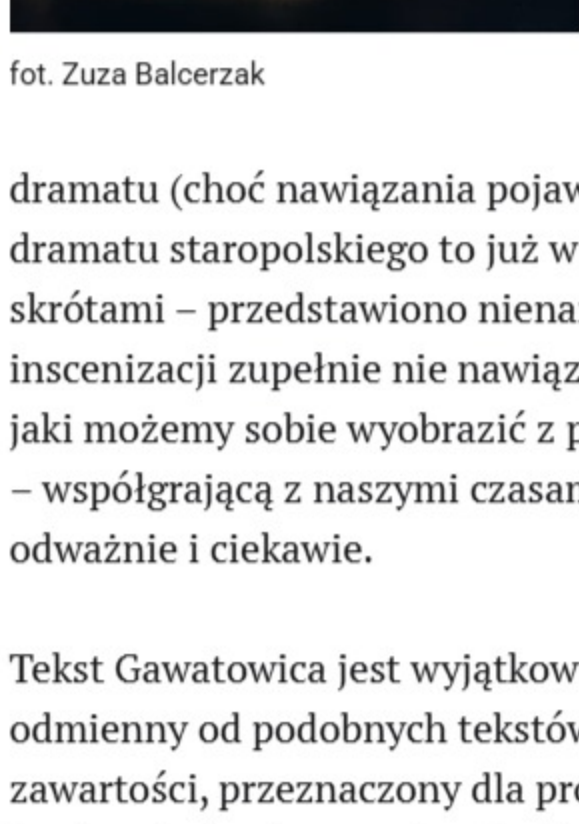


„Uczynki dobre w serca swoje wpuścić”

Tragedia Jana, czyli Tragedia albo wizerunek śmierci Prześwitego Jana Chrzciela Przesłańca Bożego, reż. Waldemar Raźniak, Teatr Chorea

Tadeusz Kornaś

aA aA aA



fot. Zuza Balcerzak

Teatr Chorea przedstawił inscenizację tragedii Jakuba Gawatowica, która po raz pierwszy wystawiona była w Kamionce na jarmarku w dniu św. Jana roku 1619. To zaskakująca propozycja reperturowa.

Chorea to przecież teatr, który rozdził się z fascynacji antykiem, później przedstawiał różnorakie spektakle, odnoszące się niekiedy wprost do spraw współczesności, do spraw ważnych dla samych twórców. Można wręcz było odnieść wrażenie, że Chorei nie interesuje sceniczna inscenizacja

dramatu (choć nawiązania pojawiały się choćby już w legendarnych *Po ptakach*), a dramatu staropolskiego to już w ogóle. Tymczasem jednak w *Tragedii Jana* – poza skrótami – przedstawiono nienaruszoną strukturę utworu Gawatowica. Tyle że forma inscenizacji zupełnie nie nawiązywała do tradycji teatru jezuckiego czy jarmarcznego, jaki możemy sobie wyobrazić z przekazów XVII-wiecznych. Formę zbudowano na nowo – współgrającą z naszymi czasami, naszym pocuciem estetyki. Ale zrobiono to bardzo odważnie i ciekawie.

Tekst Gawatowica jest wyjątkowy z wielu powodów, i od tego może zacząć. Jest odmienny od podobnych tekstów jezuckich, mniej uczony, jak można się domyślić z zawartości, przeznaczony dla prostej publiczności zgromadzonej na jarmarku. No i bardzo atrakcyjny scenicznie. Zawiera też dwa intermedia, czyli niezwiązane z akcją farsowe sceny, odgrywane między aktami. I tu rzecz niezwykła – napisane są one w języku staroukraińskim – bo w takim języku mówiła publiczność gromadząca się na jarmarku w Kamionce Strumiłowej w okolicy Tarnopola. Te teksty są najstarszymi zabytkami dramaturgii ukraińskiej, czy raczej ukraińsko-polskiej.

I właśnie od jednego z intermediiów (przetłumaczonego na polski) zaczyna się przedstawienie. Widownia gromadzi się w wielkim foyer. Część widzów siada na porozrzucanych fotelach, część stoi. Między nimi w stylizowanych na obszarpane szaty strojach pojawiają się Klimko i Stecko, czyli dwaj bohaterowie intermedium (w spektaklu Klimko jest kobietą). W żartobliwy, hultajski, ironiczny sposób rozgrywają między widzami scenkę o tym, jak to Klimko sprzedał Steckowi kota w worku. Śmieszcy udawana powaga aktorów, ich wystylizowanie na śmiesznych żebraków. Gdy skończy się ich krotoczwila, zapraszają widzów do głównej sali teatru – i sami siadają pośród widzów. Tu zacznie się całkowicie inny, nie tylko estetycznie, spektakl.

W ciemności na scenie majaczy grupa osób – chór, ciżba. Cała ta grupa melorecytuje pierwsze słowa dramatu, zbliżając się jak ściśle zbita masa ciał ku widowni. Ów chór będzie już konsekwentnie najważniejszym bohaterem dramatu – z niego wylaniać będą się poszczególne postaci. To on będzie chórem aniołów i diabłów – niekiedy równocześnie. Ale też chórem wieśniaków, kapłanów, dworzan i innych jeszcze postaci. Z niego wylaniać się będzie Herod, Herodyjada i jej córka. Jakby w chórze mieścił się cały świat.

A naprzeciw „świata” stanie Jan święty, czyli Jan Chrzciel, grany w spektaklu przez Tomasza Rodowicza. Choć i on wylonił się z ciżby.

Akcja zawiązuje się w momencie, gdy Anioł wzywa Jana świętego, by porzucił puszcę i udał się między ludzi. Jan, myśląc, że to diabelskie kuszenie, nie chce iść, ale ostatecznie zostaje przekonany, że to głos anioła, i jak głoszą didaskalia sztuki Gawatowica, „wychodzi z puszczy, głosem wielkim na świat wołając”.

W tych pierwszych scenach cała grupa aktorów ubrana jest w bardzo obszerne stroje, swetry, czyniące z niej pokraczne postaci. Wyglądają – i to chyba dobre skojarzenie – jak postaci z niektórych obrazów Boscha, pokraczne, a to z naciągniętym na głowę swetrem, a to beznogie larwy. W tym świecie bezrozumnych istot Jan święty zaczyna mówić:

„O, jaszczurczy narodzie, długoż w grzechach brodzić,
Długoż będziesz niebożnie nieprawości płodzić?
Czemu nie znasz, stworzenie, Stworzyciela twego?
Czemu dróg nie pilnujesz i przykazu Jego?”

Kontrast między chórem, a Janem świętym jest uderzający na każdym poziomie. Jan święty mówi głosem spokojnym, wyraźnym, brzmi to prawie jak nie staropolszczyzna, lecz język dzisiejszy. Nie woła „wielkim głosem”, jak chciał Gawatowic, ale czystym, precyzyjnym i jasnym. Ubrany jest też inaczej niż wszyscy – w jakieś szerokie spodnie i kusą bluzę. Wszystkie pozostałe postaci wydają się groteskowe, przerysowane, tak też brzmi ich mowa, takie są ich gesty i ruchy. Kontrast między naturalnością i grą wydaje się tu bardzo ważnym środkiem wyrazu.

Z chóru wyloni się troje diabłów (Kuflik, Garzstka i Krzaczek). Ruszą oni na świat kusić do złego. W spektaklu Chorei diabły nie rodzą się z ziemi, ale wylaniają się z chóru. Jakby zło immanentnie tkwiło w ludziach. W nas wszystkich. Diabły odróżniają się teraz nieco strojem – noszą suknie derwiszów. Jeden z nich – Garzstka (Janusz Adam Biedrzycki) – będzie starał się skusić Jana świętego, który wrócił na puszcę. Kusi go pieniędzmi, jedzeniem – i za każdym razem przegrywa. Postanawia więc uknuć intrgę, by uśmiercić Jana i wtrącić go do piekła. Nagle okazuje się, że cała historia Heroda, Herodyjady i jej córki – to diabelska intriga. Że nasze czyny mogą mieć zewnętrzne inspiracje.

Chorea gra w pustej czarnej przestrzeni – niewielkie więc tylko zmiany strojów czy charakteru scen powodują, że przechodzimy od sceny do sceny. Paradoksalnie jest to bliskie tradycji średniowiecznej, bo tam też ledwie kilka gestów sprawiło, że zmieniał się świat. Chorea wykorzystuje jednak jeszcze jeden element wizualny – na ścianie wyświetlane są niektóre didaskalia. I tak czytamy, gdy zaczyna się jedna ze scen: „Herod frasobliwy”. Tym, co Heroda frasuje, jest nadmiar. Chce mieć wszystko, lecz zarazem wszystko powoduje jego smutek. Teraz chce mieć żonę brata.

W tej partii spektaklu na scenie odbywa się groteskowa scena orgii (w dramacie sceny wrodzin Heroda). Niby erotyczna – cały chór w parach czy trójkach wykonuje przedziwne figury mające erotyczne konotacje, ale równocześnie karykaturalne, potworne i śmieszne zarazem. Scena trwa długo, aż męczy – nadmiar, przesytny zmysłów staje się mechaniczną choreografią. Jan pobudzony głosem anioła idzie napomnieć Heroda. Jako wizerunek przywołany zostanie do drzwi na długiej czerwonej szarfi. Kuszony jest tam przez Herodyjadę. Twórcy spektaklu w tym i innych momentach spektaklu sugerują, że nikt w świecie nie jest bezgrzeszny, nieczuły na pokusy. Lecz w mocy człowieka jest wybierać. Jan mówi:

„Bó! się, bó! królu, Boga, którzy przykazuje,
Że nierządu żadnego w świecie nie miłuje”.

Byłem ogromnie ciekawy, jak Chorea zainscenizuje scenę tańca córki Herodyjady. W tradycji teatralnej i operowej taniec Salome, taniec siedmiu zasłon, to niezwykle szczególnie moment. Dramat Gawatowica daje do tej sceny tylko krótką wskazówkę, która zresztą w czasie spektaklu wyświetlona zostanie na ścianie: „Tu chłopięta po białogłowski ubraniu cztery albo więcej na to wywiczeni skaczą, a potem sama córka”. W spektaklu Chorei taniec córki Herodyjady (Majka Justyna) to jedna z kulminacyjnych scen. Wchodzi ona, ubrana w białą szatę z pastelowymi plamami, skrojoną jak kimono aktora teatru n. Zrucza ją, pozostając półnaga, tylko przysłoniętą czerwoną szarfą. Rozpoczyna się niezwykły, paraliżujący widzów taniec. Nerwowa muzyka elektroniczna, połączona z szarpnymi cytatami dźwięków świata, z ciszą. Pozornie bezytmiczna, ale stwarzająca przerażającą, nieludzką aurę. Chciałbym nawet napisać – postapokaliptyczna. Cały świat zatrzymuje się na czas tańca. Córka Herodyjady łączy kancistość ruchu z dziwną, nieludzką gracją, z jakimś przedziwnym zalewem wewnętrznych rytmów. Działo to obsesyjnie, obezwładniająco – przynajmniej tak zadziało na mnie. Gdy taniec się skończy, wszyscy chyba mają wrażenie, że dobrze, że się skończyło, ale zarazem są obezwładnieni siłą tego tańca. Trudno dziwić się Herodowi...

W kolejnych scenach spektaklu, gdy córka Herodyjady zażąda głowy Jana świętego, chór staje się wyrazicielem całego tkwiącego w człowieku dobra i zła. Znow wylonią się z niego diabły. Znow pojawiają się dziwne, wieloznaczne sceny. Śmierć Jana świętego pozostanie tylko jedną z wielu śmierci. Po przekątnej sceny pojawiają się będą kolejne pary, powtarzając w takiej samej – tanecznej na polę – choreografii, gest odcięcia głowy. Ta dramatyczna scena trwa długo. W tym samym tempie kolejne wchodzące, poruszające się jedna za drugą pary podrzynają gardło symbolicznym gestem, podnoszą się i znów w odmiennej już konfiguracji zadają śmierć. Czy taka jest dola człowieka? – zdają się pytać tą monotonną, przejmującą i nawet... piękną sceną artyści Chorei.

W końcowym fragmencie spektaklu na boku sceny staje dziewczyna i na nutę ludowej pieśni religijnej zaczyna śpiewać końcowy monolog Anioła z aktu czwartego. Niesłychanie mocno kontrastuje to z pochodem nieustannego zabijania. Anioł w dramacie Gawatowica trzyma wtedy na misie głowę Jana. W spektaklu natomiast jest to samotna dziewczyna, jakby po wiekach śpiewająca pieśń ku czci świętego Jana. Tekst Gawatowica odwołuje się prawie wprost do religijnych pieśni pasyjnych, psalmów żałobnych. Pośród tej długiej pieśni padają słowa:

„Wylejże lzy, niebo, swoje,
Wylej także, ziemio, twoje,
Płacz stworzenie wszystko tego
Dziś człowieka zabitego”.

Na koniec następuje ogromnie wymowny fragment spektaklu – bezsłowna pieśń. Śpiewają wszyscy, coraz bardziej ekstazyjnie. Diabły, anioły śpiewają razem, każdy inaczej, każdy na inną chwałę, każdy z innym wyrazem twarzy. Jakby w tym wspólnym chórze ludzkim wszystko się wymieszało. Lament i chwała.

Spektakl Chorei zaskakuje bardzo mocno. Nie jest to niewątpliwie teatr religijny w znaczeniu najprostszy, mającym przedstawiać sprawy Boże (choćby – jak u Gawatowica – na jarmarku). Chorea raczej takim teatrem się nie interesuje. Jest tu niejednoznaczne zmieszanie dobra i zła. Ale wymowa spektaklu jest jednak zaskakująca i odważna. Powiem nawet, że na nasze czasy polskakcyjna. Właściwie prawie wszystkie spektakle, które widziałem w ostatnich latach w polskim teatrze dotyczące Kościoła, wiary, religijności, dekonstruowały cały świat wartości, odwracając, przekształcając, zmieniając i nawet sztydząc. Teatr – oczywiście trochę upraszczam – postanowił być krytyczny i zakwestionować wszystko, sproblematyzować rzeczy oczywiste, mało tego, odwracać wartości. Jakby wstydliwe stało się pokazywanie dobra, choć przecież wielu widzów wierzy, że tak właśnie – dobrze – należy postępować.

Myślę, że nie tylko ja jechałem do Łodzi z obawą, że oto w Chorei wywróca na nice *Wizerunek śmierci* Gawatowica. Tymczasem z wielką odwagą twórcy zadali sobie najpierw pytanie, co mówi tekst Gawatowica dzisiaj – nawet jeśli dzisiaj z wiarą trudno, nawet jeśli jej brak. Ale odważyli się zadać to pytanie poważnie – o istotę tkwiącego w człowieku zła, o obecność zła w świecie, o bezkompromisowe dążenie do dobra i sprawiedliwości, wreszcie o sensowność dobrej śmierci – i sami chyba też zostali nagrodzeni scenicznym efektem, który stworzyli. Może nawet zaskoczeni jego siłą. Bo osobiste pytania aktorów, twórców przedstawienia, zadawane tekstowi, ich wątpliwości i nawet pewnie niewiara zostały zderzone z pragnieniem dobra i sprawiedliwości dramatu Gawatowica. Tam całe nasze życie jest ważne w kategoriach ostatecznych. I ważna jest śmierć:

„Ginie zły człowiek, ale śmiercią wieczną;
Ginie i święty, lecz śmiercią bezpieczną”.

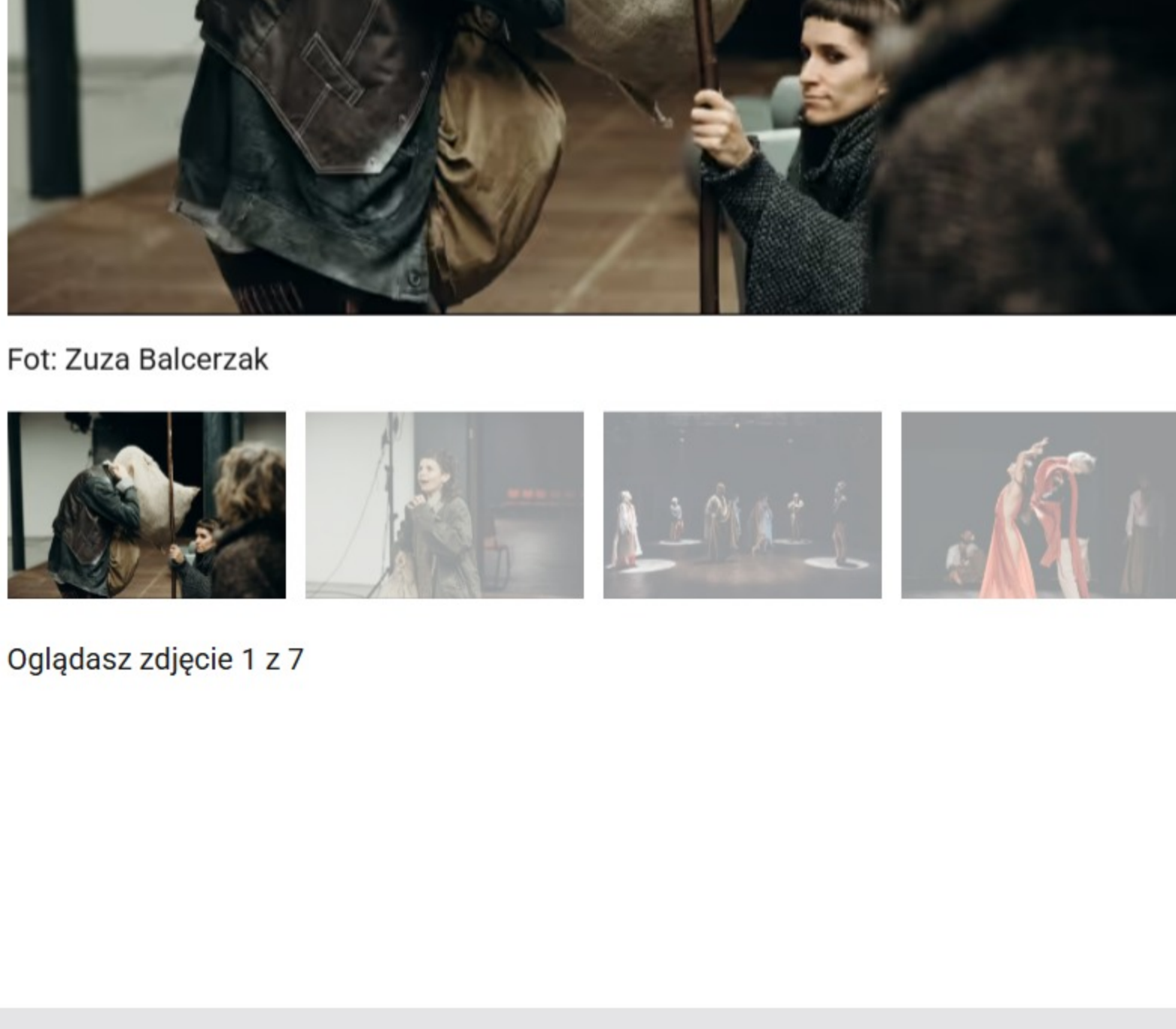
No i tak urodziło się w Chorei naprawdę ważne, świetnie zagrane i atrakcyjne przedstawienie. Gdy widzowie już oklaskali aktorów, gdy do oklasków wyszedł reżyser, gdy już wszyscy myśleli, że koniec, dwie postaci z pierwszego intermedium, do których przylączył się reżyser, odegrały jeszcze drugie intermedium Gawatowica – o pierogu. Jeden pieróg na troje, to mało. Umawiają się, że pieróg zje ten, kto będzie miał najpiękniejszy sen. Maksym we śnie był w raju, Rycko w piekle, a Dynis po prostu pieróg zjadł, gdy tamci spali. I ta scena pięknie wyprowadza z kręgu spraw piekła i nieba zmieszanych w spektaklu, powracając znów do spraw ziemskich, czyli jedzenia. Lecz tym razem inaczej niż w dramacie dla wszystkich aktorów i widzów pierogów, barszczu i wina nie zabrakło, bo aktorzy wyciągnęli widzów do foyer na popremierowe świętowanie.

26-11-2018

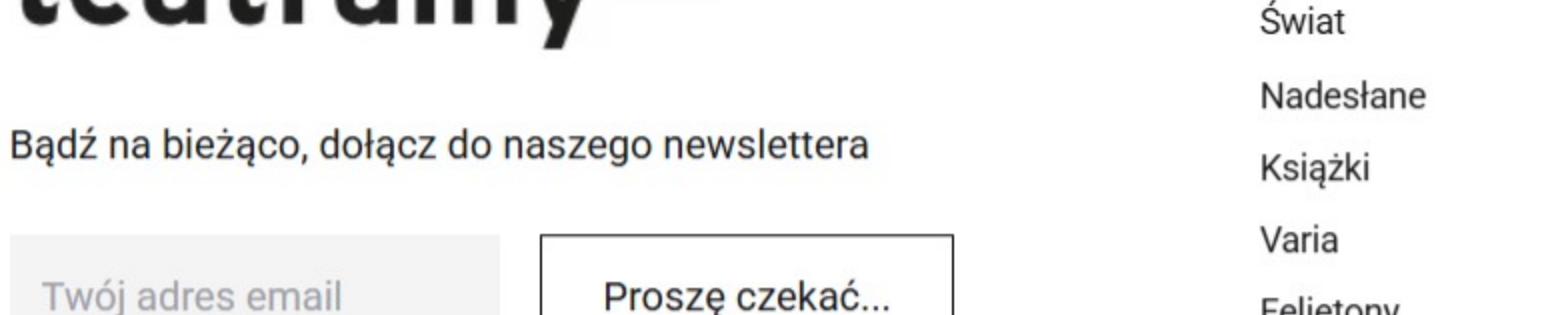
Teatr Chorea
Jakub Gawatowic
Tragedia Jana, czyli Tragedia albo wizerunek śmierci Prześwitego Jana Chrzciela Przesłańca Bożego
reżyseria: Waldemar Raźniak,
choreografia: Liwia Bargiel
muzyka: Tomasz Krzyżanowski
kostiumy: Emil Wysocki
obsada: Janusz Adam Biedrzycki, Joanna Chmielecka, Paweł Głowaty, Joanna Jaworska-Maciaszek, Michał Józwił, Majka Justyna, Małgorzata Lipczyńska, Anna Maszewska, Wiktor Moraczewski, Ewa Otomarska, Dorota Porowska, Tomasz Rodowicz, Elina Toner
premiera: 17.11.2018

WALDEMAR RAŹNIAK | JAKUB GAWATOWIC | ŁÓDŹ | TEATR CHOREA

Tragedia Jana, czyli Tragedia albo wizerunek śmierci Prześwitego Jana Chrzciela Przesłańca Bożego, reż. Waldemar Raźniak, Teatr Chorea



Fot: Zuza Balcerzak



Oglądasz zdjęcie 1 z 7

Szukaj w serwisie

Szukaj

REGIONY

POWIĄZANE TEATRY

Teatr CHOREA

PRZECZYTAJ TEŻ

Lukasz Drewniak

K/377: Same dobre opcje w sytuacji bez wyjścia

Henryk Mazurkiewicz

Wyszedł teatr na ulicę

Lukasz Drewniak

K/205: Pokoik w powietrzu

Lukasz Drewniak

Kolonotatnik 26: Słynne pomyłki

Anna Jazgarska

Złowieni

Joanna Ostrowska

I will love you till I reach the end

BĄDŹ NA BIEŻĄCO

