

teatr

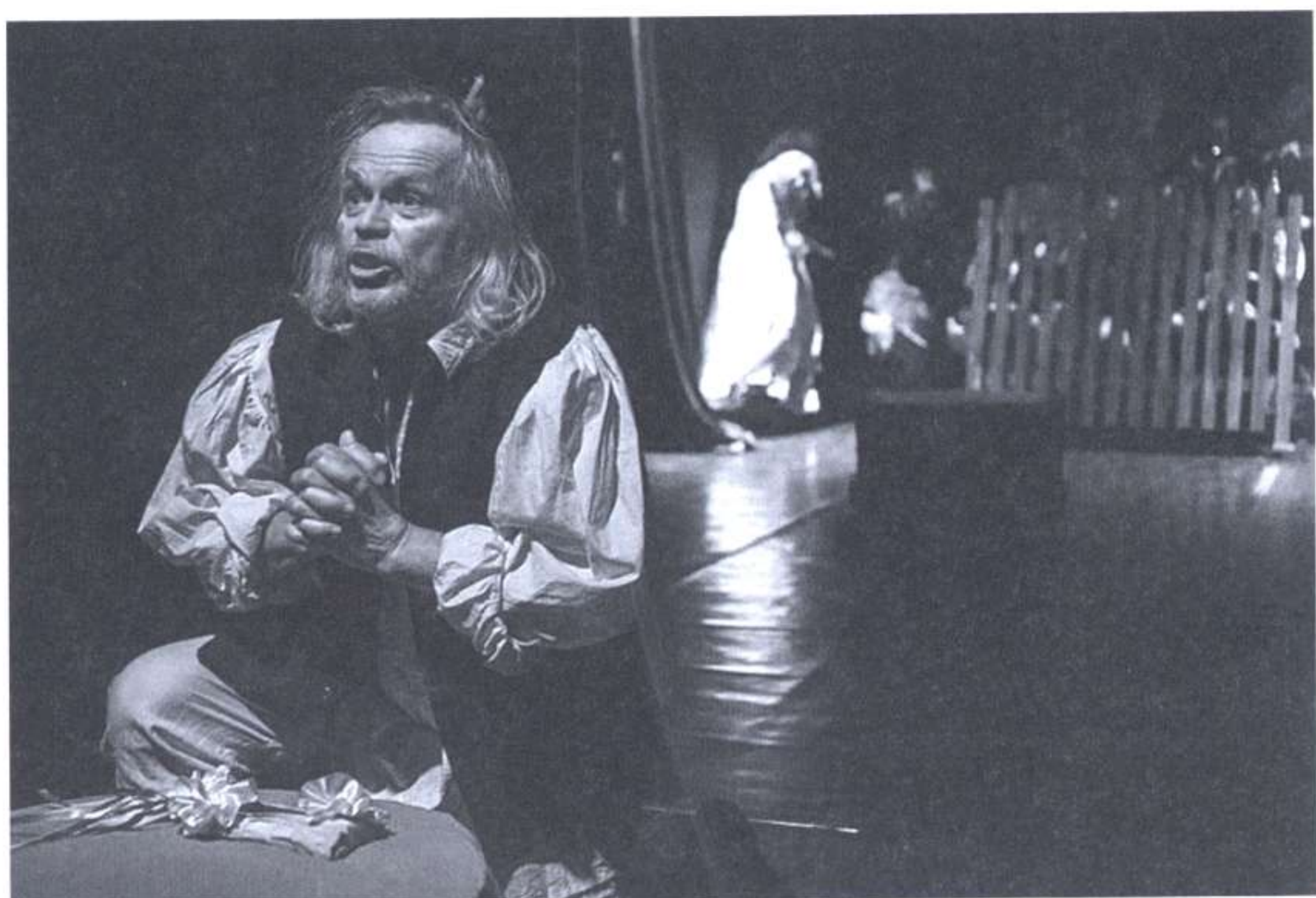
MAGDALENA JANKOWSKA

Wspólny mianownik

Dokonania tej grupy śledzę od 1977 roku, kiedy to wystąpiła z plenerowym pokazem *Spektaklu wieczornego*. Zafascynowana jego oryginalnością, zaczęłam jeździć do Gardzienic – podlubelskiej wsi, gdzie teatralny kolektyw osiadł i od której przyjął nazwę. Obejrzałam tam *Gusła* (1981), *Żywot protopopa Awwakuma* (1983), *Carmina Burana* (1990), *Metamorfozy* (1997), *Elektrę* (2003), *Ifigenię w A...* (2007), *Ifigenię w T...* (2011), *Oratorium Pytyjskie* (2013). A ostatnio *Wesele* (2017) – wieńczące jubileusz czterdziestolecia, które ma się stać przedmiotem tej recenzji. Po tylu latach kontaktu dającego wiele głębokich przeżyć emocjonalnych, estetycznych i intelektualnych jestem świadoma, że specyfika działania tego zespołu wymaga specjalnego podejścia przy ocenie scenicznych efektów jego pracy. Wypadałoby przez jakiś czas towarzyszyć aktorom i powstającym tu dziełom, które w Gardzienicach buduje się niespiesznie, dzieląc czas i energię na intensywne przygotowania. Ich spektakle długo mają status „work in progres” i – ciągle udoskonalane – przez lata pozostają w repertuarze.

Dotąd każdy z tytułów oglądałam wielokrotnie, a odstępy czasowe pozwalały mi uchwycić moment największej pełni dzieła. Wtedy własny osąd wydawał się pewny. Tymczasem po ostatniej premierze, próbując nadążyć za obchodami czterech dekad istnienia, biorę się za sformułowanie opinii bez możliwości prześledzenia rozwoju widowiska. Ponadto silnie akcentowana w Gardzienicach,





wypracowana przez lata autorska filozofia teatru nakazuje, by sprawdzić zgodność jej postulatów z autokomentarzem do przedstawienia, a notę reżyserską do *Wesela* filtrować przez wcześniejsze założenia ideowe. Bo przecież każdy z rodzajów aktywności Ośrodka – działalność badawcza, artystyczna i dydaktyczna – ma rozległy program, a sfery te wzajemnie motywują się i stanowią dla siebie kontekst. Chciałabym też ustalić, czy poszukiwania Gardzienic łagodnie ewoluują, czy są w punkcie zwrotnym, ale w tej sytuacji muszę zareagować na widowisko instynktownie.

Włodzimierz Staniewski odważnie sięgnął po utwór Wyspiańskiego, choć dostrzega jego niedoskonałość i – jak sam deklaruje – miał go ochotę *zedytować*, *wybrać essential traits*, w *kompozycje haiku* ułożyć, w *japońskim stylu* wystawić, z *impeccable sense of construction*. Wydaje mi się jednak, że w spektakl zostało wpisanych znacznie więcej zamiarów artystycznych. I chociaż w *Weselu* Gardzienic (drugi raz po *Elektrze*) wykorzystano tekst dramatu, a nie – jak wcześniej – tylko fabularną kanwę utworów literackich i słowa wielojęzycznych pieśni, to jego struktura uległa daleko idącej dekonstrukcji. Kwestie postaci zostały pozbawione pierwotnego kontekstu, a didaskalia stały się tekstem scenicznym. Do tego doszedł współczesny *Prolog*, będący pracą studentów XII Akademii Praktyk Teatralnych pod kierunkiem Włodzimierza Staniewskiego, oraz *Poprawiny*, czyli rymowanki, których treść odnosi się do realiów społeczno-politycznych naszego kraju. Zestawienie tak różnego materiału językowego wcale nie dziwi, bo znamy taki zabieg już z pierwszego przedstawienia opartego na motywach *Gargantui i Pantagruela* Rabelais'go, które zawierało fragmenty wypowiedzi Guślarza z drugiej części *Dziadów*, łacińskie tłumaczenie *Bogurodzicy* i wypowiedzi prostych ludzi zasłyszane w trakcie wypraw.

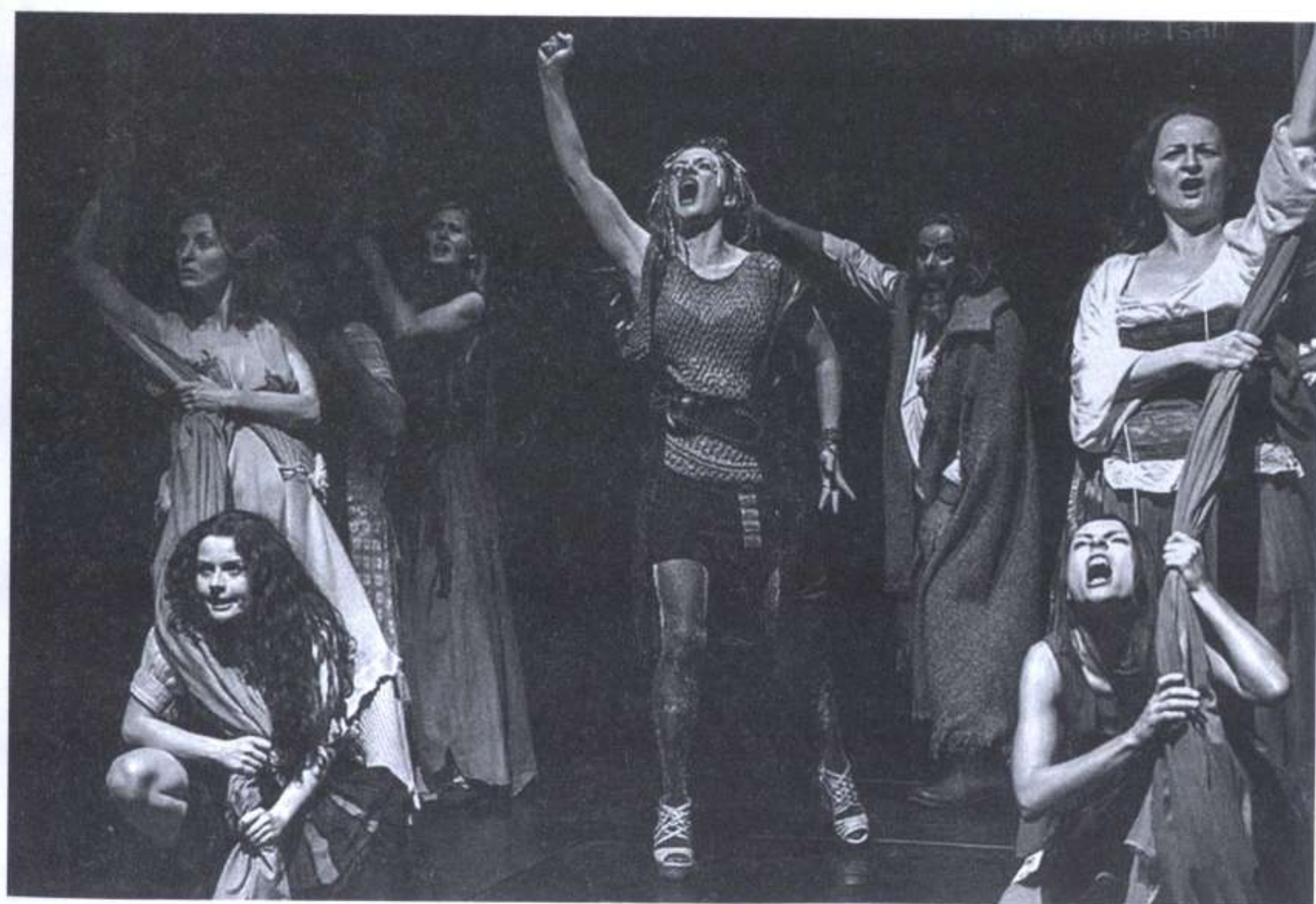
Jednak ta „nieczystość stylistyczna” gardzienickich widowisk jest równocześnie ich największą zaletą. Kalejdoskop wyrwanych z różnych kultur i rozwibrowanych elementów zaczyna tu radować ucho i oko. Twórcy nowego gatunku nazwanego przez Leszka Kolankiewicza „etnooratorium scenicznym” przyzwyczaili nas do tego, że muzyka jest pierwszym żywiołem ich działań i że oni „zawsze biorą się do pracy z myślą: jak my to zaśpiewamy.” I tym razem okazało się, że literacka narracja jest zaledwie inspiracją, która nabiera treści za sprawą doprowadzonego do perfekcji ruchu, gestu, muzyki i pieśni. Energia głosu instrumentów i głosu samych wykonawców prowadzi rezonujące ze sobą ciała aktorów, sprawia, że krótkie frazy przemieniają się w recytatywy i inkantacje. Natomiast ciało aktora poddaje się rytmicznej strukturze i ją unaocznia. Tak nabrała kształtu sceniczna wypowiedź.

A kiedy autorem muzyki jest Zygmunt Konieczny, kompozytor znakomicie wyczulony na wymogi teatru, znaczenie tej wypowiedzi rośnie. Ale reżyser, jak sam wyznaje, także dzieło kompozytorskie *porozrywał na kawałki i poskładał inaczej, przearanżował też tu i ówdzie; bo tego żądali Poezyja, Tęsknisz i dramaturgia naszego widowiska*. Być może właśnie dzięki tym zabiegom uzyskał najwłaściwszy układ bodźców stymulujących ekspresję – to żywiołowo toczących się scen zbiorowych, to skupionych, pełnych tajemniczej powagi lub liryzmu wystąpień indywidualnych.

Również sfera wizualna tego przedstawienia ma w sobie zamierzoną niespójność. Pełne symbolicznych znaczeń obrazy Jacka Malczewskiego stanowią bezpośrednie odniesienie do ikonografii czasów Wyspiańskiego. Ich projekcja co jakiś czas zmienia realistycznie materialny charakter scenografii w przestrzeń, którą spowija magiczna poświata. Na moment tłumi kolorystyczną wrzawę eklektycznych kostiumów. Uspokaja całą kompozycję sceny. Po chwili zaś sprawia, że jakaś postać wyłaniająca się z pracy malarskiej zdaje się wchodzić między aktorów jak osoba dramatu.

Konstrukcja przestrzeni do gry, jak to w Gardzienicach, nigdy nie pozostaje horyzontalna. Tym razem wysoko rozbudowane i symetryczne wobec widowni schody z niewielką płaską sceną w dole stają się wycinkiem amfiteatru, co zapewne stanowi świadectwo wierności trwającej od dwudziestu lat fascynacji antykiem. Jest też próbą zasygnalizowania nigdy niewygasającego w sztuce konfliktu między pierwiastkiem dionizyjskim i apollińskim. Uznaniem fundamentalnego znaczenia mitu w dziejach ludzkości. Dzięki pomieszaniu naszej ery ze starożytnością, twarzy z maską, współczesnego ze stylowym, ludowego z miejskim, zgrzebnego z wysublimowanym, polskiego z ukraińskim i żydowskim poszczególne elementy niełatwo ujawniają swoje znaczenie. Ale cała teatralna architektonika składa się na wizję, której człowiek poddaje się z poczuciem, że obcuje ze spektrum ludzkiego dziedzictwa i spogląda w głąb przepastnego tunelu przyszłości.

Na kształcie tych wieloznacznych godów – trochę miłosnych, a trochę zaślubin ze śmiercią – w znaczący sposób odcisnęła się obsada. Dziś poza Mariuszem Gołajem, jedynym członkiem pierwszego składu, oraz Joanną Holcgreber i Marcinem Mrowcą – aktorami o dłuższym stażu, pozostali to głównie wychowankowie i studenci Akademii. Wprawdzie wszyscy przeszli trening aktorski wprowadzony do Gardzienic przez założyciela, więc widać u nich efekty doświadczania „wzajemności” i świadomość, że kręgosłup jest osią ich ciała. Tym niemniej w wypadku niektórych jest to jeszcze zbyt świeże przekonanie, choć są wśród



nich wyróżniające się osoby, jak Magdalena Pamuła. Swoim głosem i sposobem poruszania się jest już wpisana w gardzienicki organizm sceniczny, któremu wysokie standardy wyznacza aktorstwo najstarszych z ekipy. Ich mistrzostwo na długo pozostaje w pamięci.

Kiedy z perspektywy widza zastanawiam się, czy obejrzone *Wesele* można – jak zrobił Staniewski w odniesieniu do swoich „greckich” przedstawień – nazwać esejem teatralnym, znajduję potwierdzenie w kilku elementach definicji tej elitarnej formy wypowiedzi. Esej pokazuje rzeczywistość przez pryzmat uczuć i filtr skojarzeń, a świat w nim przedstawiony nie tworzy sam w sobie spójnej całości, ale służy rozmyślaniom nad jakimś problemem. Co zatem wyczytuję z tej naznaczonej autorskim piętnem wypowiedzi? Próbę przywołania podstawowych kategorii filozoficznych: dobra, piękna i prawdy. Znalezienia dla nich uniwersalnej wykładni, o czym może świadczyć wyeksponowany w spektaklu cytat z Wyspiańskiego: *Zeus i Pan Bóg mieszka w niebie / Przedsię obaj są u siebie*. Tym samym reżyser wprzągnął swoje *Wesele* w najambitniejsze z zadań sztuki. Tyleż odwieczne, co nigdy w pełni nieosiągalne.

Magdalena Jankowska
Fotografie Bartłomiej Górniak

Wesele (Wyspiański–Malczewski–Konieczny). Widowisko Teatru Gardzienice. Ośrodek Praktyk Teatralnych w Gardzienicach. Autor spektaklu (reżyseria, scenariusz, dramaturgia muzyczna i aranże, scenografia) – Włodzimierz Staniewski. Muzyka – Zygmunt Konieczny. Asystent reżysera – Joanna Holcgreber. Przygotowanie roli – Karolina Skrzyńska.

Występują: Mariusz Gołaj – Gospodarz, Widmo, Upiór; Marcin Mrowca – Żyd, Dziennikarz, Dziad; Joanna Holcgreber – Wernyhora, Klimina; Anna Dąbrowska – Hetman, Radczyni; Dorota Kołodziej – Chochół, Dziad; Maciej Gorczyński – Poeta; Tetiana Oreszko – Rycerz, Maryna; Paweł Kieszko – Stańczyk; Magdalena Pamuła – Rachela, Isia, Marysia, Kasia; Kacper Lech – Pan Młody, Jasiak; Tomasz Lipka – Czepiec; Aleksandra Zawłocka – Haneczka; Adrianna Kołpak – Zosia; Jan Lech – Ksiądz; Anna Nguyen – Panna Młoda; Filip Rutkowski – Kacper; Martyna Konewka – Aktorka; Jarośław Tomica – Aktor, alter ego Reżysera.

Premiera 29 września 2017 r.

