didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 189**
Data wydania: październik 2025
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/dzien-dobry-czy-zastalam-dracule

/ REPERTUAR

Dzień dobry, czy zastałam Draculę?

Magda Piekarska

Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu

Bram Stoker

Dracula

adaptacja, dramaturgia, reżyseria: Zdenka Pszczołowska, scenografia: Anna Oramus, kostiumy: Magdalena Mucha, muzyka: Andrzej Konieczny, wizualizacje: Maja Szerel

premiera: 18 października 2025

Zdenka Pszczołowska na scenie wałbrzyskiego Teatru Dramatycznego inscenizuje najsłynniejszą powieść grozy, starając się wydobyć z niej metaforę ogarniającą współczesny świat rozdzierany podziałami, uprzedzeniami, wojnami. Z połowicznym sukcesem. Gdyby był stuprocentowy, jej *Dracula* nie potrzebowałby sztucznie dosztukowanej końcowej przemowy, w której Mateusz Flis jako Jonathan Harker odkrywa karty, zdradzając, że pod przykrywką walki z groźnym wampirem ukrywa się tak naprawdę opowieść dotykająca całkowicie współczesnej tyranii. Czy jednak spektakl naprawdę jej potrzebuje, skoro nawet jeśli weźmiemy ją w

nawias, cała reszta nie będzie bynajmniej stracona?

Trudno się dziwić pokusom sięgnięcia po gotycką powieść, żeby w jej przebraniu postawić diagnozę współczesności. Nie pierwszy raz *Dracula* czytany jest jako metafora. Poprzez jego historię próbowano opowiadać m.in. o rozmaitych zarazach i nieprzypadkowo w Transylwanii centrum szczepień podczas epidemii koronawirusa uruchomiono właśnie na zamku słynnego rumuńskiego wampira, a akcję promował plakat z pielęgniarką odsłaniającą ostre jak brzytwa kły. Już sam pierwowzór tytułowego bohatera, wołoski hospodar Vlad Palownik, krwawy tyran i bohater narodowy zarazem, uruchamia potencjał ukierunkowania tej narracji w stronę opowieści o tyranii, i nic dziwnego, że Maria Janion zobaczyła w figurze wampira odzwierciedlenie opartej na wyzysku władzy. Stoker wplótł zresztą w swoją opowieść całe mnóstwo wątków otwierających kolejne furtki. Niektóre z nich są aktualne szczególnie dziś, kiedy tak trudno odróżnić prawdę od fałszu, a realne zagrożenie od manipulacji faktami: „Kiedy naoczny świadek upiera się, że widział ducha, uczeni i lekarze na ogół pukają się w czoło. Gdy delikwent taki trwa w swoim uporze, zamykają Bogu ducha winnego człowieka w domu wariatów, razem z opozycją polityczną, pacyfistami i innymi zdrowymi, lecz niewygodnymi ludźmi” – tłumaczy w powieści Stokera profesor Van Helsing doktorowi Sewardowi, który wbrew kolejnym dowodom broni się przed prawdą o przyczynie tajemniczej choroby, która odebrała życie jego uwielbianej Lucy. Oto zło wkrada się w nasze życie niepostrzeżenie, czasem w zgoła niewinnym przebraniu, i bywa uwodzicielskie do tego stopnia, że tym, którzy jako pierwsi są w stanie je dostrzec i nazwać, przypina się łatkę szaleńców.

Pszczołowska jeszcze przed premierą deklarowała, że chciała poprzez adaptację Stokera opowiedzieć o widmie totalitaryzmu i tyranii, a obok

opowieści o Draculi „karmiła się” takimi pozycjami, jak *O tyranii* Timothy’go Snydera, *Wampir*. *Biografia symboliczna* Marii Janion oraz *Gaza*. *Kultura eksterminacji* Pawła Mościckiego. Ale też jej *Dracula* miał być teatralnym spełnieniem marzeń wałbrzyskiej publiczności – tytuł zwyciężył w otwartym głosowaniu ogłoszonym pod hasłem „Prawybory u Szaniawskiego”, co było szczególnym zobowiązaniem, wykluczającym totalnie wolną jazdę wokół wampirycznych tematów. *Dracula* miał być magnesem dla widowni, atrakcyjną sceniczną opowieścią, a zarazem miał nieść aktualny polityczny przekaz. Miał bawić, przestraszać i nie pozwalać zapomnieć, że kontekstem dla niego są wydarzenia w Strefie Gazy, w Ukrainie, ale też całkiem blisko nas. Sporo, jak na dość wiekowego wampira.

Pszczołowska zdecydowała się na pracę na warstwach – w tej podstawowej przedstawienie jest wierną adaptacją powieści Stokera, z niewielkimi, choć znaczącymi modyfikacjami. Niektóre z nich aktualizują tę narrację – są widoczne w kostiumach Magdaleny Muchy, które miksują historyczny rys (bufki, gorsety, koronki, krynoliny) ze współczesnością (długość spódnic, spodenki à la pantalony, ciężkie, toporne buty), decyzjach obsadowych (o czym później), w nawiązaniach do seriali detektywistycznych i medycznych (profesor Van Helsing jest tu trochę jak doktor House), ale też w muzyce Andrzeja Koniecznego, utrzymanej w niepokojącym, a zarazem biegunowo odległym od pokus podbijania bębenka scenicznej grozy klimacie.

Zasadniczo jednak spektakl trzyma się narracji, a nawet struktury oryginału, w którym przeplatają się listy i pamiętniki głównych bohaterów – Jonathana, który udaje się z misją do zamku Draculi, jego narzeczonej Miny, jej przyjaciółki Lucy, doktora Sewarda. To ich perspektywy wyznaczają nam ogląd sytuacji. Miejsca scenicznej akcji nieustannie się zmieniają – wędrujemy między Transylwanią a Anglią, między domem Lucy a szpitalem

psychiatrycznym. W płynnym montażu tych planów pomaga scenografia Anny Oramus z salonikiem Lucy na ruchomych podestach, pozwalających na przemian zawężać przestrzeń do kameralnego kącika sprzyjającego intymnym rozmowom między przyjaciółkami oraz zbliżeniom Lucy z jej zalotnikami, i rozszerzać ją, budując dystans między rozmówcami. Jest też – na dalszych planach – łóżko z baldachimem, stół sekcyjny i ponura cela szpitala, której wyposażenie ogranicza się do krzesła. W drugiej części na scenę wjeżdża ni to nagrobek, ni to postument z okaleczoną rzeźbą nagiej kobiety – patrząc na nią, nie sposób nie myśleć o „zarażonej" wampirzym wirusem Lucy, której trzeba odciąć głowę i przebić pierś osinowym kołkiem, żeby zapewnić pośmiertny spokój.

Pszczołowska nie doprowadza akcji do wyznaczonego przez Stokera finału – kwestia rozstrzygnięcia walki dobra ze złem pozostaje otwarta, nie wiadomo, czy bohaterom uda się dopiąć celu. Ale najistotniejszą zmianą jest ledwie zaznaczona obecność tytułowego bohatera – pod tym względem wałbrzyski *Dracula* różni się zasadniczo nie tyle od oryginału, ile od jego najsłynniejszych ekranizacji, utrwalających kształt tej opowieści w zbiorowej świadomości. Inaczej niż u Stokera, to właśnie postać wampira była w nich tą centralną. Transylwański hrabia rozpoczął karierę od straszenia w *Nosferatu. Symfonii grozy* Murnaua, potem jednak ewoluował w stronę dandysa i uwodziciela w filmie Browninga, bohatera doświadczającego egzystencjalnych cierpień u Herzoga czy istoty ze złamanym sercem, która po czterech stuleciach odnajduje reinkarnację swojej utraconej miłości – u Coppoli.

Tymczasem u Pszczołowskiej Dracula jest niemal nieobecny. Cóż to musiał być za cios dla grającego tę rolę Piotra Czarnieckiego, aktora mającego przecież wszelkie warunki pozwalające wcielić się w tę rolę – szczupła

sylwetka, wyraziste rysy, duże oczy, no i wąs doskonale maskujący ostre jak brzytwa kły. Cóż z tego, skoro na scenie Szaniawskiego wampir ledwie przemyka gdzieś w tle, a jak już się odzywa, to z offu. Żadnego wbijania kłów w powabne szyje, zero wspinaczki po murach, ani kropli krwi na wargach. W dodatku show kradną mu trzy powabne i przegięte wampirzyce, w towarzystwie których, w skrzyniach wypełnionych ziemią, wyprawia się do Anglii – wprowadzają do opowieści klimat queerowych tricksterek, traktujących misję roznoszenia wampirzego wirusa jak zabawę. To w jej trakcie wpadają na pomysł, żeby zamknąć materiał ludzki, który okaże się oporny na tę zarazę, w specjalnych obozach.

Warto zastanowić się, co oznacza gest zepchnięcia wampira na margines – Dracula jako tyran uruchamia tylko spiralę zła i w jego rozprzestrzenianiu nie musi już żywo uczestniczyć. Na podobieństwo współcześnie trzęsących światem jest obecny (i jest wystarczająco silny) poprzez legendy, pogłoski, relacje, wizerunki, diagnozy, przypuszczenia i strategie opracowywane przez swoich przeciwników. I jakkolwiek u Stokera tytułowy bohater pojawia się nieco częściej, to dostajemy jego zapośredniczony obraz – przede wszystkim przez relację Jonathana Harkera, Miny, która opowiada o jego ukąszeniu, w zagadkowych, gorączkowych majakach Renfielda. Czytelnik nie zobaczy go w akcji, a jego odpowiedzialność za zagadkową anemię Lucy zostanie odsłonięta wskutek śledztwa profesora Van Helsinga – ani nieszczęsna dziewczyna, ani nikt z jej otoczenia nie zapamięta nic, poza wyciem wilków i uderzeniem skrzydła nietoperza w okienną szybę.

Reżyserka feminizuje narrację Stokera – piękna Lucy (Dorota Furmaniuk), obiekt westchnień Sewarda (Michał Kosela), Artura (Wojciech Świeściak) i Teksańczyka Quinceya, oraz Mina (Joanna Łaganowska), narzeczona młodego prawnika Harkera, który wyprawia się do zamku Draculi, nie są

jedynymi kobiecymi bohaterkami. Płeć zmienia profesor Van Helsing (Irena Wójcik), dowodząca walką z tyranem, kobietą jest również najtrzeźwiej myślący i najodważniejszy z jej uczestników, czyli Quincey (Kinga Świeściak). No i Rennie Angeliki Cegielskiej w miejsce powieściowego Renfielda – w tym wypadku zmiana płci podkreśla jeszcze dodatkowo aspekt uwiedzenia złem. Pomiędzy płciami są natomiast zawieszone trzy squeerowane wampirzyce (Ireneusz Mosio, Rafał Gorczyca i Dominika Zdzienicka).

Lucy i Minę dzieli pochodzenie i pozycja społeczna – pierwsza jest przedstawicielką arystokracji, dzięki czemu może sobie pozwolić na cierpienie z nudy; druga to mieszczka, jej codzienność to praca w szkole i kursy stenotypii, a także zamartwianie się o narzeczonego, który najpierw nie daje znaku życia z Rumunii, a potem z wyprawy wraca dziwnie chłodny i obojętny. Obie z jednakową pasją zaczytują się w tanich romansach, podobnie zresztą jak Rennie, pacjentka doktora Sewarda. Czy to ta mamiąca łatwymi obietnicami przygód i szczęścia literatura otwiera w ich świadomości drzwi dla zła i szaleństwa? Na pewno umysłowe lenistwo, ucieczka w bezpieczne schematy, brak samodzielności czynią z nich łakome kąski, wymarzone ofiary. Na drugim biegunie są Van Helsing i Quincey – spalający się w działaniu, w analizie, nieobawiający się trudnych pytań, zaskakujących wniosków, odważnych diagnoz i działania. Pośrodku – zachowawczy Seward, trzymający się niewolniczo szkiełka i oka, i Artur, melodramatycznie rozdzierający szaty nad ciałem Lucy.

W tym świecie to kobiety wykreowane przez społeczne warunki na pozbawione woli decydowania o swoim losie, uzależnione od męskiej opieki istoty, są najbardziej zagrożone w sytuacji kryzysu. To kobiety zarazem – pod warunkiem, że udało im się wywalczyć niezależność – będą stały na pierwszej linii, próbując znaleźć z niego wyjście. Obsadowe decyzje

Pszczołowskiej przekładają się na kreacje aktorskie – spektakl ewidentnie stoi tymi kobiecymi. Dorota Furmaniuk tak niuansuje postać Lucy, że widz natychmiast dostrzega w niej młodą kobietę skutecznie uwięzioną w gorsecie społecznych oczekiwań, z którego nie potrafi się wyplątać (co ciekawe, słabnąc pod wpływem wampirzego ukąszenia, aktorka pozbywa się kolejnych warstw uwierającego ją kostiumu); Joanna Łaganowska oddaje zagubienie Miny, usiłującej trzymać się trzeźwego racjonalizmu; Irena Wójcik ze swadą rysuje w Van Helsingu rysy wolnego od uprzedzeń naukowca-wizjonera; a Kinga Świeściak – zdecydowanej na wszystko teleportowanej w sam środek gotyckiej powieści bohaterki westernu. I Angelika Cegielska jako Rennie – postać, która majaczy i połyka muchy, żeby po chwili stać się partnerką w poważnej dyspucie, jest na przemian pokorna i agresywna, szalona i zaskakująco trzeźwa. Na tym tle postaci męskie wypadają blado, co wydaje się realizacją zamierzonej strategii. Pikantną przyprawą w tej kompozycji jest zbiorowa kreacja chóru trzech wampirzyc – Mosio, Gorczyca i Zdzienicka skutecznie rozbijają konwencję retro, dokładnie w tych momentach, kiedy ta konwencja zaczyna nas odrobinę uwierać.

Przez cały spektakl nad bohaterami unoszą się powykręcane, czarne macki-korzenie jakiegoś olbrzymiego drzewa, żeby opaść na scenę w finale. Oto znajdujemy się w miejscu, skąd wyrastają korzenie zła, które niepostrzeżenie gnieździ się w naszych domach, wchodzi do prywatnych przestrzeni, wywołuje rozkład tych najbardziej podstawowych, najbliższych relacji – z tego właśnie czerpie, żeby sięgnąć gałęziami gdzieś wysoko w górę, ogarniając daleko szersze rejony. Przekaz tej scenograficznej metafory jest czytelny, całkowicie wystarczający i ogarniający wszystko, co widz pod to niepokojące kłębowisko zechce sobie podłożyć. Nie wymaga posłowia, przypisów i wyjaśnień – w tym tkwi jego siła.

Wzór cytowania:

Piekarska, Magda, *Dzień dobry, czy zastałam Draculę?*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2025, nr 189, https://didaskalia.pl/pl/artykul/dzien-dobry-czy-zastalam-dracule.

Autor/ka

Magda Piekarska – dziennikarka, recenzentka, publikuje m.in. w „Dialogu”, portalu teatralny.pl, „Wysokich Obcasach Extra”, „Notatniku Teatralnym”. Prowadzi zajęcia z krytyki teatralnej na dziennikarstwie Uniwersytetu Wrocławskiego.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/dzien-dobry-czy-zastalam-dracule*