

Strona główna > Rozmowy 2 >

LOT NA WYKAŁACZCE, CZYLI HERETYCKA PASJA. Rozmowa Jagody Hernik Spalińskiej i Rafała Węgrzyniaka z Antonim Winchem o jego sztuce „Barabasz na Golgocie”.

Antoni Winch

Antoni Winch / BARABASZ NA GOLGOCIE

LOT NA WYKAŁACZCE, CZYLI HERETYCKA PASJA. Rozmowa Jagody Hernik Spalińskiej i Rafała Węgrzyniaka z Antonim Winchem o jego sztuce „Barabasz na Golgocie”.

Antoni Winch / COFNIĘCIE KULTURY. FIU, FIU, PANIE DZIEJKU, FIU, FIU – 1. PROKURATOR I SZEWCY

Antoni Winch / CZEWENGURCZYCY

Antoni Winch / BEESEN ALBO NOSOROŻEC

Antoni Winch / WSZYSTKO JEST TAK JAKOŚ DO PUPCZE. WITKACY – LEVIN.

Antoni Winch / O NIEDOGODNOŚCI NARODZIN NA SZCZYTACH ROZPACZY HANOCHA LEVINA

Antoni Winch / STOŻKOWATE JAJA SŁAWOMIRA MROŻKA

LOT NA WYKAŁACZCE, CZYLI HERETYCKA PASJA. Rozmowa Jagody Hernik Spalińskiej i Rafała Węgrzyniaka z Antonim Winchem o jego sztuce „Barabasz na Golgocie”.

14 kwietnia 2022



fot. archiwum

Jagoda Hernik Spalińska: *Ta sztuka nie jest długa, ale zawiera tyle ciekawych i doniosłych stwierdzeń, że gdy przygotowywałam się do tej rozmowy, to sobie prawie wszystkie kwestie podkreśliłam. Gdy ją pisałeś, chciałeś, jak rozumiem, odwzorować stan, który trwa już od dawna – rzeczywistość nowoczesności i ponowoczesności wykuwających się w postępie. Przywołujesz hasła, pod którymi, pod pozorem dobrej przemiany, odbyły się największe rzezie – podczas rewolucji francuskiej, październikowej czy III Rzeszy. Jako bohaterowie występują słynni grzesznicy – Judasz, Barabasz, Salome, Poncjusz Piłat – stający się obrazem człowieka współczesnego, który jest efektem obróbki nowoczesności. Najbardziej jednak wstrząsnęła mną podczas ostatniej – nie pierwszej przecież – lektury tej sztuki jej jeszcze większa, że tak powiem, aktualna aktualność. Kiedy Poncjusz Piłat przywołuje słowa Pasterza „Ludzie są dobrzy”, wtedy Barabasz odpowiada „Musiał ich pomylić z kimś innym”. A potem pytają Pasterza „Gdzie jest twoje stado?”, i odpowiedź brzmi „W rzeźni”. Ta sztuka stała się bardziej aktualna, niż chyba zamierzałeś, bo chciałeś pokazać stan mentalny, a dziś jest to też stan polityczny, faktyczny. Czy takie uaktualnienie, udoświadnienie tej sztuki brałeś pod uwagę? Czy to ponowoczesnościowe społeczeństwo rzeczywiście tak miało się rozwinąć – w morderców i ofiary zamiast na wieki trwać w apatii i depresji, jak bohaterowie Twojej sztuki?*

Antoni Winch: Rozumiem, że masz na myśli wojnę na Ukrainie. Nie myślałem o takim uaktualnieniu, jakie historia nam teraz zgotowała. Pisałem tę sztukę cztery lata temu. Jeśli teraz brzmi aktualnie, to znaczy, że myśli w niej zawarte są w jakiejś mierze trafne.

JHS: *Motyw Hioba, który pojawia się w sztuce, w dziwny sposób stoi w opozycji do głównych bohaterów. Hiob karzy się z kimś pozytywnym, kto został koniec końców wynagrodzony za swoją wierność Bogu. A równocześnie pojawia się motyw Łazarza, który nie wiadomo za co został wynagrodzony zmartwychwstaniem. Jak Ty widzisz dynamikę między Hiobem, Łazarzem a bohaterami sztuki, którzy są ikonicznymi grzesznikami?*

AW: Moje postaci pochodzą z Biblii, ale biblijne nie są. Nie wiedzą niczego na pewno, one szukają. Tam nie ma nikogo, kto byłby pewien swojego zdania. Może poza Barabaszem, który na początku wie, że jest zły i chce być zły. Natomiast w trakcie sztuki on ewoluuje, przechodzi z pozycji bardzo cynicznych, zimnych wobec Boga i świata na współczujące, empatyczne. Co do innych postaci, to ciekawym przykładem jest Judasz. W mojej sztuce nie zdradził Chrystusa dlatego, że nie zgadzał się z Nim, że został przekupiony, czy że wstąpił w niego Szatan, tylko po prostu on Go nie rozumiał. I z tego braku zrozumienia zrodziła się jakaś wielka wątpliwość i z tej wątpliwości ów Judasza czyni wzięć. Moim zamierzeniem nie było napisanie tekstu, który udzielałby odpowiedzi za moich bohaterów, a raczej takiego, który stawiałby przez nich pytania.

JHS: *Ta scena, w której Judasz opowiada, dlaczego zdradził Jezusa – ponieważ Jezus nie odpowiedział mu na jego pytanie, dlaczego wskrzesił Łazarza, tylko poprosił o wykałaczkę, bo mu kawałek mięsa ofiarnego baranka utkwił między zębami, i potem scena, gdy Judasz leci na wykałaczce, co się też łączy z rozpięciem na krzyżu – to bardzo groteskowe, Bułhakowskie ujęcie. Czy chciałeś, byśmy weszli w świat Bułhakowa, jego wizji totalitaryzmu sowieckiego?*

AW: Jeśli myślałem o Bułhakowie, to nie o jego wizji totalitaryzmu sowieckiego, a raczej w kontekście poetyki groteski, którą posługiwał się w sposób mistrzowski. Natomiast cały motyw związany z wykałaczką i lotem na niej nawiązuje do motywu ukrzyżowania, do drewna.

JHS: *Kto to jest Beliar?*

AW: Beliar to jedno z imion Szatana, które znalazłem w apokryfach starożytnych. Czytałem je przed rozpoczęciem pracy nad tą sztuką, szukając inspiracji. Chodziło przede wszystkim o sceny, które miały rozgrywać się w piekle. Chciałem wiedzieć, jak to było obrazowane w tradycji chrześcijańskiej.

Rafał Węgrzyniak: *Jaki charakter, zgodnie z Twoimi intencjami, ma ten utwór? Czy on został pomysłowy właśnie jako współczesny apokryf w stylu wątków ewangelicznych z „Mistrza i Małgorzaty” Bułhakowa, snućie przez pisarza własnych wyobrażeń dotyczących historii zbawienia, skupionej wokół ukrzyżowania Jezusa? Czy chodziło Ci o sprowokowanie widzówi chrześcijańskiej albo przede wszystkim post-chrześcijańskiej, w obliczu powstawania szeregu nawiązujących do Pasji dzieł, które są bluźniercze? Czy po prostu zależało Ci na tym, aby dramat balansował na granicy wierności tradycji chrześcijańskiej i herezji? Jakie były Twoje założenia?*

AW: Podstawowym impulsem do napisania tekstu był pomysł, że Barabasz przychodzi na Golgotę, by popatrzeć na krzyże, na których nie wisi. Zadnej prowokacji nie miałem na myśli, żadnego bluźnierstwa, chodziło mi jedynie o opowiedzenie historii, że Barabasz przychodzi na Golgotę i zobaczenie, co z tego dalej wynika. Pisanie pod założoną tezę nigdy nie było mi bliskie. Bliskie było mi, i jest, opowiadanie, przedstawianie jakiegoś ciągu zdarzeń, fabuły. Moje teksty, a wśród nich *Barabasz na Golgocie*, nie są, przynajmniej w moim zamierzeniu, żadnym manifestem, proklamacją, wystąpieniem czy czym tam jeszcze. Są po prostu snućie opowieści. I chciałbym, żeby jako takie były odczytywane i oceniane. To znaczy, żeby patrzono na nie przez pryzmat tego, czy historia w nich zaprezentowana jest dobrze opowiedziana, czy źle, a nie czy słusznie, zgodnie z linią tej czy innej partii lub redakcji. Sądzę, że takiego spojrzenia we współczesnym polskim teatrze brakuje. Spojrzenia wolnego od ideologii, politycznych sympatii, światopoglądowych skrzywień. Spojrzenia estetycznego, artystycznego, uczciwego po prostu.

RW: *A więc jednak najważniejsza dla Ciebie była tradycja apokryfów, czyli rozmaitych wariantów Pasji Jezusa odmiennych od tych opowiedzianych przez czterech Ewangelistów. Często są one heretyckie, bo mają rodowód gnostycki lub manichejski. Zostały odrzucone przez Kościół dlatego, że były niezgodne z jego nauczaniem, ale stanowiły inspirację, jak Ewangelia Tomasza dla Jerzego Grotowskiego.*

AW: Tak, były one dla mnie ważnym źródłem. Traktowałem je jako część naszej kultury, tradycji. Nie widziałem, i nie widzę powodu, aby do niej się nie odwoływać. Jeżeli w ogóle mój tekst był pisany w tonie apokryfu, to w takim sensie, że dość luźno traktował Prawdę zawartą w Piśmie Świętym. Nawiązywał do niej i w pewien sposób ograł, a nie ją odtwarzał.

RW: *Czy zgodziłbyś się z traktowaniem Twojego dramatu jako uzupełnienia i zrewidowania historii ewangelicznej z punktu widzenia szeroko pojętej nowoczesności, ostatnich kilkuset lat dziejów ludzkości? Wprowadziłeś do niego wszystko, co było nieobecne w Ewangeliach, a stało się udziałem ludzi zmierzających do samobawienia i odrzucenia Boga, ale zadowolonych jedynie do masowych zbrodni. Proponujesz niejako spojrzenie na Golgotę z perspektywy ponowoczesności. Napisałeś dramaty w stylu wczesnochrześcijańskich apokryfów, ale paradoksalnie ze świadomością klęski antychrześcijańskiej nowoczesności?*

AW: *Barabasz na Golgocie* pisany był z perspektywy ponowoczesnej, bo trudno dziś o jakąś inną, żyjemy w tej epoce i nasz stosunek do Pisma Świętego tendencjami naszego czasu jest nazywany. Nie chciałem z tekstu tego stosunku na siłę usuwać. Ponowoczesność jest na pewno antychrześcijańska, ale jeszcze bardziej jest post-chrześcijańska. To znaczy – odrzućwszy z nieskrywaną pogardą i nie bez satysfakcji chrześcijaństwo, tęskni do transcendencji, którą stara się ulepić na quasi-chrześcijańską modłę. Nie wierzy, lecz wyznaje. Nie religię, i tym się pociesza, a ideologię, i z tego jest dumna. Pragnie zbawienia, jak każdy rozsądny chrześcijanin, ale sądzi, że jest w stanie sama je sobie zapewnić, co niewątpliwie odróżnia ją od najmniej rozgarniętych chrześcijan.

RW: *Możemy więc rozpoznawać w Twoim dramacie motywy charakterystyczne dla naszej epoki postmodernistycznej. Drastyczny, a równocześnie niebawale sugestywny jest w nim obraz Salome w akcie miłosnym kłusującej i zjadającej Poncjusza Piłata. Czy to jest alegoria kobiet opętanych ideologią feminizmu, które niszczą patriachar i wbrew elementarnym instyngtom dokonują destrukcji męskości, co prowadzi do samozniszczenia?*

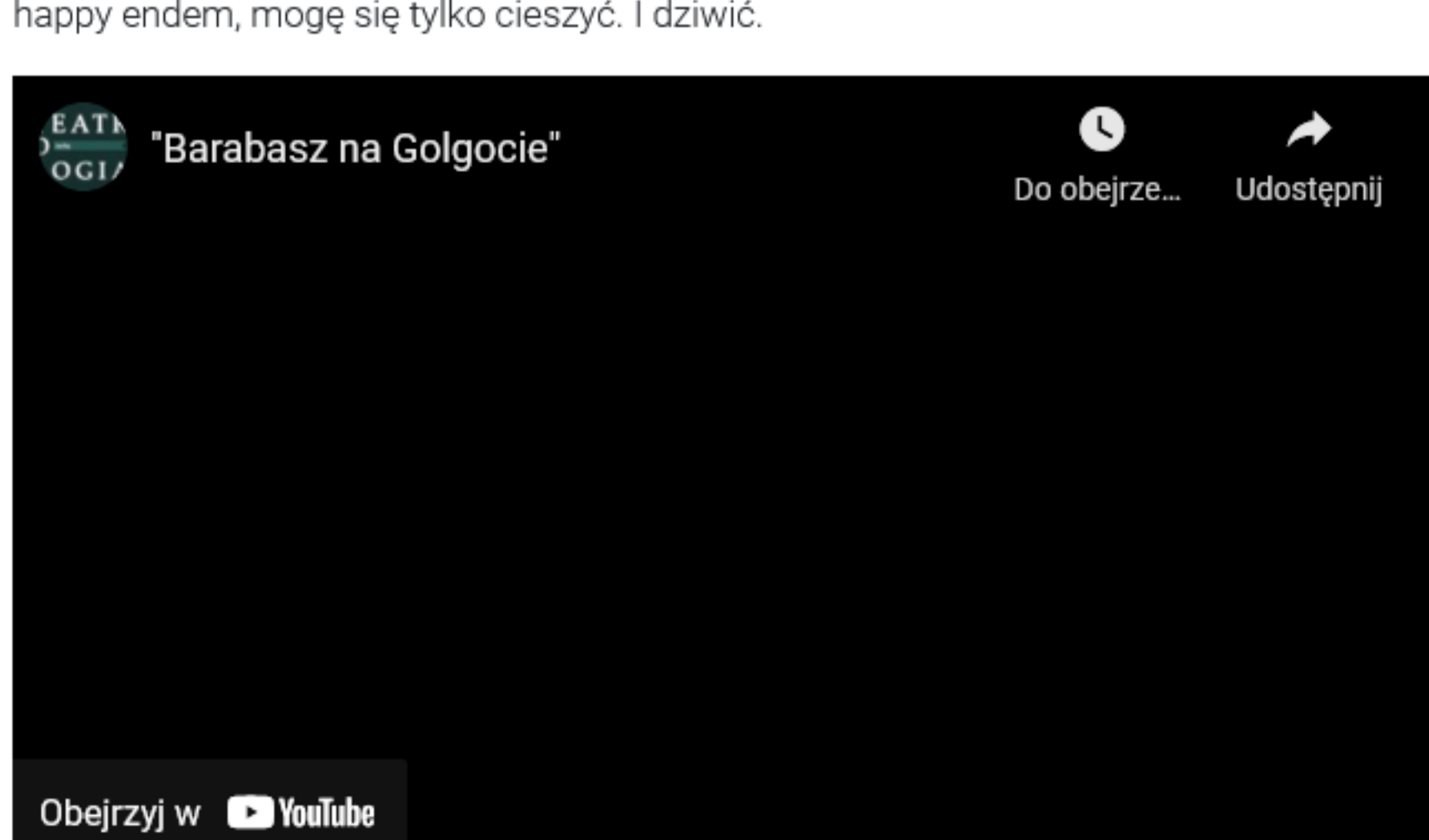
AW: Scena ta miała w moim zamyśle być alegorią zachodniego konsumpcjonizmu, nie ideologii feminizmu. Piłat od pierwszej sceny, w której się pojawia, jest przedstawicielem pod każdym względem nasyconej i z tego nasyceńca zblazowanej kultury Zachodu. Jedyną karą w piekle, jaką zdołałem mu wymyślić, było zaspokajanie żądz, których on od dawna nie czuje, a które mimo wszystko zaspokajać musi, bo inaczej już nie potrafi. To taki rys do portretu naszej dzisiejszości. W pełni namalowanego przez Michela Houellebecqa w jego powieściach.

RW: *Czyli jest to figura łącząca zbliżenie seksualne z równoczesnym pochłanianiem pożywienia i innych dóbr.*

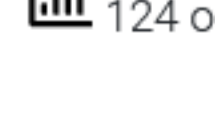
AW: A także jest figura tego, że z tego pochłaniania nie czerpie się żadnej przyjemności. Wręcz przeciwnie – jest ono torturą. W pełni zasłużoną zresztą. Człowiek Zachodu Houellebecqa. Ale też Witkacego, poniekąd.

JHS: *A jeszcze na poziomie psychologii bohaterów. Historia traktuje o społeczeństwie kształtowanym na przestrzeni wieków, jak i teraz, w rezygnowaniu z wiary, w traceniu związku z Kościołem, z Bogiem. Tymczasem związek Barabasz z Pasterzem jest najsilniejszym związkiem w sztuce, mimo że występuje tam też kobieta, Salome, a zazwyczaj te najsilniejsze związki są pomiędzy kobietą a mężczyzną – wszystkie sztuki są o miłości albo o śmierci. Tutaj zaś jedyna prawdziwa relacja łączy się między Pasterzem i Barabaszem. Czy to znaczy, że pesymistyczny wymiar tej sztuki, to, że wszyscy w niej są cyniczni, w depresji, nie jest jednak dla niej kluczowy? Że sztuka kończy się pozytywnie, zrozumieniem przez Barabasza motywów działania Jezusa?*

AW: Zauważyłem, że moje teksty, których nie podejrzewałem o to, że niosą ze sobą jakąś nadzieję, w niektórych odbiorcach jednak tę nadzieję budzą. Zakończenie sztuki, jeśli chodzi o relację Barabasz z Pasterzem, może napawać jakimś optymizmem, bo Barabasz swoją sceną, do Pasterza zmienia. Chciałbym jednak zauważyć, że tam jest jeszcze jedna, epilogowa ta, scena. Nazwałem ją na swój użytek „modlitwa Pana Boga do Pana Boga”. Nie sądzę, aby była specjalnie krzepiąca. Poza tym to, że Barabasz w finale zmienia się na lepsze, nie ma większego wpływu na losy świata przedstawionego w sztuce. Jeżeli ktoś się lekturze *Barabasz na Golgocie* uzna, że kończy się apatyjnym, mogę się tylko cieszyć. I dziwić.



124 odsłon



🐦 Tweetnij

← POWRÓT

