

SPEKTAKL JAKICH NIEWIELE

O Teatrze Akademickim KUL-u pisano już nieraz. Zawsze z uznaniem, prawdziwą i szczerą sympatią. Nic w tym dziwnego. Każda premiera tego zespołu mogła budzić tylko szacunek i uznanie zdobyte rzetelną pracą, wysiłkiem i troską o utrzymanie przy życiu teatru jedyne w swoim rodzaju. Kolejna premiera (10.III.1968) tym razem staropolskiego misterium „Amor divinus”, w Teatrze Akademickim KUL-u jest nowym krokiem naprzód w realizacji przyjętego przed 15 laty modelu teatru religijnego.

Jesteśmy świadkami wielkiego renesansu dramatu staropolskiego. Samo zjawisko zaś jest o wiele wcześniejsze. Niemalą rolę odegrały tu wysiłki nieustrudzonego badacza dramatu staropol-

skiego J. Lewańskiego uwieńczone już kilkutomową edycją tekstów. Co by się nie rzekło faktem jest, że dramat staropolski kryje w sobie ogromną ilość twórczych inspiracji scenicznych.

Właśnie inscenizacja tryptyku „Amor divinus” w Teatrze Akademickim KUL-u dowiodła, że można dramat staropolski zrealizować na serio, z pełnym uszanowaniem jego historycznej poetyki, nie popadając jednocześnie w lżawy i tani sentymentalizm z powodu „aniolków” na scenie. Nawet intermedia, z natury swej ciężące ku realizmowi, nie rozbiły jednolitej koncepcji scenicznej, co więcej poprzez alegoryczne postacie czasu, fortuny, śmierci

harmonijnie łączyły poszczególne części w pewną całość.

Czym jest „Amor divinus”? Mówiąc krótko — historią odkupienia człowieka — grzech pierwszych rodziców, oczekiwanie Zbawiciela, Boże Narodzenie, pokłon trzech króli, morderstwa Heroda i wreszcie dzieje męki i zmartwychwstania Chrystusa. Poszczególne części tryptyku znane są w historii dramatu staropolskiego jako samodzielne całości z dużą ilością detali, które ze zrozumiałych względów pominięto w inscenizacji, zachowując tylko najistotniejsze. W ten sposób powstało pełne misterium z elementami moralitetu.

Inszenizacja Teatru Akademickiego KUL-u uderza oryginalnością koncepcji w porównaniu ze znanymi już próbami teatrów zawodowych i studenckich. To, czym góruje, leży w płaszczyźnie poetyckiej dramatu, zachowanej dzięki daleko posuniętej prostocie i umowności spektaklu. Mała scena, tak często uciążliwa w pracy zespołu, oddała w tym wypadku nieocenione usługi, ograniczając w sposób naturalny tendencję ku dynamice, widowiskowości, uwypuklając przez to słowo i gest — elementy najistotniejsze w dramacie poetyckim. Byłoby oczywistym nieporozumieniem gdyby poetyckie walory tej inscenizacji przypisywać tylko przypadkom, naturalnym ograniczeniom, a nie świadomemu zamiarowi reżyserskiemu dr **M. Kotlarczyka**, dla którego poezja utworu jest zawsze elementem najważniejszym. Na szczególną uwagę zasługuje oszczędna, aczkolwiek funkcjonalnie harmonizująca z całością, scenografia **L. Mądzika** (studenta hi-

storii sztuki KUL). Jest to już druga z kolei, po „Wandzie” C. K. Norwida, samodzielna próba scenograficzna tego niewątpliwie zdolnego i ambitnego członka zespołu Teatru Akademickiego. Źródłem inspiracji pomysłu scenograficznego jest zapewne tradycja średniowiecznego malarstwa, dlatego tak ogromną rolę wyznaczył autor barwie — przewaga kolorów złota i brązu nieuchronnie przywodzi na myśl konwencję ikony. Płaskość scenografii (malowana, a nie konstruktywistyczna) tworzy tło dla żywego obrazu, w którym najważniejsze jest słowo. Dodatkowym walorem inscenizacji, wcale nie marginesowym, była operacja światłem, które w części Bożonarodzeniowej w połączeniu z muzyką potęgowało uroczysty nastrój, zastępując wiele scenograficznych detali i rekwizytów, bez których trudno wyobrazić sobie inscenizację realistyczną. Umowność, co wcale nie znaczy dowolność, zadecydowała także o prostocie kostiumów — np. Adama, Ewy, Judasza — dobrze harmonizujących ze scenografią. Mówiąc o całości spektaklu nie można pominąć niezwykle wyrównanego poziomu wykonawców. Na szczególną uwagę zasługują zwłaszcza wszystkie role kobiece i niektóre męskie (Judasza — T. Jaworski, Aptekarza — J. Fert, Heroda — A. Cempura). Całość spektaklu utrzymana konsekwentnie w misteryjnej konwencji była chyba najwłaściwszym i najodpowiedniejszym rozwiązaniem scenicznym, była jednocześnie próbą włączenia się w dyskusję jak należy inscenizować dramat staropolski bez jaskrawej kolizji z jego historyczną poetyką. **JERZY CIESZKOWSKI**

