

Łódź, dn. 6.02.2024 r.

prof. dr hab. Waldemar Wolański

Recenzja pracy habilitacyjnej oraz dorobku artystycznego i dydaktycznego doktor Joanny Gerigk
w związku ze staraniem o uzyskanie stopnia doktora habilitowanego,
sporządzona dla Wydziału Lalkarskiego
Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie Filii we Wrocławiu

Z dużą trwogą zasiadłem do przygotowania niniejszej recenzji, a moja trwoga wynikała z przekonania, że tzw. sztuka wysoka, operująca dużymi emocjami i odwołująca się przede wszystkim do pewnej wspólnoty przeżywania, można by wręcz powiedzieć, że zakładająca istotną tożsamość emocjonalną widza i twórcy, niekoniecznie przekłada się na równie wyraziste i przekonujące dysertacje naukowe. Mam przyjemność znać osobiście panią Joannę Gerigk i zawsze bardzo ceniłem wysoki poziom artystyczny jej dzieł reżyserskich wynikający m.in. z jej emocjonalnego zaangażowania w swoje prace.

Ale po kolei. Przede wszystkim zobowiązany byłem do weryfikacji dotychczasowego dorobku artystycznego habilitantki, jej pracy dydaktycznej i efektów pracy zawodowej. I nie mogę złego słowa powiedzieć na ten temat. Jest ona absolwentką aż dwóch uczelni: Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie Wydziału Wiedzy o Teatrze, gdzie w 2005 roku pod kierunkiem prof. dr hab. Lecha Sokoła napisała pracę magisterską pt. „Kobieta w dramatach Stanisława Ignacego Witkiewicza” oraz Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie Filii we Wrocławiu, Wydziału Lalkarskiego na kierunku reżyserii. Te drugie studia ukończyła celująco w 2013 roku pisząc pracę magisterską pod kierunkiem prof. dr hab. Mirosława Kocura pt. „Przedmiot w teatrze na podstawie twórczości T. Kantora, J. Szajny, J. Grzegorzewskiego oraz projektu autorskiego”. Również na tej uczelni, czyli Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie Filii we Wrocławiu, Wydziale Lalkarskim, kierunek reżyseria, obroniła w 2017 roku pracę doktorską napisaną także pod kierunkiem prof. dr hab. Mirosława Kocura pt. „Teatr komponowany – projekt badawczy pod tytułem ‘Apollo i Marsjasz’”. Jest beneficjentką trzech stypendiów: dwóch ministerialnych (w tym stypendium naukowego, otrzymanego za wybitne osiągnięcia w nauce, przyznanego w 2010 roku) i stypendium dla artystów ZAiKS, celem napisania zbioru opowieści pt. „Krótkie Historie dla Specjalnych Ludzi”, co zaowocowało książką wydaną w 2021 roku.

Jeżeli dodamy do tego wcześniejszą naukę w Państwowym Pomaturalnym Studium Kształcenia Animatorów Kultury w Ciechanowie, które ukończyła celująco zdobywając tytuł

zawodowego animatora kultury w zakresie specjalności teatru oraz ukończone Policealne Studium Zawodowe Techniki Teatralno – Filmowej w Łodzi, gdzie zdobyła tytuł zawodowego plastyka w zakresie specjalności technicznej realizacji widowisk, to otrzymamy obraz osoby posiadającej wszechstronne wykształcenie teatralne, zarówno w dziedzinie teorii, jak i w dziedzinie praktyki.

Jak sama pisze pani Joanna Gerigk, teatrem była zainteresowana od wczesnego dzieciństwa, a kolejne kroki jej edukacji i aktywności życiowej zbliżały ją coraz bardziej do tego, aby swoją pasję przekształcić w zawód i poświęcić się jej całkowicie. Śledząc przebieg jej kariery zawodowej można łatwo zauważyć, że droga, choć momentami kręta, jednak doprowadziła ją prosto do miejsca, w którym się teraz znajduje, to znaczy wykładowcy wyższej uczelni teatralnej, czyli Wydziału Lalkarskiego wrocławskiej filii Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie, a należy nadmienić, że zajmuje się tam dydaktyką już od roku 2012. Dodać do tego wszystkiego należy również jej edukację zagraniczną, kiedy to jako studentka wrocławskiej Szkoły Teatralnej wyjechała na drugim roku, w ramach programu Erasmus, do Czech, a dokładnie do Akademi Múzických Umění Divadelní Fakulta DAMU w Pradze. Ta studencka podróż zaowocowała wieloma kontaktami, z których, jak pisze habilitantka, większość trwa do dzisiaj. Jak pisze w swoim autoreferacie pani Joanna Gerigk: „czas studiów w Pradze zaowocował założeniem tam stowarzyszenia teatralnego o nazwie Divadlo No Kakabus, w ten sposób rozpoczęła się trwająca wiele lat kooperacja polsko-czeska.” Projekty teatralne realizowane w ramach założonego stowarzyszenia, ale także w ramach studiów w DAMU pozwoliły habilitantce zmierzyć się z mocno odmiennymi od rzeczywistości polskiej problemami produkcyjnymi, ale także i artystycznymi, a to wszystko niewątpliwie poszerzyło jej warsztat przyszłego, zawodowego reżysera teatru.

Z jej autoreferatu możemy się dowiedzieć, że aktywnie uczestniczyła w pięciu konferencjach naukowych o profilu teatralnym i były to głównie konferencje międzynarodowe. Była członkiem trzech rad artystycznych: Festiwalu Teatrów Alternatywnych w Chełmie (2018), Ogólnopolskiego Festiwalu Teatru Młodych DZIATWA w Łodzi (2017) i Ogólnopolskiego Festiwalu Amatorskich Teatrów Młodzieży i Dorosłych w Piotrkowie Trybunalskim (2019), zasiadała jako przewodnicząca jury podczas 34. Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego WALIZKA w Łomży w roku 2021 oraz prowadziła cztery warsztaty: dwudniowe dramaturgiczno-reżyserskie dla instruktorów teatralnych Garnizonowych Centrów Kultury w Krakowie (2019), trzydniowe aktorskie dla uczestników festiwalu oraz instruktorów (niestety bez informacji jakiego festiwalu i kiedy), warsztaty dla studentów reżyserii z zakresu rozmów z dyrektorami (również niestety bez informacji o czasie i skutkach) i dwudniowe dramaturgiczne dla instruktorów teatralnych (również bez szans na odgadnięcie kiedy i gdzie).

Obecnie pani Joanna Gerigk, jako adiunkt Akademii Sztuk Teatralnych im. Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie Filia we Wrocławiu (nazwę cytuję za autoreferatem), odpowiedzialna jest za edukowanie studentów w pięciu obszarach:

- Reżyseria form animowanych, rok I Reżyserii teatru lalek wraz z Akademią Muzyczną i Akademią Sztuk Pięknych (w rezultacie powstają filmy animowane w technice poklatkowej),
- Reżyseria teatru lalek, rok II w połączeniu z przedmiotem Praca z reżyserem, III rok Aktorstwa, specjalizacja Aktorstwo teatru lalek,
- Monolog prozą, rok IV Aktorstwa, Aktorstwo teatru lalek we współpracy z operatorami z Wrocławskiej Szkoły Filmowej Mastershot (w rezultacie współpracy powstają sceny filmowe oparte na wybranych przez studentów monologach),
- Spektakl warsztatowy, rok IV kierunku Reżyseria, przedmiot realizowany we współpracy ze studentami Akademii Muzycznej oraz Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu,
- Małe formy teatralne, przedmiot nazywany również dyplomem indywidualnym – dotyczy studentów IV roku Aktorstwa teatru lalek.

Aby zamknąć dossier dydaktyczne pani Joanny Gerigk należy jeszcze zwrócić uwagę, że trzy z pięciu prowadzonych przez habilitantkę zajęć realizowane są we współpracy z innymi uczelniami, a ponadto jest ona autorką dwóch projektów badawczych: „Scena eksperymentalna w nurcie teatru komponowanego” realizowanego w 2015 roku oraz „Badania metod pracy ze studentami reżyserii, czyli: jak uczyć skuteczniej artystów?”, który trwał od 2019 do 2021 roku. Pierwszy projekt miał na celu sprawdzenie metod oraz technik zaczerpniętych z kompozycji muzycznej oraz użycie ich w procesie powstawania spektaklu, a punktem wyjścia był mit o Apollu i Marsjaszu oraz wiersz Zbigniewa Herberta pod tym samym tytułem. W ramach drugiego projektu przeprowadzony został cykl warsztatów tematycznych ze specjalistami w danej dziedzinie, np. reżyseria światła, kreatywne myślenie, metody pracy w kryzysie twórczym. Nawiązana została współpraca międzynarodowa oraz międzyuczelniana dotycząca metod uczenia studentów (DAMU Praga i Uniwersytet Wrocławski).

Tyle, jeżeli chodzi o pedagogikę i dydaktyczny *background* pani Joanny Gerigk. W mojej opinii jest on w zupełności wystarczający do ubiegania się o habilitację stopnia doktorskiego. Tym bardziej, że, co bardzo charakterystyczne dla całej działalności pani Gerigk, także i tu widać niesztampowość myślenia i ustawiczne poszukiwanie własnego języka, a co za tym idzie oryginalność przekazu myślowego, ustawiczne dążenie do pogłębiania wiedzy i to bardzo często w obszarach, które nie wydawałyby się oczywiste. Ten sposób myślenia i działania habilitantki bardzo dobrze wróży na przyszłość, bo gdzie jak gdzie, ale na uczelni artystycznej powinno się

dbać o oryginalność przekazu i troskę o indywidualny rys każdego studenta. A w osiągnięciu tego celu zdecydowanie pomaga również oryginalna i zindywidualizowana kadra dydaktyczna.

Ale ponieważ pani Joanna Gerigk działa w dziedzinie sztuk teatralnych i w tej materii pragnie zdobywać kolejne stopnie i tytuły, pora więc przyrzeć się jej działalności artystycznej, a przede wszystkim zgłoszonemu dziełu, czyli spektaklowi „Gorzkie żale/świt” oraz towarzyszącej mu dysertacji.

Jeszcze zanim wkroczyła na zawodową ścieżkę kariery teatralnej, habilitantka prężnie działała w obszarze teatru amatorskiego i offowego. Współpracując w latach 2001-2008 z Bałuckim Ośrodkiem Kultury w Łodzi, wyreżyserowała tam osiem autorskich spektakli. Odbywały się one pod szyldem założonych przez panią Gerigk teatrów: Teatru Olgi Forsz, Teatru Pracownia i Teatru Przedmiotu – grupy dla dorosłych. Będąc już studentką reżyserii założyła w Pradze wspomniane wcześniej stowarzyszenie teatralne Divadlo No Kakabus, po powrocie do Polski asystowała we Wrocławskim Teatrze Współczesnym i Teatrze Współczesnym w Szczecinie. Kolejne dwie asystentury odbyła w Pradze w Dejvickém Divadle, czyli jednym z najlepszych teatrów w Czechach. Za swój profesjonalny debiut reżyserski pani Joanna Gerigk uważa spektakl powstały w 2010 roku w Pradze: „Magiel/Mandl”. W ciągu kolejnych ośmiu lat dzielących ją od zdobycia stopnia doktora sztuki, zrealizowała jeszcze piętnaście spektakli, więc trzeba przyznać, że nie marnowała czasu, a spędzała go bardzo twórczo i pracowicie.

Po obronie doktoratu, przez kolejne pięć lat zrealizowała następne siedem spektakli, z czego ostatni, „Anatomia zdarzeń”, odbył się we współpracy z Teatrem im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie w roku 2023 i pani Joanna odpowiedzialna była w nim nie tylko za reżyserię przedstawienia, ale również za jego dramaturgię. Ta wielofunkcyjność zdaje się stawać znakiem firmowym pani Gerigk, gdyż bardzo często pisze ona również scenariusze, a w swoich realizacjach wykazuje się dużą znajomością materii plastycznej i pracy z muzyką.

Podsumowując dorobek artystyczny habilitantki trzeba przyznać, że jest ona artystką płodną i bardzo pracowitą. Przy tym wszystkim jest również artystką dotkniętą piętnem sukcesu, gdyż wiele z jej realizacji doczekało się nagród i wyróżnień, a ten rodzaj piętna zawsze dobrze robi zarówno artystom, jak i odbiorcom dzieł tworzonych przez artystę.

I w ten oto sposób, może w trochę zbyt kwiecistej formie, doszedłem do meritum niniejszej recenzji, czyli przedstawienia będącego przedmiotem przewodu habilitacyjnego.

Spektakl „Gorzkie żale/Świt – Misterium transu” powstał w roku 2022 w Łodzi, w teatrze Logos. Nie miałem okazji obejrzeć tego przedstawienia osobiście, zapoznałem się z nim jedynie na podstawie zapisu video i rozmów z niektórymi osobami biorącymi udział w jego powstaniu.

Bardzo dobrze znam Teatr Logos i prowadzącego go księdza Waldemara Sondkę. Teatr Logos działa przy Kościele Rektoralnym Środowisk Twórczych. Kościół ten i Teatr Logos tworzą

centrum kultury chrześcijańskiej w Łodzi. W listopadzie 2004 roku ks. Arcybiskup Władysław Ziółek Metropolita Łódzki erygował tu Europejskie Centrum Kultury Chrześcijańskiej Logos, które uzyskało status organizacji pożytku publicznego. Jest to prestiżowe miejsce spotkań środowisk twórczych, naukowych i intelektualnych, głównie Łodzi, ale i nie tylko. Sam jestem osobą niewierzącą, co nie przeszkadza mi przyjaźnić się z księdzem Waldemarem i często bywać na spektaklach w jego teatrze. Przez trzydzieści sześć lat istnienia teatr przygotował prawie sześćdziesiąt premier i zawsze były to przedstawienia, których głównym wyznacznikiem była duchowość i poszukiwanie prawdy o człowieku i jego wnętrzu. Cenię w tym teatrze, że nie próbuje on indoktrynować widza i nie jest nachalnie chrześcijański. Sztuki w nim wystawiane nie zawsze wprost odnoszą się do religii katolickiej, choć oczywiście cień krzyża wiszącego za ścianą w kościelnej kaplicy jest zawsze wyczuwalny. Piszę o tym, bo wybór miejsca jest tu szalenie ważny i wpływa bardzo istotnie na odbiór sztuki. „Gorzkie żale...” kojarzą się (i słusznie) z nabożeństwami pasyjnymi, najczęściej eucharystycznymi, funkcjonującymi w polskich kościołach i odprawianych w okresie Wielkiego Postu. To tradycja wyłącznie polska, zapoczątkowana na początku XVIII wieku przez proboszcza kościoła św. Krzyża w Warszawie, Bartłomieja Tarło oraz istniejące przy tym kościele Bractwo św. Rocha. Pierwsze Gorzkie Żale zostały odprawione 13 marca 1707 roku i w tym też roku zostały wydane drukiem. Nabożeństwo pierwotnie przeznaczone dla Bractwa św. Rocha bardzo szybko zdobyło popularność wśród wiernych i zostało wprowadzone do innych kościołów w Warszawie, a stamtąd rozeszło się już po całej Polsce.

Wiedza o tym jest o tyle istotna, że spektakl pt. „Gorzkie żale...” wystawiany w przykościelnym teatrze musi ze swej natury kojarzyć się z liturgią chrześcijańską i odwoływać się w wyobraźni widza do całej eschatologii kościoła katolickiego. Reżyserka omawianego przeze mnie spektaklu w swojej rozprawie habilitacyjnej usiłuje nadać swemu dziełu ponad kościelny wymiar i ma oczywiście do tego prawo, ale mam wrażenie, że nie bierze pod uwagę siły tradycji i potęgi wiary osób osobiście zaangażowanych w działania Kościoła.

Mam potężny problem z tym spektaklem, gdyż jest to przedstawienie z nurtu, za którym osobiście niespecjalnie przepadam, ale to akurat nie ma tutaj nic do rzeczy, a mianowicie do tzw. ceremonii teatru. Jest kilka ośrodków teatralnych w Polsce, by wymienić Teatr Chorea, Gardzienice czy Teatr Andrzeja Dziuka, które swoją działalność artystyczną opierają na swoistej wspólnocie z widzem. Ich spektakle opierają się na pewnym obrządku, silnie kojarzącym się z religijnością, choć w wielu wypadkach nie odwołującym się w żadnym aspekcie do jakiegokolwiek znanego obrzędu liturgicznego. Działania performatywne poprzedzone są działaniami emocjonalno-ceremonialnymi, takimi jak łamanie się chlebem czy osobisty, bezpośredni kontakt fizyczny z każdym widzem.

Ten rodzaj teatru, by zacytować wodza polskiej rewolucji, ma swoje plusy dodatnie i plusy ujemne. Niewątpliwym zyskiem uczestnictwa w tego rodzaju przedsięwzięciu jest dużo silniejszy odbiór, czasami graniczący wręcz z duchową ekstazą, a co za tym idzie i nieporównywalnie silniejsze oddziaływanie twórców ceremonii teatru na jego uczestników niż ma to miejsce w przeciętnym spektaklu teatru repertuarowego. No tak, tylko siła przeżywania ceremonii zależy wprost od wewnętrznej chęci i potrzeby bycia częścią tejże. I jeżeli trafi się widz, który ma ambiwalentny stosunek do często ekshibicyjnych wybuchów emocji na scenie, jeżeli przyjdzie ktoś, dla kogo duchowość w takim publicznym wymiarze ma dużo mniejsze znaczenie, kto szuka przede wszystkim sensów, pytań i odpowiedzi, a znajduje głównie strumień emocji, to wtedy, jak mawiał generał Wieniawa-Długoszowski, wtedy zaczynają się schody. Czyli plusy ujemne.

Spektakl „Gorzkie żale/Świt” grany jest na napiętych strunach emocji zarówno aktorek/aktora, jak i widzów. I są to emocje prawdziwe, nie zagrywane, ale płynące z głębi dusz i pamięci uczestników spektaklu. Przedstawienie trwa ponad godzinę i przez cały ten czas udaje się utrzymać wysoki stopień skupienia i koncentracji. Jestem pełen szacunku dla reżyserki „Gorzkich żalów...” za to, w jaki sposób uruchomiła wewnętrzne emocje aktorek (piszę aktorek, choć przecież oprócz dziewięciu kobiet jest też na scenie jeden mężczyzna) i nauczyła je, jak wytrwać w tym tak bardzo podniesionym stanie wewnętrznego rozwibrowania. Dodatkowym aspektem, na który trzeba zwrócić uwagę jest to, kto na tej scenie występuje. Pani Joannie Gerigk udało się zgromadzić w jednym miejscu i czasie ekstraklasę artystów Łodzi i to artystów wielu dziedzin. Teatr Logos ma wprawdzie swój niewielki zespół aktorski, składający się z amatorów, co w tym wypadku należy interpretować jako osoby niezarabiające zawodowo aktorstwem. To o tyle istotne, że przez lata istnienia tego teatru nabrali oni już całkiem profesjonalnych szlifów gry aktorskiej. Ale przecież nie o nich tu mowa. Teatr Logos jest w pewnym sensie teatrem misyjnym, ludzie tam tworzący, występujący na scenie, reżyserujący, scenografujący bardzo często pracują za darmo, dla przyjemności pracy i jej efektu. I oto udało się w takich okolicznościach ściągnąć do współpracy operową diwę, doświadczoną i uznaną aktorki teatru dramatycznego, solistę baletu Teatru Wielkiego, absolwentki Akademii Muzycznej itd. itd. Byłem i jestem pod ogromnym wrażeniem tego skrzyknięcia, bo to nieczęsty, by nie powiedzieć rzadki przypadek w naszej skomercjalizowanej, teatralnej rzeczywistości.

Z rozmów z jedną z uczestniczek tego projektu dowiedziałem się, że praca nad spektaklem przebiegała, można by rzec, w laboratoryjny sposób. Otóż wszyscy przez trzy tygodnie mieszkali razem, żyli tematyką przedstawienia 24 godziny na dobę, wchodzili niejako prywatnie w cudzą, narzuconą im materię. Ten sposób pracy spowodował, że bardzo utożsamili się ze swoim dziełem, a co za tym idzie dużo łatwiej było wydobyć z nich właściwe emocje i utrzymać je na właściwym

poziomie. Cała grupa działała jak jeden organizm, chociaż składały się na to poszczególne, indywidualne doświadczenia. Jak bardzo ten patchworkowy, poskładany trochę z przypadkowych elementów zespół stał się jednym ciałem mogliśmy się przekonać na zapisie spektaklu. I w dysertacji habilitacyjnej, i w napisach końcowych występuje dziewięć aktorek i jeden aktor. Ale w zapisie wideo jest ich tylko osiem i nie chce być inaczej. Okazało się, że dwie panie Szymańskie wyprowadziły się dość daleko od Łodzi i nie zawsze miały możliwość zjechać na zaplanowane grania. Nawet na tak ważne spektakle, jak ten, na którym odbywał się zapis spektaklu. I cóż wtedy się działo? Ano działania nieobecnej aktorki płynnie przechodziły na jej koleżanki. Jak dobrze zgrany zespół, perfekcyjnie wyćwiczony chór, aktorki zastępowały nieobecną duszę wypełniając swoimi działaniami jej nieobecność. I chyba wszyscy przyznamy, że odbyło się to w sposób zupełnie niezauważalny dla widza.

I jeżeli już jesteśmy przy widzach, rozmawiałem również z osobami, które oglądały „Gorzkie żale/Świt” i mogę potwierdzić to, co pani Joanna Gerigk napisała w swym autoreferacie: ich emocje były równie wysokie jak występujących na scenie aktorek. A przecież właśnie chyba o to chodzi w teatrze, aby budzić emocje? Z tego też punktu widzenia, gdybym miał ocenić pracę reżyserki z zespołem aktorskim, jej umiejętność budzenia i sterowania emocjami zarówno aktorów, jak i widzów, moja ocena mogłaby być tylko jedna – cum laude!

Tylko tu dochodzimy do przysłowiowej łyżki dziegciu w beczce miodu. Z miodem już się zapoznaliśmy, pora na dziegieć. No bo jednak może się zdarzyć, że na widowni zapłacze się ktoś, dla którego wspólne przeżywanie będzie mniej istotne niż treści wynikające z tego, co widzi. Oczywiście, zawsze można powiedzieć, jak nie chcesz brać udziału w ceremonii – to nie przychodź. Tylko trzeba jednak założyć, że znajdzie się wśród widzów ktoś, kto znalazł się tam trochę przypadkowo, bo tytuł spektaklu skojarzył mu się z czymś innym, bo po prostu chciał obejrzeć kolejny spektakl, bo pasjonuje się historią, a w szczególności historią religii, bo pisze recenzję habilitacyjną, bo ma traumę post-sitcomową, bo jest świeżo po lekturze książki Nikołaja Notowicza „Nieznane życie Jezusa”... Powodów może być tysiące, dla których na widowni może się znaleźć taki widz, który nie jest zainteresowany wspólną ekstazą, a szuka bardziej sensów i odpowiedzi na swoje mocno wysublimowane intelektualnie pytania. No i właśnie ja w imieniu tego widza.

Wybór miejsca i tytuł sztuki niedwuznacznie wskazują, kogo i czego dotyczyć będą tytułowe żale. Oczywiście zawsze może to być celowy zabieg reżyserki, która chce zmylić tropy i wprowadzić widza w zaskoczenie, ale początek przedstawienia nic z tych rzeczy nie sugeruje. Wręcz odwrotnie, wchodzące kobiety ubrane są we w miarę zunifikowane kostiumy kojarzące się z jakimś rodzajem habitu, szaty obrzędowej, a w najgorszym wypadku ze starosłowiańską szatą ceremonialną. Czarne welony zawiązywane na głowach posuwają naszą dedukcję ciągle we

wskazany kierunku, ewidentnie będziemy mieli do czynienia z jakimś rodzajem płaczk, ceremonialnym, zbiorowym, kobiecym przeżywaniem męki i śmierci Jezusa. W ostatniej drodze Chrystusa towarzyszył mu tłum ludzi, ale z czterech oficjalnych Ewangelistów tylko Jan wspomina o obecności matki pod krzyżem, nie zapominając przy tym o wspomnieniu, że Jezus to jemu właśnie przekazał opiekę nad nią. Marek, Mateusz i Łukasz nawet śladowo nie wspominają o obecności matki Jezusa w ostatnich chwilach życia i męki Chrystusa. Znacznie lepiej wypada tu Maria Magdalena, o której wspominają oprócz Jana również Marek i Mateusz. Łukasz ogranicza się do enigmatycznego stwierdzenia, że „Wszyscy Jego znajomi stali z daleka; a również niewiasty, które Mu towarzyszyły od Galilei, przypatrywały się temu.” Do grobu składają Jezusa dwaj mężczyźni: Józef z Arymatei i Nikodem. Kobiety zjawiają się przy grobie Jezusa dopiero nazajutrz i w zależności od autora są w różnej konfiguracji: w Ewangelii św. Jana Maria Magdalena jest pierwszą i jedyną osobą, która przychodzi do grobu Jezusa po jego śmierci. W Ewangelii św. Mateusza towarzyszy jej jeszcze „druga Maria” (Mt 28,1). Św. Marek dołącza do nich Salome (Mk 16,1), zaś u Łukasza są jeszcze „inne kobiety” (Łk 24,10), ale nie czepiajmy się szczegółów. Piszę o tym, bo tłum kobiet na scenie raczej sugeruje nam, że nie będzie to odtworzenie historyczne ostatnich chwil Chrystusa, ale raczej zbiorowy żal kobiet utożsamiających się z męką Mesjasza. Na scenie nie ma żadnych plastików, elektroniki, niczego, co sytuowałoby akcję tu i teraz. Naturalne płótna, kamienie, kije, można by rzec: owoce ziemi, no i sama ziemia. Ten ostatni element jest bardzo często wykorzystywany w przedstawieniach o proveniencji obrzędowej dla podkreślenia ponadczasowości działań. Sama ziemia ma wyraz symboliczny, jest archetypem matki, łona, z którego wyrasta wszystko, co żyje i do którego wszystko powraca. Rozsypywanie ziemi na początku spektaklu ma właśnie taki wymiar symboliczny. Mówi nam, że spektakl będzie rodzajem ceremonii i to ceremonii poruszającej się w archetypach religii i kultury. Aktorki nastroją się, szukają w sobie natchnienia, usiłują wprowadzić się w rodzaj transu. Świadomie używam tu tego słowa, bo zasugerowała go sama autorka tytułując swój spektakl „Misterium transu”. I wszystko idzie we wskazanym uprzednio kierunku, aż do momentu pojawienia się Jezusa. Jedyne mężczyzna na scenie, mocno zagubiony i jakby wystraszony swoją tam obecnością jest identyfikowalny z Chrystusem bez żadnej wątpliwości. Wątpliwości natomiast zaczynają opadać mnie jako widza, bo oto tłum kobiet z gromady empatycznych, spowitych w żalu płaczk przestacza się w agresywny tłum, który najwyraźniej ma olbrzymie pretensje do Mesjasza. O to, że dał się ukrzyżować? Że cierpiał? Czy że swoją śmiercią przyczynił się do bólu swojej matki i osób jej towarzyszących? Dziś już nikt nie podważa historyczności Jezusa. To wszystko wydarzyło się naprawdę i bułhakovski prezes zarządu jednego z największych stowarzyszeń literackich Moskwy, czyli Massolitu, niejaki Michał Aleksandrowicz Berlioz, który w „Mistrzu i Małgorzacie” poucza początkującego literata: „istota rzeczy zasadza się nie na tym, jaki był Jezus, dobry czy zły, ale na

tym, że Jezus jako taki w ogóle nigdy nie istniał”, dzisiaj poległby pod naporem badań historyczno-archeologicznych. Jezus istniał, był człowiekiem z krwi i kości, wiedział o nadchodzących mękach i panicznie się ich bał. Jak mówi w swojej ewangelii św. Łukasz: wręcz „pocił się krwią” ze strachu. Jego śmierć poprzedziły niewyobrażalnie bolesne tortury i sprawą oczywistą jest, że dla osób, które go kochały i były tego naocznymi świadkami, a w szczególności dla jego matki, musiał to być dodatkowy koszmar. Matka, na której oczach zamęcza się jej syna – to jest coś, co wprost trudno sobie wyobrazić. Ale powróćmy do naszych aktorek, które najwyraźniej mają żal do Chrystusa, że poświęcił się dla ludzkości i swoją męką odkupił grzechy innych ludzi. Pod ich naciskiem przeistacza się w swoją matkę. Nie wiem ani po co, ani dlaczego. Przykryta półprzezroczystym kirem głowa i dwie skorupki butaforowych rąk mają uprawdopodobnić to, że stał się kimś innym. Nie przekonuje mnie to, ale cóż, *licentia poetica*. Bardziej skupiłbym się na otaczających go kobietach, gdyż one w żadnym momencie nie zachowują się tak, jak oczekivalibyśmy po bliskich osobach opłakujących zmarłego czy chociażby wiernych jednoczących się w wierze i bólu ze swoim Mesjaszem. Nie, one zachowują się jak harpie, to one są faryzeuszami, to one sprowadzają na Jezusa ból i cierpienia, i to one w finałowej scenie krzyżują go, bacznie obserwując, żeby przypadkiem się nie przewrócił i nie spadł z krzyża, ale solidnie dokonał swego żywota. A skoro nie chce umrzeć zbyt szybko, to jeszcze go zastrzelują. Po czym w spokoju ducha symbolicznie umywają ręce i niczym Piłat w spokoju mogą powrócić do swojego *status quo*, czyli w tym wypadku do opłakiwania Jezusa, którego przed chwilą same uśmierciły. Oczywiście znam zasadę, że aktor może w przedstawieniu pełnić różne funkcje, raz być katem, a raz ofiarą, ale tutaj mamy przypadek szczególny. Aktorki wprowadzają się w trans i, jak możemy dowiedzieć się z autoreferatu, to trans tematyczny. Psychotraumatologia, czyli umiejętność przeżywania m.in. śmierci bliskiej osoby, to jest temat i paliwo, które podtrzymuje ich emocjonalną aktywność przez całą godzinę spektaklu. Ale jeżeli tak jest, to nie wierzę w ich nagłe przeistoczenie się w oprawców. Bo coś jest nieprawdziwe: albo ich empatia w cierpieniu, albo ich agresja i chęć zemsty. A taki fałsz w przypadku ceremonii czy obrzędu teatralnego jest niedopuszczalny, bo wystrzeliwuje w kosmos naczelną zasadę misterium, czyli prawdę emocji. Na końcu spektaklu z kupki zgarniętej ziemi „wyrasta” mała roślinka. Następuje świt. Malutkie drzewko, które kiedyś stanie się potężnym drzewem cytrynowym, oliwnym czy jakimkolwiek innym, tak czy inaczej wyda owoce i cykl życia zacznie się od nowa. Znak jest czytelny i banalnie oczywisty. Tylko dlaczego? Czy to oznacza, że śmierć Jezusa na krzyżu była niepotrzebna, bo i tak życie odrodzi się samo, rozkwitnie, rozrośnie i potoczy dalej? Tego uczy nas codzienność, ale nie tego uczy nas religia. Wspólnoty chrześcijańskie kultywują pamięć zdarzeń sprzed dwóch tysięcy lat, bo wciąż odkupują winy, a przyszłe, świetliste jutro bynajmniej nie nastąpi za chwilę, ale w odległej przyszłości będzie efektem kaźni na Golgocie i nastąpi w zupełnie innej czasoprzestrzeni. Jeżeli mała zielona roślinka

miałaby być promykiem nadziei dla tych wszystkich, którzy stracili swoich bliskich, to zgoda, ale nie o tym była ta opowieść. Niezależnie od tego, co chciała przekazać autorka, były to gorzkie żale – oplakiwanie Chrystusa i jego męczeńskiej śmierci. Współczujemy mu jako człowiekowi, ale cieszymy się jako wspólnota religijna, bo dzięki temu zostaliśmy zbawieni. Kościół chrześcijański jest pełen sprzeczności, większość z tego, co dzisiaj katolicy uważają za aksjomat zostało stworzone przez ludzi dużo, dużo później, by nie powiedzieć, że stosunkowo niedawno. (Np. zmiana zawartości dziesięciu przykazań odbyła się dopiero w 1917 roku i uczynił to nie jakiś prorok, ale kardynał Pietro Gasparri). Śmierć człowieka, jakim był Jezus z jednej strony była czymś potwornym i budzącym współczucie, z drugiej strony czymś radosnym, bo zaczynała nowy okres w dziejach ludzkości (przynajmniej tej wierzącej). Spektakl „Gorzkie żale/Świt” nie jest radosny. Jest przejmująco emocjonalny. Mam wrażenie, że alter ego Jezusa, czyli Krzysztof Pabjańczyk, posłużył obecnym na scenie kobietom wyłącznie jako pretekst do podkreślenia, że ich ból jest większy, ważniejszy, a w warstwie religijnej spowodowany „nieodpowiedzialnym” zachowaniem Syna Bożego.

Mam trochę żalu do pani Joanny Gerigk, że będąc wykładowcą Wydziału Lalkarskiego, sama będąc entuzjastką teatru formy i będąc pedagogiem odpowiedzialnym za kształcenie przyszłych reżyserów teatru animacji jako swoje dzieło habilitacyjne zgłosiła spektakl, który jest *stricte* spektaklem dramatycznym, bo trudno uznać za istotny element animacyjny dwie papierowe wydmuszki w postaci rąk. Swoją drogą dobrze, że został dołączony opis spektaklu, bo wyłącznie dzięki temu zorientowałem się, że mamy do czynienia z trzema parami rąk, a nie z jedną. Jestem w stanie założyć się o wszystkie guziki przeciwko sznurówkom, że większość widzów tego nie zauważyła.

Trochę mi ta łyżeczka dziegciu urosła do rozmiarów chochli, chciałbym więc na zakończenie przytoczyć pewną historię. Kilkanaście lat temu w Łodzi, spiesząc chodnikiem do jakichś bardzo ważnych i ratujących świat spraw, minąłem niespodziewanie idącego z naprzeciwka młodego mężczyznę. Był biały dzień, środek dnia, ruch raczej mizerny, a mężczyzna szedł przed siebie i płakał. Nie był pijany, nie był odurzony, ubrany przeciętnie, acz porządnie, szedł przed siebie i zanosił się spazmatycznym płaczem. On nie płakał, on łkał, dusił się łzami, można by rzec: wył z żalu. Widać było, że przed chwilą musiało wydarzyć się w jego życiu coś strasznego. Może odeszła bliska mu osoba? A może dowiedział się o śmiertelnej chorobie? Nie wiem i nigdy się nie dowiem, bo wmurowało mnie w ziemię, a mężczyzna otoczony kokonem swojego płaczu minął mnie i poszedł dalej. Nie znałem go, nie miałem jak pocieszyć, zresztą nawet nie wiedziałem, po czym miałbym go pocieszać, ale pamiętam, że gdy już się otrząsałem z tego niespodziewanego zdarzenia, to naszła mnie taka zawodowa refleksja. Wszyscy jesteśmy empatykami, jedni bardziej, drudzy mniej, ale w każdym z nas drzemią jakieś emocje. Po to by je wydobyć, czasami wystarczy

druga osoba, która swoje emocje wydobędzie na wierzch i uderzy nimi w nas, w zubożoną i śpiącą w bezpiecznym letargu duszę. Taki rodzaj emocjonalnego przebudzenia bardzo często ma funkcję swoistego *katharsis* i to jest równie dobra, jak każda inna metoda na funkcjonowanie teatru. Jeżeli zdefiniujemy go jako wspólnotę przeżywania, to bardzo często emocje, jakie budzi w nas spektakl są warte tego, by go obejrzeć, a intelektualna refleksja nadchodzi później. Jestem bardzo wdzięczny pani Joannie Gerigk za jej spektakl, za to, że właśnie budzi takie emocje, ale także i za to, że prowokuje mnie do zadawania pytań, do drażnienia tematu, do dopytywania i szukania na własną rękę odpowiedzi.

Konkluzja końcowa:

Z pełnym przekonaniem stwierdzam, że habilitantka spełnia w pełni wymagania określone w art. 219 ust. 1 pkt 2 i 3 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce (Dz.U. z 2022 r. poz.574 z późn. zm.). Wnioskuje więc o dopuszczenie pani doktor Joanny Gerigk do kolejnych etapów postępowania o nadanie jej stopnia doktora habilitowanego.



prof. dr hab. Waldemar Wolański