

Teatr o chlebie i wodzie

Na początku był bochenek chleba, woda i słowo. Potem kamienie, krew w misie, taśma klejąca, mikrofon i nóż, z których powstaje ludzkie serce, wreszcie sztuczny śnieg i wiatr, strzały, piórka oraz żarówka. To wszystko. Pewnie o czymś po drodze zapomniałem, ale przecież nie o rekwizytach to traktat. Są one ważne o tyle, że z ich pomocą opowiada się na scenie jedną z piękniejszych teatralnych historii ostatnich miesięcy. Piszę „teatralnych”, gdyż ta biblijna, użyta w spektaklu (los Hioba) jest pewnie w naszym katolickim kraju powszechnie znana. Jakby tego było mało, owe dwie narracje umieszczone są w ramie muzycznego koncertu, do wykonania którego aktorzy, ubrani w eleganckie wieczorowe stroje, wychodzą z kulis niczym w filharmonii. Przestrzeń gry ze stołem, pulpitemi, na których znajdują się aktorskie egzemplarze tekstu oraz ułożonymi w porządku rekwizytami otoczona jest z czterech stron przez wybudowaną specjalnie na scenie toruńskiego teatru kwadratową widownię. Siedzimy trochę powyżej poziomu aktorów, powstaje więc wrażenie, że w jakimś stopniu zaglądamy w przepaść spektaklu Lorenciego, udajemy się w głąb jego teatru. Muzycy siadają za pulpitemi, Soliści zaś – Hiob (Paweł Tchórzelski) i jego żona (Maria Kierzkowska) – za umieszczonym pośrodku pola gry stołem. Spektakl zaczyna się uwerturą w postaci miłosnej sceny małżonków karmiących się chlebem i wodą, wykonywaną przy wtórze recytowanego przez Hioba fragmentu *Pieśni nad Pieśniami*. Gdy ekspozycja głównych bohaterów w postaci partii Oblubieńca się dopełni, scenę przejmuje Dyrygent (Michał Marek Ubysz) i rozpoczyna właściwą narrację.

Tekst opowiada o kolejnych doświadczeniach Hioba, teatr zaś Lorenciego w sugestywny, niezwykle piękny sposób, za pomocą wspomnianych już rekwizytów ukazuje nam jego upadek. Treścią partytury jest więc biblijna opowieść o mitycznym Hiobie (bohater–los), treścią spektaklu – historia szczęśliwego mężczyzny (bohater–człowiek), który w kwiecie wieku traci wszystko. Co ciekawe, rolę Szatana, odpowiedzialnego w Biblii za klęskę Hioba, przejmują tu ludzie, a jak się bliżej przyjrzeć strukturze opowieści – Koledzy Solisty z Zespołu. Oni to bowiem – na życzenie Dyrygenta, niczym pracownicy techniczni teatru – poddają go z pomocą rekwizytów teatralnym torturom, mającym dać widzom namiastkę tego, co spotkało Hioba w biblijnej rzeczywistości. Refrenem obu tych opowieści wydają się spotkania z żoną, a to dlatego, że miejsca te – zarówno w partyturze tekstu, jak i spektaklu – dają poprzez swój sceniczny realizm szansę na spotkanie się obu narracji, przebiegających w innych momentach spektaklu równolegle.

Dyrygentowi nie dane jest jednak opowiedzieć nam tej historii w takiej formie do końca, a to dlatego, że Hiob w pewnym momencie postanawia się zbuntować. Bezpośrednią przyczyną tej rewolty wydaje się scena jego rozmowy z Bogiem. Unurzany w popiele, zakrwawiony Hiob – fizyczny i duchowy wrak człowieka – odwiedza Boga, żeby zapytać go o sens świata, życia, własnego losu. W spektaklu rolę tę zagra jedna z Koleżanek Solisty z Zespołu, Małgorzata (Małgorzata Abramowicz), do której Paweł Tchórzelski uda się osobiście, żeby następnie ułożyć się na jej kolanach niczym dziecko. Cała scena odbędzie się w całkowitej niemal ciemności, przy akompaniamencie światła jednej tylko, małej żarówki, trzymanej przez całą scenę nad głowami aktorów przez innego Muzyka (Arkadiusz Walesiak). Malarskie piękno tej sceny od razu skojarzyło mi się z pietą: oto Bóg-Matka trzyma w objęciach swojego cierpiącego i buntującego się przeciw swojemu losowi człowieczego syna. Chrystologiczna konotacja jest tu niezwykle wygodna, pozwala bowiem zwrócić uwagę na grę napięcia

między Fatum a życiem człowieka, tym, co boskie i co ludzkie. Z jednym tylko zastrzeżeniem: w teatrze Lorenciego Boga nie ma, jest tylko figurą w opowieści Dyrygenta, zagrana przez Kobieta z Zespołu.

Tak więc Hiob/Chrystus/Człowiek w tym kontekście bankrutuje podwójnie, nie dość, że szuka ukojenia u Boga, którym jest w istocie... inny człowiek, to jeszcze zamiast odpowiedzi otrzyma same pytania. Ironię tej sceny potęguje zabieg z żarówką. Okazuje się bowiem, że oświecenie, po które przychodzi Hiob do Boga, to nie potęga światłości boskiego pioruna, tylko blask małej żaróweczki, trzymanej jeszcze – jakby mało było upokorzeń – przez człowieka w swej istocie Kolegę z Zespołu. To odkrycie sprowadzi na Hioba prawdziwe nieszczęście: zachęci go do działania, które – choć jest wyrazem buntu przeciwko Bogu – zostanie zrealizowane kosztem żyjących obok niego ludzi. I nie będzie to opowieść w duchu chrześcijańskim, lecz raczej starotestamentowym. Hiob najpierw zamknie usta żonie, potem koleżankom, zajmie miejsce Dyrygenta i zacznie snuć własną opowieść, recytując Apokalipsę. Jej centralną częścią stanie się gwałt na Bogu: nakaze Małgorzacie wejść na stół, „w swoje buty” (wcześniej on musiał tam siedzieć), umazać ją krwią i umieścić w jej ustach strzałę, których całe mnóstwo tkwi cały czas w jego sercu. Żeby dodatkowo zemścić się na Kohelecie (opowiadającym mu o śmierci, pokorze i miłości do Boga), spełni jego marzenie i połączy go z Absolutem, nakazując spożycie grającego go w spektaklu Pawła Kowalskiego z Małgorzatą za pomocą taśmy, będącej symbolem przemocy. Hiob, przepiętny cierpieniem, przekracza więc granicę i zaczyna odwet. Nie na Bogu niestety, a na Bogu ducha winnych ludziach, do tego Kolegach z Zespołu. W spektaklu Lorenciego ten brak logiki „szalejącego” bohatera widać jak na dłoni, kryje się za tym jednak coś jeszcze – krytyka bezrozumnego czytania świętych ksiąg. Jako że Bóg fizycznie nie istnieje i opowieści te są tylko metaforami, należy uważać, wszelkie bowiem próby dosłownego odczytywania Biblii i działania zgodnie z literą jej tekstu kończą się źle. Nie dla bohaterów owych ksiąg, lecz dla prawdziwych ludzi, często tych najbliższych.

W finale przyjdzie przeżyć Hiobowi jeszcze jedno upokorzenie, może największe: okaże się, że jego bunt nie jest aktem woli, a przeznaczenia. Myślał, że gdy obnaży fałsz figury Boga i przejmie scenę świata, sam stając się Bogiem, dokona czegoś naprawdę wielkiego, jakiegoś przekroczenia ludzkich granic. Nic takiego jednak nie ma miejsca, jego rewolta okaże się bowiem kolejną zamierzoną częścią opowieści. Dyrygent zdejmuje z ust taśmę, wróci na miejsce i – recytując frazy Biblii o tym, jak to Hiob przeszedł próbę i wszystko wróciło do stanu początkowego – wyśle Hioba tam, gdzie po tym wszystkim, co się stało, będzie mu najtrudniej: do stołu, przy którym siedzi zakneblowana przez niego żona. Wyglądający jak jedno wielkie nieszczęście mężczyzna siada na swoim miejscu i milczy (ironicznie brzmią w tym momencie frazy biblijnej opowieści, o tym, że wszystko wróciło na swoje miejsce). Po chwili wyrzywa ze swojego chlebowego serca kawałek i podaje go swojej małżonce. Jej oczy szklą się w przyciemnionym świetle. Okruch chleba leży na stole niczym oskarżenie. Kobieta wyjmuje radio i włącza jakąś cichą muzyczkę; czy szuka w niej ukojenia od cierpienia, żalu i strachu, czy może zagłusza resztki miłości, tego się już nie dowiemy. Po chwili zresztą i ona, i jej mąż, Koledzy z Zespołu i my wszyscy pogrzążamy się w ciemności. W śmierci? Możliwe, w końcu przecież to... teatr.

Bunt Hioba to zatem kolejna iluzja i ostateczna kompromitacja: nie wynika bowiem z niego samego, lecz z opowieści, której był częścią. Jego los właśnie zamienił się w mit, bo według Lorenciego jedynym prawdziwym Bogiem w naszym świecie wydaje się być Opowieść. W końcu *na początku było Słowo, a Słowo było u Boga i Bogiem było Słowo*. Olga Tokarczuk,

jestem pewien, w tym momencie uśmiecha się pobłaźliwie, ona bowiem jest chyba w Polsce, a może i na świecie jej największą Apostołą (nawiązuję tu do naszej rozmowy o *Biegunach* na Boskiej Komедii).

Teatralnie *Biblia. Próba* to dzieło znakomite. Zaplątanie trzech narracji w taki sposób, żeby na plan pierwszy wychodziła ta najpiękniejsza i najbardziej pożądana: teatralna – to artystyczne mistrzostwo. Gdyby obejrzeć ten spektakl bez tekstu, byłby jeszcze bardziej poruszający, bo jego pytania i sensy są zawarte nie w tekście, czy fabule opowieści, a w fakturze ich wykonania. Partytura jak partytura, ale istotę koncertu stanowi wykonanie, zaś wirtuozeria rodzi się tam, gdzie kończy się matematyka, a zaczyna metafizyka. U Jerneja Lorenciego wszystko ma znaczenie i jest niezbędne. A przy tym ascetycznie proste i piękne. Można takiego typu teatru nie lubić, ale tu jest on doprowadzony do poziomu mistrzowskiego. Plus znakomite „Instrumenty” (przepraszam za to porównanie, ale jest ono tu najodpowiedniejsze), wypożyczane przez reżysera co wieczór z Teatru im. Horzycy! Tu mistrzowsko zestrojone w olśniewający Zespół, godny arcydzieła, które przychodzi Im grać, swoim zaś ludzkim, najpiękniejszym wkładem, znacznie wartość tego utworu przewyższające. Wiem, że brzmi to wszystko pretensjonalnie, ale słowa są niewystarczające, czego Jernej Lorenci swoim teatrem dobitnie dowodzi.

Na koniec refleksja: słyszę często upominanie się różnych osób w przestrzeni publicznej o chrześcijański, katolicki teatr. Otóż mam dobre wieści: on istnieje! Naprawdę! Widziałem ostatnio trzy wspaniałe spektakle z gruntu oparte na Biblii i jej wartościach, mądre i głębokie. *Matka Joanna od Aniołów* Farugi, *Kaspar Hauser* Skrzywanka i to najwybitniejsze – *Biblia. Próba* Lorenciego. Mają one jednak poważną wadę – zwłaszcza w rozmarzonych, prawicowych oczach, tęskniących za JP II czy Wyszyńskim: nie zrobili ich odpowiedni twórcy. No bo zaiste, zakrawa to na skandal, że katolickie, mądre i piękne spektakle, dyskutujące z szacunkiem i na poważnie z Biblią oraz miejscem człowieka w jej świecie, zrobili dwaj „lewacy” i Słoweniec... Komentarz chyba już niepotrzebny, prawda?

Tomasz Domagała
domagalasiekultury.pl