i partie dramaturgiczne – tekst II części *Dziadów*, cyklicznie, po przepędzeniu kolejnego ducha, inkrustowany jest fragmentem pozostałych fragmentów dramatu. Dążenie do rytmizacji widać tutaj również w sposobie karmienia duchów. Ziarna, które według tekstu rzucane są błąkającym się grzesznikom, w spektaklu są kamieniami wsypywanymi do metalowych misek. Dzięki temu obniża się performatywność rytuału, natomiast objawia się jego transowość – rytm obrzędu, który jest istotniejszy niż pomoc powrotnikom.

Drugim elementem performowania wspólnoty jest w spektaklu celebracja zbiorowej aksjologii. Najsilniej przejawia się to w postaci Sowy i jednocześnie Starca. Gra ją Elżbieta Donimirska, która płynnie przechodzi pomiędzy bohaterem dramatu Mickiewicza i figurą zbudowaną przez Brala. Istotna jest jednak jej kobiecość. To właśnie ona modli się słowami (w oryginale) Księdza Piotra, a następnie wypowiada Wielką Improwizację. Pomaga w przewodzeniu obrzędu właśnie jako kobieta pełna mądrości, co symbolizuje jej kostium, jak również laska zakończona dziobem ptaka. Jest więc równorzędnym szafarzem całego obrzędu.

Zmiana płci bohatera nie jest podyktowania nowocześnie rozumianym parytetem feministycznym. Wręcz przeciwnie, Bral odwołuje się tutaj do pierwotnej celebracji matriarchatu opartego na kulcie płodności. To bardzo silne odcięcie się od chrześcijańskiej celebry jednocześnie jest wyrazem zbiorowej aksjologii.

DARIUSZ BICZYNSKI.PL
PHOTOGRAPHY

fot. Dariusz Biczyński/mat. teatru

Jeszcze dobitniej widoczne jest to we fragmencie, w którym pojawia się duch Zosi. Pasterka (grana przez Romanę Filipowską) wchodzi na stół niczym na ołtarz. Jednocześnie dwa inne postumenty są również zajmowane przez dziewczyny, wokół których pełzają mężczyźni. Niczym pogańskie kapłanki kobiecych bogiń celebrują żeński żywioł natury. Trzeba przyznać, że pogaństwo w *Gusłach* nie jest antychrześcijańskie, lecz wynika z doświadczenia metafizyki panteistycznej, jest pierwotnym odczuciem przewyższających ludzką percepcję sił natury.

Podkreślanie rytualnego kultu kobiecości pozwoliło Bralowi uniknąć popadnięcia w kicz. Śmiertelny, trupi makijaż (Guślarz ma na głowie namalowane kości czaszki) niebezpiecznie koresponduje z popkulturowymi skojarzeniami z horrorem. Jednakże właśnie poprzez pokazanie kobiecego aspektu tego rytuału widzowie otrzymują celebrację cykliczności tak charakterystyczną dla natury i dla rytmu pierwotnych obrzędów. Przez co czaszka Guślarza nie jest kolejnym wcieleniem Frankensteina, lecz pokazaniem, że ludzkie kości są jednymi z wielu w otaczającym świecie (co pokazuje ich zestawienie ich z rogami wykorzystanymi w kostiumach).

Kolejnym elementem scalającym wspólnotę jest odwołanie się do tradycji. Podstawą tekstową inscenizacji jest II część *Dziadów* Adama Mickiewicza. W spektaklu wykorzystane zostały również fragmenty IV i III części. Tu znów Bral ociera się o zarzut kiczowatego montażu najważniejszych fragmentów dramatu, swoistego „mixu the best of Mickiewicz" dla licealistów. Jednak dobór innych tekstów jest tutaj przemyślany i pokazuje, jak późniejsze partie dramatu korespondują z tymi zawartymi w części II. Odwołuje się tym samym do *Dziadów* i ich inscenizacjijako wyznacznika naszej tradycji. Dzięki temu zabiegowi arcydramat Mickiewicza jawi się jako całość (znana nam z doświadczenia lekturowego), ale którego najważniejszą częścią jest właśnie scena tytułowego obrzędu. Tym samym wprowadza nowość do interpretacji, która standardowo przypisuje III części znaczenie największe.

Gusła są przeniesieniem na scenę projektu, który pierwotnie grany był w plenerze. Tym można tłumaczyć sugerowaną gestem jedynie przestrzeń kościoła. Na widowni zielonogórskiego teatru efekt jest jeszcze mocniejszy, a sugestia wspólnoty sceny i widowni oraz mocne osadzenie i apelowanie do znajomości całości dzieła, powoduje, że ten dziwny rytuał nie wydaje się aż tak obcy.

Gusła według *Dziadów* Adama Mickiewicza, reż. Grzegorz Bral, Lubuski Teatr w Zielonej Górze, prem. 15 stycznia 2022.

Źródło:
Materiał własny

Autor:
Paweł Stangret

Wątki tematyczne

Konkurs "Klasyka Żywa"

Realizacje repertuarowe

Gusła (reż. Grzegorz Bral, Lubuski Teatr w Zielonej Górze)

Tancerze w popkulturze

Dick Cavett Show był w drugiej połowie XX wieku jednym z najsłynniejszych amerykańskich talk-show. Jego gospodarz, znany z poczucia humoru

Upadanie

Chcemy, żeby Grzegorz Jarzyna odszedł z TR - mówią aktorzy. Co się dzieje w kultowym warszawskim teatrze?

Dick Cavett, rozmawiał z zaproszonymi przez siebie celebrytami. W 1974 roku bohaterem programu został Rudolf Nuriejew. Gdy tylko wszedł do telewizyjnego studia, ubrany w połyskującą marynarkę z wężowej skóry, takie same wysokie kozaki na obcasie oraz aksamitnych, fioletowych spodniach, rozległ się entuzjastyczny, długi aplauz, który Cavett skomentował następująco: *To więcej niż dostał Mick Jagger*

Pisze Agnieszka Narewska-Siejda w portalu taniecPOLSKA.pl.

Pisze Dawid Karpiuk w „Newsweeku”.

Wydawca i redakcja

Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego
ul. Jazdów 1
00-467 Warszawa

www.e-teatr.pl

www.polishstage.pl

redakcja e-teatr.pl
Gdańsk

redakcja@instytut-teatralny.pl

Dowiedz się więcej o redakcji

Portal e-teatr.pl jest centralnym punktem na internetowej mapie polskiego teatru.
Od 2004 roku jesteśmy najważniejszym, codziennym źródłem informacji dla środowiska.

wsparcie@e-teatr.pl

www.instytut-teatralny.pl

Copyright © 2022 e-teatr.pl

Polityka prywatności