PAŃSTWOWA OPERA BAŁTYCKA

Dyrektor Naczelny Włodzimierz Nawotka, Dyrektor Artystyczny Krzysztof Słowiński, Kierownik Baletu Sławomir Gidel

Sezon 2000/2001 (LI)

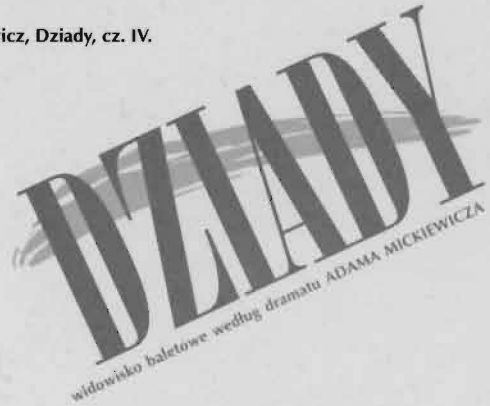
DZIADY

widowisko baletowe według dramatu ADAMA MICKIEWICZA

do muzyki Grażyny Bacewicz i Marty Ptaszyńskiej

Z czego umarłem? nie mów, że z rozpaczy;
Powiedz, że byłem zawsze rumiany, wesoły,
Żem ani wspomniał nigdy o kochance,
Że sobie grałem w karty, piłem z przyjacioły...
Że ta pijatyka... tańce...
Że mi się w tańcu... ot
(uderza nogą)
skręciła noga.
Z tego umarłem...

A. Mickiewicz, Dziady, cz. IV.



do muzyki:

Grażyny Bacewicz

IV kwartet smyczkowy (Kwartet smyczkowy DAFÔ, DUX - 0142, PWM - 9986)

Marty Ptaszyńskiej

Koncert na marimbę z orkiestrą (Keiko Abe – marimba, Radiowa Orkiestra Symfoniczna w Krakowie, dyrygent – Szymon Kawalla, Polskie Nagrania PN CD075)

pomysł, inscenizacja i choreografia:

Sławomir Gidel

scenografia:

Alina Dobrowolska, Anna Molga

światło:

Piotr Miszkiewicz

asystent choreografa:

Agata Lechowicz

inspicjent:

Irena Lewkowicz

premiera 1/2 listopada 2000 roku, kościół św. Jana w Gdańsku

Obsada:

Guślarz – Leszek Januszewski, Kamil Jędrycha
Gustaw – Ireneusz Stencel, Artur Ulanowski
Ksiądz – Leszek Alabrudziński, Jakub Wyskiel
Ona – Małgorzata Insadowska, Żaneta Depta
Pan – Wołodia Sielezniow, Bogdan Szymaniuk
Dziewica – Małgorzata Borkowska, Magdalena Wałęsa
Dzieci – Monika Onisk, Magdalena Poborca, Filip Michalak, Piotr Zabieglik
Ptaki – Karolina Jastrzębska, Artur Ulanowski, Piotr Zabieglik

oraz

Zespół Baletu Opery Bałtyckiej

Zbigniew Majchrowski

DZIADY... ODEGRAĆ CIAŁEM, CHOĆBY I ZATAŃCZYĆ...

Kłopotliwe arcydzieło. Całymi latami ożywiało emocje narodu, budząc lęk cenzorów, od niedawna jednak nie bardzo wiadomo, co z nim począć w wolnym kraju... **Dziady** grywane jako *msza żałobna za ojczyznę*, jako wtajemniczenie Polaków w narodową Sprawę, przestały nas zajmować. Czy mamy się rozstać z arcydramatem? Czas zapomnieć ojców dzieje?

Słowa Mickiewiczowskiego Gustawa: *Przywróć nam Dziady* – niesione na transparencie przez studentów w marcu 1968 roku, w innym już sensie powtarza u schyłku wieku Czesław Miłosz w swej książce **Piesek przydrożny** (1997): *Odrodzenie religijności w Polsce powinno się zaczynać od największego w Polsce święta, którym nie jest ani Boże Narodzenie, ani Wielkanoc, ale Dzień Zaduszny, czyli pogańskie święto obcowania z umarłymi.*

Do Europy – tak, ale tylko razem z naszymi umarłymi – wtóruje Miłoszowi profesor Maria Janion, albowiem – trudno to mocniej wyrazić – ***misterium Dziadów nie może być nigdy przerwane.***

Toteż **Dziady** trzeba dziś czytać jako poemat **o pamięci**. Obrzędem pamięci są wszak tytułowe Dziady w cmentarnej kaplicy, teatrem pamięci jest swoista spowiedź Pustelnika-Gustawa w *cichym domku* Księdza, misterium pamięci jest wigilia więźniów w celi Konrada i cała **Dziadów** część III.

To, co minione, jawi się w rozbłyskach: w powracaniu do miejsc, do chwil, do gestów, do przedmiotów... Bo pamięć jest z natury wybiórcza i fragmentaryczna, lecz w przywiązaniu do fragmentu bywa obsesyjna, niejako totalna.

Bohater **Dziadów**, co ładnie wyraził niegdyś Jan Lechoń, *zjawia się jak człowiek żywy, noszący w sobie świadomość przeszłości, i witamy go jak kogoś, kto żył naprawdę.* Wyłania się z naszej pamięci, jak to opisał inny poeta, Miron Białoszewski:

Gustawa-Pustelnika przeżywałem, ile razy go
sobie przypominałem.
A co sobie przypominałem
– wleczenie gałęzi (ja wlokłem jako gałąź laskę)
– dwa ogrody; czyli ogród i coś z matką, umarłą –

rys. Delacroix

i podglądanie przez okna –
z ogrodu też – Wesela
tej – jej
– no i trzy godziny od trzech świec,
z przebijaniem się, nożem,
więc trup nie trup,
kryminał nie kryminał

Wedle słów samego Mickiewicza *wiara we wpływ świata niewidzialnego, niematerialnego, na sferę ludzkich myśli i działań jest ideą macierzystą poematu* ***Dziady***. Ów świat niewidzialny to nie zwidy z taniego horroru, lecz sfera życia duchowego. To w istocie kultura, która jest umiejętnością odczytywania znaków, jakie zmarli dają nam zza grobu. Najbardziej żywe i twórcze są – paradoksalnie – nasze relacje ze światem umarłych.

Rozumiał to najlepiej Stanisław Wyspiański, który sto lat temu zaczynał i kończył swą pierwszą w dziejach, krakowską inscenizację **Dziadów** – odsłoną na cmentarzu... My jednak częściej i powszechniej obcowaliśmy ze sfatygowaną legendą romantyczną i jej efektownymi szydercami – Gałczyńskim, Mrożkiem, Gombrowiczem – niż z samym romantyzmem. Bliższa nam wydawała się prześmiewcza lekcja polskiego z **Ferdydurke**, niż **Król-Duch** Słowackiego czy **Prelekcje paryskie** Mickiewicza.

Tymczasem Mickiewicz, którego biografia ucieleśnia podstawowe doświadczenia poety romantycznego, to zarazem poeta prawdziwie dwudziestowieczny. Pierwszy ukazał wschodnie imperium jako *nieludzką ziemię*, na której w następnym stuleciu powstaną gułagi, a tej *pustej krainie* przeciwstawił *rajski ogród* Soplicowa, nasze marzenie o ekologicznej niszy...

Po epoce zwątpienia i nieufności, zmęczeni parodią i ironią, znów pytamy o *prawdy żywe*. I powracamy do Mickiewicza. **Dziady** to nie tylko najdoskonalszy mit jednoczący Polaków, mit wspólnoty narodowej, ale i opowieść o tym, co najbardziej indywidualne i intymne, osobiste i osobne. Ciągłe tu następują zmiany perspektywy – od domostwa po kosmos, od ziarnka gorczycy po *książki zbójeckie*, od ogrodowej altany po Sybir, od wsłuchiwania się w najcichszą mowę serca po próbę zawładnięcia światem i *rząd dusz*. Poruszamy się stale między drobiną a nieskończonością. Światem rządzi w **Dziadach** paradoks: *Ach, ta chwila jak piorun, a jak wieczność długa!* Krańcowe doznania i stany bywają odczuwane równocześnie: *Bywam albo w niebiosach, albo w piekła mękach* – powiada Gustaw, który żyje w zagęszczonym czasie: *Ach, tak szybko przebiegłem gościniec tak długi.*

Na scenie, to znaczy na widoku, z pozoru nic się nie dzieje. A jednak świat **Dziadów** ukształtowany został nadzwyczaj dynamicznie – z brakiem akcji kontrastuje aktywność wewnętrzna osób dramatu: nieposkromiony ruch emocji, ruch wyobraźni i ruch myśli. *Uczucie krąży w duszy* – toteż **Dziady** wypełnione są licznymi monologami wewnętrznymi o tak osobliwym charakterze jak sny, widzenia, improwizacje, czyli relacjami z obszaru „życia wewnętrznego".

Sławomir Gidel – rocznik 1972, wychowanek Państwowej Szkoły Baletowej w Bytomiu. Ukończył także Szkołę Muzyczną w Sosnowcu w klasie skrzypiec. Od roku 1991 doskonalił swe umiejętności w Konserwatorium Petersburskim na Wydziale Choreografii. W 1996 rozpoczął pracę w gdańskiej Szkole Baletowej jako choreograf, nauczyciel tańca klasycznego i partnerowania. Od sezonu 1999/2000 jest szefem zespołu baletu Opery Bałtyckiej.

W roli tancerza debiutował już jako uczeń, biorąc udział w spektaklach Opery Śląskiej w Bytomiu. Podziwiali go także widzowie Teatru Muzycznego Konserwatorium w Sankt Petersburgu. Przygotował wiele układów choreograficznych dla swoich uczniów, które prezentowane były między innymi na Ogólnopolskich Konkursach Tańca w Gdańsku i Konkursie Tańca w Lozannie. Opracowuje choreografię i ruch scenicznych w przedstawieniach operowych Opery Bałtyckiej. W roku 1999 za autorski spektakl *Mane, tekel, fares*, przedstawiony na scenie Opery, został uhonorowany nagrodą Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki.

Anna Molga – absolwentka ASP w Poznaniu (dyplom na Wydziale Malarstwa i Grafiki w roku 1982). Jest artystką wszechstronną. Realizuje się w malarstwie, rysunku, ilustracji książkowej, projektach graficznych, scenograficznych, aranżacjach przestrzeni. Współpracowała z Teatrem Muzycznym w Gdyni, Teatrem Miejskim tamże, Operą Bałtycką, Teatrem Atelier, Akademią Muzyczną i Muzeum Narodowym w Gdańsku, berlińskimi teatrami offowymi. Szczególną satysfakcję sprawia jej praca dla dzieci i z dziećmi (autorska książka *Obrazki*, współpraca z teatrem lalkowym Qfer i Teatrem Zielony Wiatrak). Z ostatniego okresu spośród jej realizacji należy wymienić aranżacje plastyczne dwóch wystaw: *50 lat Opery Bałtyckiej* (Opera Bałtycka, 1999) i *Ogrody Europy - wokół Parku Oliwskiego* (Pałac Opatów, 2000) a także kostiumy do spektaklu *Archeologia* (Teatr Atelier, 2000) oraz scenografię do przedstawień *Kłoska* i *Trzy historie z...* (Teatr Zielony Wiatrak, 2000).

Alina Dobrowolska – ukończyła PWSSP w Gdańsku na Wydziale Malarstwa (1982). Domeną jej twórczości jest malarstwo i rysunek. Prace artystki można było podziwiać na wystawach w Hamburgu, Rheine (Niemcy), Bremie, Faenzie (Włochy), Sopocie, Wałbrzychu i Poznaniu. Z indywidualnych wystaw należy wymienić organizowane w Dworku Sierakowskich (1996), Operze Bałtyckiej (1996) i w gdyńskiej Galerii 78 (1995). W tym roku wzięła udział w wystawie *Oliwa bliżej Gdańska – Gdańsk bliżej Sztuki*. Współpracowała z Teatrem Miniatura i Teatrem Atelier. Scenografia do *Dziadów* jest jej pierwszą realizacją dla Opery Bałtyckiej.

Prawdziwym tematem **Dziadów** jest właśnie życie wewnętrzne: życie ukryte, utajone (*tajnie serca*), życie duszy. Niemniej **Dziady** są dramatem równie duchowym, co cielesnym... *Dusza z ciała uleciała*? Ależ skąd! Co rusz natrafiamy na cielesne perturbacje zabłąkanych dusz:
albo nieznośna lekkość ciała, *niedocieleśnienie* (to przypadek anielskich dzieci oraz pasterki Zosi: *Latam, gdzie wietrzyk zawieje*), albo – dla odmiany – uciążliwość cielesnej powłoki (to męka Widma Złego Pana: *w ciele muszę / Potępioną włóczyć duszę*). Oto w zamkniętej, oswojonej przestrzeni zjawia się nieoczekiwanie całkiem obca figura, napiętnowana jakąś dziwną cechą – najdosłowniej: ciało „obce"!

Przebóg! cóż to za szkarada?
I milczy, i nie przepada!

– niepokoi się Guślarz. *Ach, trup, trup, upiór, ladaco* – wołają na jego widok przerażone Dzieci, gdy jako Pustelnik pojawia się w domu Księdza. Ten, kto budzi grozę i niepokój, jest zawsze cieleśnie odmieniony – rozpaczą, cierpieniem, i naznaczony – niemotą, pąsową pręgą, dziwacznym ubiorem...

Dziady można więc odczytywać jako poemat dramatyczny **o cierpieniu**. Nieszczęściem, męką, bólem, rozpaczą wypełnione są wszystkie cztery części cyklu. W części II, obrzędowej zjawiają się cierpiące dusze czyśćcowe: *Zbytkiem słodyczy na ziemi / Jesteśmy nieszczęśliwemi* – żalą się Dzieci. *Okropne cierpię męczarnie* – skarży się Widmo Złego Pana. *Przykro mi, że bez ustanku / Wiatr mną jak piórkiem pomiata* – boleje pasterka Zosia. Część IV wypełnia – obok *godziny miłości* i *godziny przestrogi* – centralna *godzina rozpaczy*. Późniejsza **Dziadów** część III to już prawdziwy *kielich goryczy*. Cierpienie dotyka niemal wszystkich bohaterów, w każdym wieku i każdego stanu, na jawie i we śnie, za życia i po śmierci – sięga nawet poza grób.

A jednocześnie **Dziady** okazują się poematem o wybawieniu człowieka przez drugiego człowieka:

Mówcie, komu czego braknie,
Kto z was pragnie, kto z was łaknie.

Dziady zatem jako wielki poemat o leczeniu, **o udzielaniu pomocy**, o wstawiennictwie, o duchowym wsparciu, chciałoby się rzec: poemat terapeutyczny. Poznajemy rozmaite formy niesienia pociechy: *Jest jałmużna, są pacierze, / I jedzenie, i napitek*. Formą terapii jest guślarski obrzęd, terapią jest modlitwa, terapią jest swoista spowiedź, jaką czyni Gustaw w domu bezimiennego Księdza, terapią są egzorcyzmy, jakie nad opętanym Konradem odprawia Ksiądz Piotr.

Dziady zawierają nie tylko ogrom zagadek lekturowych, ale i mnóstwo skomplikowanych zadań aktorskich, których nie da się sprowadzić do rozumienia tekstu. Aktor winien przede wszystkim zrozumieć siebie – musi wniknąć we własną ludzką kondycję głębiej niż czyni to zazwyczaj. Musi się zastanowić, co to właściwie oznacza: być umarłym, być widmem, być upiorem, być duszą czyśćcową? Albo: jak grać marzenie senne, jak grać nawiedzenie, jak grać obłąkanie – rozmaite *odmienne stany świadomości*? Cóż to za emploi! Taka pasterka Zosia na przykład: sama nie wie, czy jest *z tego, czy z tamtego świata*. Podobnie Gustaw jako Pustelnik: *Idę z daleka, nie wiem, z piekła czyli z raju...*

rys. Norwid

Teatr zazwyczaj ułatwiał sobie zadanie: uciekając się do gry świateł, do megafonów, do projekcji na ekranach, uciekano od cielesności widm, zdradzając poetycką wizję Mickiewicza. Bodaj nikt z inscenizatorów nie zadał sobie trudu, by ukazać na scenie w całej niesamowitości rozmaite ucieleśnienia osób dramatu. Największą komplikacją jest naturalnie niezwykły bohater w kolejnych upostaciowaniach: Gustaw jako znieruchomiałe i milczące Widmo oraz Gustaw jako wylewnie monologizujący, rozgestykulowany Pustelnik, potem opętany Konrad-improwizator z pianą na ustach i Konrad-zesłaniec w śnieżnej zamieci... Dwoistą kondycję bohatera samej tylko części IV próbował swego czasu opisać (i zagrać!) Miron Białoszewski: *Jest zakochany. Niecierpliwy. Histeryk. Przebija się. I żyje. Zabija. I dalej gada. Jako trup? Niby sam to mówi. Ale on mówi i o niej, że umarła. A ona żyje. I on żyje. (...) Niby wariat. Pół. A może wcale.*

Gustaw jako Pustelnik stale jest sobą i kimś innym, równocześnie żywym i umarłym. Ten dwoisty sposób istnienia bohatera nie mieści w racjonalnych wykładniach. Co więcej, Gustaw nie może przestać mówić, a jednocześnie dręczy go odczucie niewyrażalności, nieprzekazywalności własnego doświadczenia... Zwłaszcza *prawdy żywe* nie są wypowiadalne w słowie, to kwestia czucia, nie rozumu... Świadom niedostateczności słów – bohater romantyczny w niespotykanym dotąd zakresie odkrywa teatralne walory ciała. Novalis, niemiecki poeta epoki romantyzmu, wspaniale określił romantyczny steatralizowany styl bycia jako mimikę duchową. Życie wewnętrzne, które jest tak trudne do wyrażenia w słowach, daje się przełożyć na mowę ciała. W romantyzmie rośnie rola ruchu i pozy, rola wymownego gestu czy znaczącego spojrzenia. Romantyczny styl zachowań zbiega się tu z uniwersalną naturą teatru. Znany aforyzm Wittgensteina: *O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć* – na gruncie sztuki widowiskowej nabiera innego sensu: to, czego nie sposób wypowiedzieć, można unaocznić w odmiennym języku, odegrać ciałem, choćby i zatańczyć. ■

rys. Podkowiński

OFICJALNY SPONSOR

PKO BANK POLSKI
SPÓŁKA AKCYJNA

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

Miasto
Gdańsk

HEROS
BANKOWE TOWARZYSTWO
UBEZPIECZEŃ I REASEKURACJI S.A.

netia

OFICJALNY SPONSOR
OPERY BAŁTYCKIEJ

www.netia.pl

Największy niezależny operator telekomunikacyjny w Polsce

GWARANCJA SERWISU 24 GODZINY

Netia Telekom S.A.
Dystrykt Gdańsk, ul. Dmowskiego 12
80-264 Gdańsk
tel. 76 00 100

infolinia: 022 711-88-88

pióro Mickiewicza

redakcja programu: van Snake
opracowanie graficzne: Anna Molga
Państwowa Opera Bałtycka
80-219 Gdańsk, aleja Zwycięstwa 15
tel +58 341 46 42/3 fax +58 341 38 27
e-mail: opera@operabaltycka.pl.
www.operabaltycka.pl

skład: GRAFIKO