

Patrycja MIKULSKA

KONIEC ŚWIATA

DWORCE

Początki spektaklu *Osąd*¹, którego premiera odbyła się 19 marca tego roku we Wrocławiu na Scenie na Świebodzkim, można dokładnie zlokalizować. W holu dworca głównego w Gdańsku umieszczono ogromną replikę tryptyku Hansa Memlinga *Sąd Ostateczny*, gdzie zobaczył go Zbigniew Szymczyk, dyrektor Wrocławskiego Teatru Pantomimy. Nie tyle zafrapował go sam obraz, ile poruszyło go miejsce, w którym obraz ten zobaczył.

Tryptyk Memlinga znamy: pośrodku Archanioł Michał o wspaniałych skrzydłach ze wzorem pawich piór, w lśniącej zbroi i z wagą w dłoniach; na jej szalach mężczyźni – jest to chwila, gdy decydują się ich ostateczne losy. Wokół otwarte groby, zmartwychwstający ludzie – zmartwychwstający w ciałach, nadzy i czyści; jedni są zdziwieni, zagubieni, znużeni, inni przerażeni, jeszcze inni – jak się zdaje – głęboko spokojni. Dalej – walczący o ludzi aniołowie i diabły. Po lewej Jerozolima niebieska, a u jej bram zbawieni czekający na wejście, wita ich święty Piotr, aniołowie ubierają w uroczyste szaty; po prawej piekło – spadający w ogień potępieni, po-

rywani przez diabły o potwornych twarzach i motyli skrzydłach. Nad tym wszystkim – niebiosy, Chrystus wspierający stopy o glob ziemski, Apostołowie, Maryja, Jan Chrzciciel. Ta eschatologiczna wizja, ujęta w piętnastowiecznej konwencji, znalazła się na dworcu, miejscu tak intensywnie, symbolicznie wręcz doczesnym, współczesnym i codziennym.

Miejsce wystawienia *Osądu* odzwierciedla tę pierwotną sytuację: pokazano go na scenie Teatru Polskiego mieszczącej się w budynku dziewiętnastowiecznego dworca – obok nocnego klubu, wielkiego sklepu z używaną odzieżą i różnych firm usługowych.

W tym kontekście trzech artyści: Jerzy Kalina, Paweł Passini i Leszek Mądzik, na zaproszenie Szymczyka i z udziałem zespołu Wrocławskiego Teatru Pantomimy zrealizowali trzy krótkie spektakle, dla których inspiracją był obraz Memlinga. Ponieważ dzieło to jest tryptykiem, można by oczekiwać, że każdemu z artystów zostanie powierzona jedna jego część. Tak jednak nie było. Spektakle były samodzielne, stanowiły odrębne całościowe wizje, a każdy z artystów inaczej potraktował pośrednictwo Memlinga – wszyscy jednak odnieśli się do niego z dystansem i niemal polemicznie. Albo też polemicznie potraktowali odczytany w obrazie sposób myślenia o sprawach ostatecznych.

¹ *Osąd. Tryptyk*, reż. J. Kalina, P. Passini, L. Mądzik, Wrocławski Teatr Pantomimy im. H. Tomaszewskiego, premiera 19 III 2010.

Tak jak artyści dyskutowali z Memlingiem, tak ja, oglądając ich dzieła, dyskutowałam z nimi. Sprzyjały temu ich autokomentarze – i te zawarte w programie spektaklu, i wypowiedzi, które pojawiały się w mediach w zapowiadających go materiałach. Poza tym szukałam w wizjach artystów śladów Memlinga i znalazłam je – być może czasem „obok” intencji twórców lub wbrew nim. Zwróciła też moją uwagę pewna istotna różnica.

WIZJE

Wieczór rozpoczął się spektaklem w reżyserii Jerzego Kaliny i z choreografią Zbigniewa Szymczyka. Było to przedstawienie wykorzystujące przede wszystkim środki artystyczne pantomimy i najbardziej eksponujące wirtuozerię aktorów. Kalina pokazał obraz samotności w tłumie, samotności odbierającej indywidualność, obraz rutyny, walki, ale także rozpaczliwego pragnienia bliskości i ukrytej w nim brutalności. Wyraził w ten sposób niezgodę wobec idei wiecznego potępienia. Oczyszczenie i „ułaskawienie” – jak mówi² – dotyczy wszystkich: przejmująca jest scena, w której postaci biorą prysznic jakby w wielkiej łaźni. Bohaterowie obmywani są światłem, lecz scena ta budzi również skojarzenia z „łaźniami” w obozach śmierci: wiele jest u Kaliny takich scen „niewinnych”, przez które przezierają cierpienie, gwałt, opresja. Może zresztą w wizji tej oczyszczenie dokonuje się ostatecznie przez cierpienie, przez krew. Na zakończenie spektaklu kobieta w czerwonej sukni wprowadza wszystkich jego bohaterów w światło. Dla mnie w tym spektaklu Memling był obecny przede wszystkim w gestach postaci, w ich wdzięku, w pięknie i tajemnicy ich twarzy.

W inscenizacji Pawła Passiniego „osąd” wydarza się w chwili śmierci, gdy „w ułamku sekundy całe życie ciała – każ-

dy jego gest i poruszenie, układają się w sekwencję zer i jedynek, składającą się na ostateczny wynik. [...] A potem już tylko nieskończone cierpienie i nudna wieczność”. Jako paradygmat śmierci nagłej, masowej i jakże „codziennej” wybrał Passini śmierć w wypadkach samochodowych. Przez nagromadzenie środków: wizualizacje, ostrą muzykę, ruch aktorów, słowo, artysta unaocznia kruchość ludzkiego ciała – ludzkiego życia. I chociaż każe aktorowi poruszającemu się po scenie na wózku inwalidzkim czytać Apokalipsę, faktycznie nie mówi o wieczności ani o nadziei, jego Archanioł nie ma zbroi, jest nagi, a słabe skrzydła nosi na szelkach jak tornister. Czy takie ujęcie ma oznaczać negację wymiaru eschatologicznego, czy może to, że bezpośrednio, bliskie człowiekowi jest doświadczenie cielesności, którą tak łatwo zniszczyć, a wizje wieczności pozostają do tego doświadczenia – do bólu i przerażenia – niewspółmierne?

Inaczej niż u Kaliny, w spektaklu Passiniego twarze nie miały znaczenia, jakby masowość śmierci odbierała umierającym indywidualność. W wizji tej odnalazłam jednak coś z klimatu malowidła Memlinga: pewną czułość wobec cielesności, którą reżyser wyraził przez sposób pokazania bezbronności ciała, jego podatności na zranienie w konfrontacji z maszyną, lecz także ze słowem: oprócz Apokalipsy czytano instrukcję dla ratowników i oba te teksty brzmiały obco, ostro – jakby i one naruszały granice ciała.

Leszek Mądzik z kolei stworzył przedstawienie majestatyczne i dramatyczne – między innymi dzięki pionowemu zorientowaniu przestrzeni, w której spektakl się rozgrywał. Wrażenie potęgowała muzyka Arvo Pärt. Na scenie wzniesiono ogromne drabiny, na dwóch skrajnych poruszały się w górę i w dół, w rytm *Fratres*, kołyszące się postacie – aniołowie? Po pozostałych drabinach wspinali się ludzie, z mozołem i daremnie – spadali, a ich ciała uderzały

o deski sceny. Ta wizja artysty jest echem prawego skrzydła obrazu Memlinga, gdzie potępieni spadają w wieczny ogień. Jak mówi Mądzik: „Im bardziej dostrzegamy go w sobie, tym mniej niepokoju zasieje on w naszych umysłach”. Zwłaszcza, że Mądzik daje nadzieję: jedna z postaci dociera na szczyt. Przez chwilę światło zatrzymuje uwagę na jej nieruchomych stopach, zanim znikną z pola widzenia. Te nieruchomie stopy kazały mi myśleć o wizerunku Jezusa Chrystusa, nie Króla Wszechświata jednak, jak w Memlingowym tryptyku, lecz Chrystusa ukrzyżowanego.

DLACZEGO NIE?

Kalinę, Passiniego i Mądzika, choć zaprezentowali spektakle tak różne pod względem i formy, i wizji, łączy to, że żaden z nich nie podjął ryzyka pokazania tego, co czeka człowieka po śmierci: skupiają się na doczesności, którą wprawdzie przenika nadzieja na zbawienie (jak u Kaliny i Mądzika), lecz akcent kładą na doświadczenie trudu życia czy (jak u Passiniego) na wydarzenie śmierci. W gruncie

rzeczy też te trzy spektakle opowiadają o czym innym niż *Sąd ostateczny*: tryptyk Memlinga to przecież obraz końca świata, tego świata, który znamy, obraz końca doczesności; obraz zarazem naturalistyczny i skonwencjonalizowany, czytelny dla swoich odbiorców w piętnastym wieku i – co potwierdza nieustająca nim fascynacja – poruszający do dzisiaj. W dziele tym Memling, posługując się środkami zaczerpniętymi z ludzkiego doświadczenia, doświadczenie to w pewien sposób przekracza, podejmując próbę pokazania tego, czego nikt nigdy nie widział. Być może dla niego, w tamtym czasie, było to oczywiste. Dlaczego współcześni twórcy teatralni nie chcieli dokonać takiego przekroczenia? Czy dlatego, że odpowiedzialnie myślący człowiek współczesny cofa się przed takimi próbami, uznając swój brak kompetencji? Czy może opowieści o „zaświatach” stały się domeną kultury masowej i różnego rodzaju utworów fantastycznych? A może twórcy ci przekonują nas, że wszystko, co możemy wiedzieć o wieczności, już jest nam dane i – jak w *Piosence...* Miłosza – innego końca świata nie będzie?