

O szukającym

AUTOR: KATARZYNA FLADER-RZESZOWSKA

Misterium to życie. Wie o tym dobrze Jarosław Gajewski, który w lubelskiej *Historji o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* zawarł i smutek, i radość, tragizm, komizm i groteskę.

■ Prawie nikt już dzisiaj w zawodowym teatrze nie wystawia misterium, niezwykle rzadko też rozmawia się w nim na tematy ewangeliczne. Skomunikować się ze współczesnym widzem za pośrednictwem dawnych gatunków teatralnych jest niezmiernie trudno, podobnie jak namówić go do rozważań natury religijnej czy duchowej. Coraz bardziej anachroniczna treść i konwencjonalna forma wraz z coraz trudniejszym w odbiorze językiem to argumenty przemawiające za tym, by średniowieczne i renesansowe dzieła zostawić specjalistom, którzy w cichej lekturze poddawać je będą swoim rozbiorem. Tym bardziej duże zainteresowanie wzbudziła przygotowana w Wielkim Poście premiera lubelskiego Teatru im. Juliusza Osterwy. Jarosław Gajewski sięgnął po szesnastowieczne polskie misterium Mikołaja z Wilkowiecka, które po drugiej wojnie światowej wystawiał zarówno teatr dramatyczny czy lalkowy, jak i radiowy czy telewizyjny. Do kanonu polskiego teatru weszły inscenizacje Kazimierza Dejmka i Piotra Cieplaka (w 2016 roku misterium zainscenizował też Piotr Tomaszuk z Wierszalinem, umieszczając akcję w podlaskiej wiosce).

To nie pierwsze spotkanie Jarosława Gajewskiego z literaturą staropolską. W 2018 roku mogliśmy oglądać świetnie zrealizowany *Żywot Józefa* Mikołaja Reja w obsadzie z zawodowymi aktorami i studentami warszawskiej Akademii Teatralnej. Tamten spektakl zachwycał nośnością staropolszczyzny (praca nad tekstem Patryk Kencki), żywiołowością aktorską, śpiewem, wykonywaną na żywo muzyką Marii Pomianowskiej i bardzo ciekawą scenografią Marka Chowańca. *Historja* jest podobna, a zarazem inna. Jarosław Gajewski ponownie zaprosił do współpracy sprawdzonych twórców, ale tym razem nie młodość w połączeniu z doświadczeniem, lecz profesjo-

nalizm dwóch zespołów pracujących według innych metod zagwarantował wysoki poziom wykonawczy. Na scenie występują aktorzy Teatru Osterwy oraz zespołu Gardzienice. Ich różne techniki gry oddają różnorodność postaci, złożoność świata, a zarazem pozwalają stworzyć spójną wypowiedź o człowieku szukającym sensu, miłości, przebaczenia.

Mikołaj z Wilkowiecka wybrał do scenicznej prezentacji najważniejszy moment z historii chrześcijaństwa – Zmartwychwstanie Jezusa. W prologu cały świat natury, oprócz, paradoksalnie, człowieka, rozpoznaje niezwykłość nocy:

Na górach, w ogrodziech, na rolach.
Wszystek się świat zazieleniał,
Tak, by też więc przemowie chciał.
I słońce teraz inakże,
Wyższe, cieplejsze, jaśniejsze.
Owa wciórnostko stworzenie
Czuje Pańskie Zmartwychwstanie.

Opowieść zaczyna się od zgody udzielonej przez Piłata Annaszowi i Kajfaszowi na zaciągnięcie straży przy grobie Nazarejczyka, a kończy ukazaniem się Chrystusa uczniom i przekazaniem im Ducha Świętego. Jarosław Gajewski z Patrykiem Kenckim podążyli wierne za autorem (oczywiście dokonując skrótów, lecz nie zmieniając wymowy dzieła). Reżyser przerzucił pomost między czasami Jezusa a obecnymi, ale w charakterystyczny dla siebie sposób. Spektakl zaczyna bowiem scena renowacji polichromii drewnianej świątyni. Konserwatorzy w białych fartuchach, z zapalonymi czołówkami pracują na rusztowaniach. Przywracają piękno temu, co powoli zanika i niszczeje. Zdaje się, że ta właśnie myśl przyświeca też Gajewskiemu. Ocalić, przypomnieć, może na nowo rozbudzić, ale jako zabytek. Nagle ktoś odnajduje stary rę-

kopis i zaczyna czytać tekst. W wyobraźni pojawiają się postaci, ożywają słowa (zabawne, a zarazem demaskujące umowny sposób gry, są opisy bohaterów umieszczone na stronie teatru, na przykład: „Wojciech Rusin – ceniony praktyk, intensywne zaangażowanie w bieżące prace konserwatorskie utrudnia mu dokończenie doktoratu, który pisze od 7 lat; także: Jezus” lub „Joanna Holcgreber-Gołaj – prof. sztuk plastycznych, była rektor ASP; także: Maria Salome/Jan Baptysta”). Naprędce tworzy się sytuacja teatralna. Architektura odnawianej świątyni (trójkondygnacyjna scenografia Marka Chowańca odwołuje się do średniowiecznej tradycji i renesansowej zabudowy teatru elżbietańskiego) sprzyja inscenizacji. Ruchome rusztowania wjeżdżające na scenę przypominają mansjony, w których niegdyś odgrywano sceny z misterium. Na górnej kondygnacji ukaże się Piłat, platforma posłuży do zaaranżowania sklepu z wonnościami Rubena, a po zarzuceniu na nią sieci będzie łodzią apostoła Piotra. Reżyser dla swej opowieści wykorzystuje w pełni machinę teatralną: grę świateł, spowijające scenę dymy, rozsuwające się ściany, sztuczne grzmoty, podwieszenia. Korzysta z niej, by wprawić w ruch cały świat, pokazać jego złożoność, a zarazem ludyczność (nawet anioł bujający się na huśtawce potrafi się szczerze śmiać i beztrudnie rzucać piórka na ziemię). Chce zachwycić, poruszyć, bawić, odwołać się do wszystkich zmysłów widza. By w rezultacie przekazać to, co dla niego najistotniejsze i zupełnie serio. Tak, to proste środki, oparte na średniowiecznej tradycji – czarno-czerwone, pełne dymu, niemal pachnące siarką piekło znajduje się najniżej, anioły są srebrne, brokatowe i unoszą się w niebiosach. Archanioł z błyszczącym mieczem zajmuje najwyższe miejsce. Jezus ma białą szatę (ciekawe kostiu-

TEATR IM. JULIUSZA OSTERWY W LUBLINIE I OŚRODEK PRAKTYK TEATRALNYCH „GARDZIENICE”

Historija o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim Mikołaja z Wilkowiecka

reżyseria
Jarosław Gajewski
dramaturgia
Patrik Kencki
scenografia
Marek Chowaniec
kostiumy
Anna Adamek
kompozycje,
opracowania muzyczne
Małgorzata Pomianowska
ruch sceniczny,
współpraca reżyserska
Katarzyna
Anna Małachowska

premiera lubelska
7 kwietnia 2022

Scena zbiorowa



fol. Marta Zbańska / Teatr Osterwy w Lublinie

my Anny Adamek), a jego pojawieniu się towarzyszy zapach kadzideł lub mocne, jasne światło, zaś siwy długowłose Piotr nosi skromną szarą tunikę. To konwencja sprawnie i z dużym poczuciem humoru wykorzystana przez twórców. Trzeba w nią wejść, by nie uznać – jak pojedynczy widzowie wychodzący po spektaklu z teatru – że „to jakieś jasełka”. Owacje na stojąco dowodzą jednak, że publiczność zaakceptowała sceniczny język przedstawienia. Biorąc pod uwagę, że w dzisiejszym teatrze dominują formy warsztatowe, spotkania prezentowane jako dzieła w procesie, zamknięta kompozycja czerpiąca z rodzimej tradycji warta jest docenienia.

Gajewski pokazuje pełnię ludzkiego bycia nie tylko poprzez środki formalne, ale także przez akcentowane treści. Mówi o życiu w kontekście nieuchronnej śmierci, zestawia radość z rozpaczą, zwyczajność z transcendencją. Jego bohaterowie zanurzeni są w przestrzeni sacrum i profanum. Sfery te mają jednak swoje granice – żywioł profanum, obecny na przykład w scenie sprzedawania ziół czy wzywaniu żołnierzy na wartę, ma prowadzić do piękna sacrum.

To samo dzieje się w obszarze muzyki. Scenę od początku akcji wypełniają dźwięki (zaczyna się od rytmicznego skrobania ścianą przez konserwatorów). Stworzona przez Marię Pomianowską kompozycja jest syntezą muzyki staropolskiej i orientalnej, w którą bardzo ciekawie wplecione zostały motywy znanych pieśni religijnych. Ma ona łączyć,

jak przekonuje instrumentalistka, żywioł potoczności z religijnością. Nie ilustruje, lecz w pełni buduje sceniczny świat, stanowi integralną część widowiska, podbija jego artystyczną jakość. Tym bardziej że muzycy wraz z kompozytorką przez cały czas spektaklu obecni są na scenie – wykonują utwory na żywo na starych instrumentach, których większość widzów nie zna. To fidel płocka, suka biłgorajska, szałamaja, duduk czy wspak. Niektóre z nich odtwarzała sama Pomianowska i ustanawiała dla nich praktykę wykonawczą. Muzyczność wypływa też ze sposobu podawania tekstu, który mieści się na granicy mówienia i melorecytacji, czasem przechodzi w śpiew solowy lub chóralny. Jedną z najbardziej wzruszających scen jest ta, kiedy Maryja, pełna rozpacz, śpiewa pieśń pasyjną *Już Cię żegnam, najmilszy Synu Chrystusie*.

Gardzieniczenie i Osterwianie odrzucają aktorstwo psychologiczne na rzecz formalnego, inspiracje czerpią z malarstwa średnio-wiecznego i renesansu. Wystudiowane gesty, wyrazista mimika, rytmiczne podawanie staropolskiego tekstu powodują, że w bohaterach dostrzegamy zarówno ewangeliczne postaci, jak i typy ludzkie: cierpiącej matki, zdradzającego przyjaciela, przebiegłego przywódcy duchownego. Nie oznacza to, że postaci są statyczne, wręcz przeciwnie: ekspresyjnie wyrażają emocje. A dawny język szybko przebija się do współczesnego słuchacza i, jak się okazuje, niesie wartość muzyczną. Żywiołowości bohaterów (widać to doskonale w scenach z Ma-

riami), ich nerwowym poszukiwaniom przeciwstawiono spokój i powściągliwość Jezusa. Wojciech Rusin (bardzo dobra, precyzyjnie stworzona rola) gra bez patosu i zadęcia. Spokojnie porusza się w przestrzeni, obserwuje, czasem dopowiada. Nawet kiedy mierzy się z szatanem, nie traci pewności. Gajewski nie idzie za wskazówkami Mikołaja z Wilkowiecka i w scenie, gdy Jezus zstępuje do piekieł, nie wyposaża go w albę, kapę, stułę, nie daje mu do ręki chorągiewki. Jego dostojność wynika z wewnętrznej siły, a nie z kostiumu. Z miłością przebacza Piotrowi, zna człowieka i jego wady. Właśnie dlatego nie może wysłać nikogo z piekieł do Matki z radosną wiadomością o Zmartwychwstaniu. Adam pewnie gdzieś się zapatrzy, zapomni, Noe upije, Abel ma zatarg z bratem, a zarośnięty Jan Baptysta przestraszy kobietę swoim wyglądem. W ważnych sprawach można liczyć na Archanioła. Ale przecież Jezus patrzy z czułością na wszystkich zagubionych ludzi.

Dramaturg Patrik Kencki zapewnia, że *Historija* może być obcowaniem z żywym zabytkiem lub przeżyciem związanym ze sferą sacrum. Spektakl Jarosława Gajewskiego mówi o radości życia z Dobrą Nowiną, którą uosabiają tańczące w kręgu Marie, o wspólnocie łamanego chleba, która składa się z różnych grzeszników, ale łączy ją Miłość. „Miłość nie jest mitem – zapewnia reżyser – jest jedyną Prawdą. Co nie ma w niej udziału, jest kłamstwem”. Inscenizacja Gajewskiego wykracza poza artystyczny horyzont. ■