

Po zmierzchu

AUTOR: ANNA JAZGARSKA

Tekst Jarosława Murawskiego, choć chwilami zbyt stand-upowy i oczywisty w swoich diagnozach, skutecznie opowiada o wyuczonej bezradności społeczeństwa i oportunizmie władzy. A bogowie? U Murawskiego i Libera słowiański panteon zbyt bliski jest ludziom, za bardzo swojski i emocjonalny.

■ Kiedy z wielkich rur zawieszonych nad sceną Teatru Fredry w Gnieźnie zaczyna wypadać biała piana, na zalewanych nią teatralnych deskach rodzi się przewrotny krajobraz najnowszego przedstawienia Marcina Libera. Pyszestej, (jeszcze) bezznaczeniowej magmie towarzyszy kalejdoskopowa wizualizacja w głębi sceny, atakująca nadmiarem znaczeń i skojarzeń, osadzona w estetyce fluorescencyjnego fantasy. Scenografia Mirka Kaczmarka i wideo Wojciecha Kucharczyka, ostentacyjnie efekciarskie i toporne, zgodnie dialogują z eklektyczną opowieścią o (pra)początkach polskiej tożsamości.

Niesprawiedliwie – czytamy w programie do *966 czyli zmierzch bogów* – nie włączyliśmy nigdy do tej narracji słowiańskiej mitologii, która, jak dowodzą nieśmiałe zwroty w jej kierunku poczynione w ostatnich latach, charakter miała „niezwykle rozbudowany i wielobarwny”. Próbkę tych „wykluczonych” opowieści otrzymujemy już w pierwszych fragmentach przedstawienia, które – ironicznie dokumentalistycznym tonem – przedstawiają mit o „współpracy” dobra i zła, czyli historię Peruna (Wojciech Siedlecki) i Welesa (Michał Karczewski), wcielających wieloznacznie rozumiane „światłość” i „ciemność”. Ale patchworkowy tytuł sztuki Jarosława Murawskiego zobowiązuje – słowiańscy bogowie to ledwie początek parady bohaterów i bohaterek wyłaniających się z bałwanów piany, reprezentujących porządki nie tylko różne, ale przede wszystkim radykalnie się wykluczające.

Tytułowy zmierzch bogów w pierwszym skojarzeniu odsyła nas do ostatniej części tetralogii Wagnera. Słusznie, ale tylko po-

niekąd, ponieważ nie o fabularny poziom czwartej części *Pierścienia Nibelunga* chodzi, ale o zaznaczone w tytule pojęcie Götterdämmerung, współcześnie w naszej kulturze rozpoznawalne bardziej jako Ragnarök, czyli wersja skandynawska zmierzchu bogów, upowszechniona przez telewizję, komiks i kino. Według tego pojęcia po finalnej dla losów ludzkiego świata walce bogów Ziemię zaleje „wielka woda”, po czym z toni wyłoni się nowa rzeczywistość – pozbawiona przemocy i ufundowana na permanentnej, nadrzędnej wobec całej wszechrzeczy szczęśliwości. W przedstawieniu Marcina Libera „wielka woda” wylewa się kilkakrotnie, ale wynurzającym się z niej kształtom i znaczeniom daleko do skandynawskich ideałów. Sama zaś walka nadludzkich decydentów pełna jest żenujących ciosów poniżej pasa.

W starciu bogów udział biorą, chcąc nie chcąc, protoplaści polskiego narodu: Jasiek (Wojciech Kalinowski), Jaśkowa (Joanna Żurawska) oraz ich córka Jaga Jaśkówna (Kamila Banasiak). Tuż po efektownym wprowadzeniu w sceniczną rzeczywistość słowiańskich bóstw (pra)polska rodzina rozsiada się na ławce i z niej obserwuje starcie pogaństwa z chrześcijaństwem. To ostatnie reprezentuje biskup Jordan (Roland Nowak), budzący niepokój pielgrzym z dalekich krain, który przybywa na ziemię Polan z propozycją nie do odrzucenia: książkę Mieszko I (Maciej Hązła), jeśli chce żyć w pokoju z resztą „cywilizowanego świata”, musi pożegnać pogańskie bóstwa i przyjąć nową religię. Aura przełomowości, która pojawia się nad (pra)polskim dworem w związku z propozycją Jordana, natychmiast przyciąga

kolejnych „inwestorów”. Mieszko i doradczący mu Ziemowit (Maciej Hanczewski) goszczą reprezentacje judaizmu, chrześcijaństwa wschodniego i islamu (odpowiednio Joanna Żurawska, Zuzanna Czerniejewska-Stube, Kamila Banasiak w przerysowanych, komiksowych kostiumach Mirka Kaczmarka), z których każda obiecuje skonsternowanemu władcy bardziej atrakcyjny system wierzeń i praktyk.

W gnieźnieńskim przedstawieniu Marcina Libera efektowna, chwilami wręcz parodystyczna rzeczywistość wciąga bez reszty – znakomitej scenografii i wizualizacjom towarzyszą świetna reżyseria światła (Kaczmarek) i intrygująca warstwa muzyczna (Kucharczyk); zwraca też uwagę praca choreograficzna Hashimoto-wiksy, czyli duetu Pauliny Jaksim i Katarzyny Kulmińskiej. Wciąga i ujmuje bezpretensjonalnym, energetycznym portretem kończącego się nieuchronnie świata słowiańskich bóstw i ich ostatnich wyznawców/wyznawczyń – kolorowego, zabawnie pompatycznego, ekstatycznego. Reżyser konfrontuje ten niewinny w gruncie rzeczy krajobraz z polityczną machiną uruchamianą przez Jordana. Bo właśnie o polityce mówią przede wszystkim Murawski i Liber. Przybyły z Sycylii biskup nie przywozi wcale nowego boga – ten pozostaje tu konsekwentnie nieobecny, nieupostaciowiony, milczący – lecz mechanizmy kodyfikujące i regulujące rzeczywistość, które ułatwiają zarządzanie ludem „pyskatym i krnąbrnym”. Dojmująco aktualnie brzmią negocjacje Jordana i dworu Mieszka, które odbijają echem współczesne kampanie wyborcze z ich tanimi, tricksterskimi obietnicami „domów eleganc- kich z poszanowaniem krajobrazu stawianych,

kiełbasek mięsnych i wegetariańskich, na każdym przystanku zatrzymywania”. Upiornie w tych rozmowach transformuje lud Polan – w pozbawioną podmiotowości masę, którą z łatwością można przechytrzyć, a następnie urobić do swoich celów. Finalna konstatacja 966... nie pozostawia złudzeń i najzwyczajniej smuci: w społeczności moderowanej przez narzucony system niesprawiedliwa społeczność, kulturowo czy ekonomicznie hierarchia ważności jest tylko kwestią czasu, a interesy rządzących zawsze wyprzedzą potrzeby statystycznej jednostki.

Tekst Jarosława Murawskiego, choć chwilami zbyt stand-upowy i oczywisty w swoich diagnozach, skutecznie opowiada o wyuczonej bezradności społeczeństwa i oportunistycznej władzy. A bogowie? U Murawskiego i Libera słowiański panteon zbyt bliski jest ludziom, za bardzo swojski i emocjonalny. Niefrasobliwe bóstwa niepotrzebnie zeszyły między lud, pobratały się z nim, stały się namacalne i widzialne. Obalenie ich pomników (od początku dziwacznych i mało poważnych) ma raczej charakter czynności porządkowych niż aktu symbolicznego. Zresztą – przebiegły w swoich geopolitycznych manipulacjach Mieszko decyduje się „zostawić” Polanom coś niecoś z dawnej wiary („palenie Marzanny!”), żeby ukoić ewentualne tęsknoty po minionym ładu.

Na tle skompromitowanych społeczności (ludu, dworu), bezmyślnie niemal poddających się kolonizatorskim manipulacjom,

najbardziej interesujące i wieloznaczne, potraktowane też z największą powagą, są tu indywidualne historie kobiece. Do nich należą mikropowieści o bogini Mokosz (Martyna Rozwadowska) czy Jadze Jaśkowej; historie samostanowienia i autoafirmacji, które płyną swoim autonomicznym nurtem obok umocowanych w patriarchacie systemów, mijających i nadchodzących, zaś w fabularnym porządku przedstawienia toczą się gdzieś między wierszami, incydentalnie zajmując plan pierwszy. „Pamiętaj: masz swoją małą, prywatną, wyłączną twoją historię, taką, której nie miał i nigdy nie będzie miał nikt poza tobą” – mówi matka Jagi, a jej słowa zwracają uwagę na ważność małych narracji, których siłą może być właśnie, paradoksalnie, bycie niezauważoną/niezauważonym przez zinstytucjonalizowany mainstream. Warto też zaznaczyć, że na tle bardzo dobrej pracy całego zespołu aktorskiego to właśnie kreacje kobiece wypadają najlepiej. To jednak również kwestia dramaturgii. Te zagrane przez mężczyzn mają dużo bardziej toporny kształt i często dość ryzykownie balansują na granicy znaczenia i pustej zgrywy, jak choćby czeska Dobrawa grana przez (pytanie: tylko po co?) wystylizowanego na sobotwóła Eltona Johna Wojciecha Siedleckiego.

„Na początku nie istniało nic” – słyszymy w pierwszych minutach przedstawienia Marcina Libera. Z perspektywy wpisanej w sceniczny świat całości ta pustka jawi się jako kusząca, utopijna alternatywa dla nadbagażu

sensów i obrazów, w których z trudem brodzą postaci przedstawienia. Historia, mitologia, teorie spiskowe – naddatek znaczeń z każdą kolejną sceną mocniej oblepia bohaterów i bohaterki tej opowieści, a pytanie o początek państwowej wspólnoty rozmywa się niepostrzeżenie, bo też to nie ono wcale zdaje się tu być kluczowe. Początek to zbiorowe, euforyczne płasy z czaszką zwierzęcia (identyczną niemal, jak ta z okładki cytowanej w przedstawieniu *Mitologii słowiańskiej* Jakuba Bobrowskiego i Mateusza Wrony), to także zbiorowy chrzest, którego dokonuje posępny Jordan, siłą wprowadzający Polan w zachodni świat. Jedno i drugie napisało naszą polską tożsamość. Reszta to szczegóły, mieszające się ze sobą bezustannie, jak rażąco barwne obrazy z wizualizacji, wypływające wszystko to, co przemielila przez wieki zbiorowa wyobraźnia. Zresztą, ta warstwa przedstawienia – obrazy pochodzące z autorskiego spektaklu Wojciecha Kucharczyka *Uran Uran*, wygenerowane częściowo przez sztuczną inteligencję – stanowi jedną z najbardziej niepokojących jego przestrzeni. Głos, który zwraca się w pewnym momencie bezpośrednio do widowni gnieźnieńskiego teatru, to być może kolejny *vox Dei*, tym razem jednak oporny na ludzkie spiskowanie, bo sam stanowiący największą, wynikającą z nieograniczonego dostępu do informacji wytworzonych przez człowieka – manipulację. I być może to on właśnie zwiastuje kolejny zmierzch. ■

TEATR
IM. ALEKSANDRA
FREDRY W GNIEŹNIE

966 czyli zmierzch
bogów
Jarosława
Murawskiego

reżyseria
Marcin Liber
scenografia, kostiumy
Mirek Kaczmarek
muzyka, wideo
Wojciech Kucharczyk
choreografia
Hashimoto Wiksa
(Paulina Jaksim,
Katarzyna Kulmińska)

prapremiera
17 marca 2023

Scena zbiorowa



fot. Dawid Stube / Teatr Fredry w Gnieźnie