

03.II.2017 \ Warszawa

„Dziady” na urodziny

Jacek Marczyński \ W listopadowy wieczór w XVIII-wiecznym Teatrze Królewskim w Łazienkach pojawiły się romantyczne duchy przywołane za sprawą Adama Mickiewicza, Stanisława Moniuszki i Ryszarda Peryta, który po raz trzeci w reżyserskiej karierze sięgnął po muzyczną wersję II części *Dziadów*. Wybór to symptomatyczny na inaugurację Polskiej Opery Królewskiej powołanej zaledwie trzy miesiące wcześniej, której oddano w gościnne użytkowanie ten zabytkowy teatr. Instytucja – w myśl manifestu sformułowanego przez jej dyrektora Ryszarda Peryta mająca się odwoływać do tradycji operowych sięgających dworu Władysława IV – rozpoczęła działalność arcy-polskim dramatem z muzyką ojca opery narodowej. I przypominała, że *Widma* to utwór nadal niedoceniony, choć Moniuszko umiejętnie złączył słowo z muzyką – prostą a sugestywną, wyrazistą a uległą wobec siły poetyckiego tekstu.

Ryszard Peryt stworzył misterium: nastrojowe, skromne, bo odwołujące się do wyobraźni widza, a nie intrygujące sugestywnością scenicznych obrazów. Obrzęd *Dziadów* został bardziej przywołany słowem – z wstępnymi didaskaliaми dramatu, odczytanymi przez Dawnego Aktora, który niczym znużony wędrowiec w zniszczonym płaszczu pojawił się na scenie Teatru Królewskiego. On też wrócił w finale z Mickiewiczowskim *Upiorem* i fragmentami Inwokacji z *Pana Tadeusza*. Kreujący tę postać Ryszard Peryt odnalazł w tekstach bardzo osobisty ton; był to rodzaj podsumowania drogi, jaką przeszedł przez własne życie artystyczne.

Dziady-Widma zostały wystawione właściwie w wersji półscenicznej, z instrumentami dętymi na scenie (w kanale zmieścił się jedynie kwintet smyczkowy), z chórem ulokowanym po obu stronach i niewielkim miejscem, gdzie mogli stanąć Guślarz i przywołane zjawy. Wszystko zostało spowite w czerni z niewielkim dodatkiem wizualizacji (między innymi *Chochółów* Wyspiańskiego i wizerunku Matki Boskiej Ostrobramskiej), ruch i gest ograniczono do minimum. Jednak teatralny obrzęd miał sugestywną siłę, a to zasługa zarówno samego utworu, jak i wykonawców.

Orkiestra Polskiej Opery Królewskiej, złożona z muzyków po przejściach (wyrzuconych z Warszawskiej Opery Kameralnej), zagrała z niezwykłym skupieniem, czujnie prowadzona przez Tadeusza Karolaka. Przytłumienie instrumentów dętych, wynikłe z umiejscowienia ich za wykonawcami, pozwoliło na mocniejsze wyeksponowanie słowa. A jeśli przekazywał je Adam Kruszewski (Guślarz), to zarówno pod względem wokalnym, jak i aktorskim widz mógł obcować z kreacją najwyższych lotów.

Bardzo dobrym Widmem Złego Pana był Wojciech Gierlach, ciekawie rozwiązano scenę z Aniołkami śpiewającymi z teatralnych łóż (Anastazja i Andrzej Marusiak). Pomniejsze, głównie aktorskie role wykonali Sławomir Jurczak (Starzec), Jakub Kordas (Kruk) i Zuzanna Saporznikow (Sowa). W finale do solistów Polskiej Opery Królewskiej dołączyli z widowni pozostali śpiewacy zatrudnieni w nowej instytucji. Był to symboliczny gest jedności, świadectwo gotowości do dalszych działań. Czym stanie się POK w przyszłości, trudno jednak na razie ocenić.

13.IO.2017 \ Polski Teatr Tańca, Poznań

Sen, mara, jawa

Stefan Drajewski \ Na poprawinach wszyscy są trochę zmęczeni. I tylko tym można tłumaczyć to, że twórcy spektaklu *Wesele*. *Poprawiny* w wyliczance najważniejszych realizacji *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego pominęli inscenizację Ireny i Tadeusza Byrskich z roku 1959, kiedy to oburzeni filolodzy z hukiem opuścili widownię. Pominąć taki skandal, to grzech zaniechania. Literackich odwołań do Wyspiańskiego było zresztą wiele, a myśl, że w historiach weselnych odbijają się losy Polski i Polaków, duże i małe, brzmi niemal jak banał. Marcin Liber zapowiedział, że nie interesuje go tylko dramat Wyspiańskiego. Ważniejsze jest dla niego to, co z *Wesela* zostało; z *wesela* jako motywu, który co jakiś czas odzywa się i wraca. Jego spektakl w Polskim Teatrze Tańca zaczyna się dość oryginalnie. Na scenie siedzą postaci ubrane w białe-czerwone plastikowe peleryny przypominające uniformy organizacyjne członków Ku Klux Klanu. Tancerze podchodzą do mikrofonu i wymieniają datę i realizatorów jakiegoś *Wesela* Wyspiańskiego. Czasami dodają powód, okoliczność. Zabieg intrygujący i oryginalny. Dalej robi się bardziej swojsko, a Liberowi bliżej do Smarzowskiego niż do Wyspiańskiego. Wódka, jak to na weselu i poprawinach, leje się strumieniami. Część gości niedopita, niedotańczona, podryguje, a właściwie tańczy w takt duetu RSS BOYS, który miksuje poloneza, oberka i kujawiaka. Tancerze Polskiego Teatru Tańca wdrukowali sobie w ciała rytmy tańców narodowych, zapamiętali kroki figury, którymi genialnie operują w takt obcej tym tańcom muzyki. Rewelacyjny pomysł.

Tańce przeplatają się z piciem, gadaniem, przyśpiewkami i ceremoniałami. Na tych poprawinach zebrało się wiele panien młodych. Opowiadają o swoich weselach: pierwsza – jak to ślub odbył się w cieniu działań partyzantów, a może żołnierzy wyklętych; druga w 1968 roku brała drugi ślub z kimś o nieco obco brzmiącym nazwisku; trzecia wychodziła za mąż w przededniu stanu wojennego. Reżyser dodał jeszcze opowieść przyszłej panny młodej, jej wyobrażenie własnego ślubu. Innym razem dwoje uczestników biesiady wspomina doświadczenia popkulturowe i konsumpcyjne: pierwszy telefon, pierwsze doświadczenia z internetem... Teraźniejszość i przeszłość spletają się z literaturą. Wódka robi cuda z ludźmi, wszystko staje się możliwe. Sen, mara, jawa.

Uczestnicy biesiady mówią językiem własnym i Wyspiańskiego, który wszedł do języka potocznego, więc nic w tym scenicznym widzie nie dziwi. Liber znakomicie miksuje wzniosłość z niskością, literaturę z codziennością, liryzm z obscenicznością. Czasami tylko traci poczucie dobrego smaku. Wiem, że *Wesele* Wyspiańskiego jest erotyką podszyte, wiem, że wódka uwalnia ludzkie hamulce, ale sceniczna kpina z oczepin jest prostacka i wtórna wobec filmu Smarzowskiego. W bronowickiej chacie goście bali się tego, co ma nadjeść. Goście u Libera wracają do naszych prywatnych i obywatelskich lęków. Jedna z tancerek powiedziała, że boi się baletu. A na pytanie padające ze sceny, czego ty widzisz się boisz, odpowiem: boję się, że Polski Teatr Tańca przestanie być teatrem tańca. Nie wiem jeszcze tylko, czy to dobrze, czy źle.