

Jest mrocznie, a w głębi płoną dwa czerwone reflektory. Diabelskie ślepie? Nie, przecież nie może to być aż tak, powiedzmy, łatwe. Ale oto z prawej kulisy wychodzi pierwsza postać. Całkiem na czarno. Na nogach ma pończochy, włosy uczesane w czub. *Istny Niemiec, sztuczka kusa* – przeczytalibyśmy w starym wierszu. Co tu robi Mefistofel z obrazka? Jarosław Gajewski miał grać Wincentego Wołodkowicza, prowincjonalnego, wścibskiego szlachetkę, opoja i usługiwania wobec możnych. I, owszem, aktor w diabelskim kaftanie mówi kwestie tej postaci, nie bardzo jednak wiedząc, w jaki ton ma uderzyć.

Czemu się złościsz? Z zawiedzionych nadziei chyba. Bo jednak liczyłem, że trzecia w ostatnich miesiącach próba dobrania się do *Matki Joanny od Aniołów*, po dwóch scenicznych hucpach, będzie poważna, w sensie: dążąca do głębszego dialogu z prozą i niepokojem Iwaszkiewicza. Do Wojciecha Farugi, inscenizatora spektaklu w Narodowym mam sympatię z czasów jego realizacji przed siedmiu-osięmiu laty takich jak *Wszyscy święci* w Bydgoszczy i *Betlejem Polskie* w Wałbrzychu, gdzie umiał widzieć metafizykę w najprzysiężniejszych rejonach codzienności. Potem było różnie. Reżyser brał się za klasyczne tytuły i historyczne tematy, często sprawiając wrażenie, jakby szło mu o oryginalność za wszelką cenę. Aliści bywały w tych chaotycznych inscenizacjach sceny/wątki/rysunki postaci olśniewające, czy to w *Lalce* Prusa w warszawskim Powszechnym, czy w widowiskach o francuskich królowych, Małgorzacie de Valois (Polski, Bielsko-Biała) i Marii Antoninie (Polski, Bydgoszcz).

Matka Joanna przyrządzona jest na Wierzbowej trochę jak opera, której fabułę wszyscy znają. Nie ma kolorytu lokalnego, żadnej Smoleńszczyzny sprzed ćwierci tysiąclecia, gdzie Iwaszkiewicz przeniósł historię o diabłach z francuskiego Loudun, które ponoć opanowały dusze pobożnych urszulanek, a na stosie spłonął miejscowy proboszcz. Owszem, osmolone kłody może i są pozostałością po miejscu kaźni księdza Garnca. Ale wtapiają się w uniwersalizowaną czarną dziurę, gdzie lokalizacja i szczegóły zdają się nieważne, szlachciura może być ubrany jak bies, a egzorzysta skontaminować się ze świeckim bawidamkiem, choć to bez sensu. Mniszki śpiewają chorały, a opętanie odgrywają niczym kiepski balet. Matka Joanna z cyrkową zręcznością wywija siekierą; gdyby nie miała jej dyskretnie przywiązanej do dłoni, zabiłaby kogoś z widowni. To, co winno się dziać intymnie między nią a bezradnym księdzem Surynem, trafia do sfery działań fizycznych: na przykład policzkują się wzajem bez końca, budząc całkiem prywatne współczucie. Egzorcyzmy to też przemoc: przeory-

Jacek Sieradzki

BŁOTO

sza przewracana jest silnym pchnięciem, obserwatorzy chwytają ją tuż nad podłogą.

Spektakl roi się od tropów prowadzących w maliny. Drobiazg: peruki. Matka Joanna nosi pod kornetem włosy proste jak len, obcięte na pazia. Małgorzata Kozuchowska mówiła w jakimś wywiadzie, że sama zmajstrowała tę fryzurę, bo szukała odniesienia do Joanny d'Arc. Tylko że to skojarzenie absurdałne wobec zakonniczki opętanej – dosłownie, czy w przenośni – pragnieniem bycia kimś w życiu, najlepiej świętą. Grająca Małgorzatę à Cruce Edyta Olszówka dwoi się i troi, by z temperamentem szkicować osobę, co wyrwa się z szaleństwa, znajduje na chwilę ziemską miłość, a po chwili inkasuje kopniaka. Tylko kto jej włożył na głowę łysy, niezgrabny czepek i co on znaczy? Mnóstwo tu takich ścieżek donikąd.

W finale ksiądz Suryn, pamiętamy, bierze w siebie wszystkie diabły matki Joanny, zabija siekierą dwóch niewinnych parobków, próbując sprawić, żeby kobieta pozostała czysta. W warszawskim widowisku reżyser nie bardzo potrafi pokazać zrodzenie się tego pół mistycznego, pół erotycznego porozumienia, za to niedwuznacznie sugeruje amory obu chłopakom; dalibóg zabawne jest dopisywanie podobnych wątków akurat temu pisarzowi. A po morderstwie – które symbolizuje czarna, nie czerwona farba – rozbłyska światłość i dokonuje się nieoczekiwana, regularna apoteoza mniszki. Oczyszczona? Jakim sposobem?! To już gruba nielojalność i wobec noweli Iwaszkiewicza, i filmu Jerzego Kawalerowicza, do którego scenariusza Faruga się odwołuje. Naiwna, jak cały spektakl.

◆
Gdy myślę *Matka Joanna od Aniołów*, nie mam przed oczami kadrów z filmu. Pierwszeństwo daję przedstawieniu, które w styczniu 2002 Marek Fiedor przygotował w Teatrze im. Kochanowskiego w Opolu, prowadzonym przez Bartosza Zaczekiewicza. Jedno z najlepszych dzieł reżysera i jedno ze szczytowych osiągnięć tamtej udanej antreprzy. Rozgrywało się dosłownie w błocie: widownia siedziała z dwóch stron wypełnionej mazią rynny, na przerzuconej nad nią ruchomej platformie ustawiano sytuacje. Poświęcając tyleż miejsca egzorcyzmom, co miejscowej karczmie. Wincentego Wołodkowicza nikt nie przebierał za diabła, był tym, czym był.

Nie pisałem wtedy o tym spektaklu, właśnie rozstałem się z „Polityką”. Gadałem tylko o nim do radia. Wyciągam stare notatki z komputera.

Akcja tego opowiadania toczy się gdzieś w XVII wieku na biednej i prowincjonalnej Smoleńszczyźnie. W spektaklu Marka Fiedora zaznaczone nielicznymi sprzętami wnętrza mogą odsyłać widza w tamten czas. Szlachcice gadają o zaprzyszłych interesach, choć nie mają podgolonnych głów. Ale są i sygnały inne: odpustowy kramik oferuje gawiedzi współczesne gadgety, z głośników płynie najgłupsze disco polo. Prowincja – miejsce akcji – wyjęta jest z czasu, jej cechy charakterystyczne nie uległy żadnym zmianom. Jest ówczesna i współczesna, jest wieczna – jak najżywsze, najdotykalsze błoto, maziste, czarne. Polskie błoto zanoszone również do wnętrza dusz.

Podpici klienci karczmy czynią sobie zabawę z ululania i rozkrochmalenia sztywnej i niemądrej mniszki; ich piosenka z rytmem wybijanym na domowych sprzętach ma coś z niekontrolowanej ekstazy. Ówczesna to zabawa czy współczesna? Wiejscy parobkowie pogadują na ławie, używając wulgaryzmów, od jakich powstrzymałby się dystygowany Iwaszkiewicz, ale których zawsze było pełno w polskiej mowie. Wiejski, bezradny proboszcz w połatanym sweterku pije piwo, próbując marnym swym umysłem objąć świat, który go najwyraźniej przerasta. Wieprzowatość, jakby powiedział Witkacy – a tu pewnie lepiej byłoby powiedzieć błotnistość życia – też jest ponadczasowa. I w tym sensie książdż Suryn, którego posłano, by zmagiał się z demonami opanowującymi ciała innych, a ze swoimi nie jest w stanie dojść do ładu, może być kimś bardzo bliskim widzowi. Kimś, kto za wszelką cenę – choć bez naiwności i łzawych deklaracji – chce odnaleźć ład w błocie. I przegrywa sromotnie.

Bardzo efektownie od strony teatralnej Fiedor ukazuje owe demony. Łóżko zmienia się nagle w czarny, ludzkopodobny kształt, twarz powabnej szatanicy pojawia się w rozmaitych wcieleniach w tłumie, wracają zwidy z dzieciństwa... Matka Joanna sama staje się kusicielką; jej opętanie całkiem mocno przypomina kuglarskie sztuczki. Ale żądze, nieokiełznane ciała są przecież prawdziwe. Reżyser konsekwentnie unika ukazywania wydarzeń w planie jakkolwiek transcendentnym. Demony są tylko emanacją dusz, projekcją ich błotnistych wnętrz. Gest Suryna, który u Iwaszkiewicza, popełniając irracjonalną zbrodnię, brał na siebie potwory matki Joanny, ratował jej duszę, ma tu wyłącznie pesymistyczną wymowę. Chora pozostaje opętana, nie ma targu zło za zło, niebo nie zna litości, jesteśmy tu sami, wtedy i teraz, w swojskim błocie, w niewoli samych siebie, bezradni i żebrzący litości.



Jowialnego Wołodkowicza grał Mirosław Połatyński, głupiutką Małgorzatę Grażyna Misiorowska, Joannę Judyta Paradzińska, Suryna Przemysław Kozłowski. A Grażyna Rogowska jako czarny czort z wielkimi oczami przewijała się przez tłum, będąc cyganką, dziewczynką w stroju do komunii ze spuszczonej skromnie oczami, pomocnikiem rabina. Na koniec wieszała się Surynowi na karku, dając się wlec ku zbrodni, maczając palce bosych stóp w błotnej mazi. Siekiere morderca też podnosił z błota, dobrze wiedząc, gdzie leży.

Iwaszkiewicz pisał to opowiadanie w samym środku wojny, ubierając w błotnistą opowieść rozpaczliwe przerażenie nierozpoznawalnością zła w człowieku. Łącząc trzeźwe portretowanie ludzkich małości i odporność na tani demonizm ze świadomością istnienia w głębi dusz czegoś po stokroć gorszego od diabełków pompujących ego nienasyconej zakonnicy. Osiemnaście lat temu teatr wyszedł pisarzowi na spotkanie, z epickim rozmachem kreując sceniczny świat śmieszny, żalony i upiorny zarazem, troskliwie dbając o jego styk ze współczesną wrażliwością widzów – bez cienia dezynwoltury i wyższości, która zabiłaby moc przekazu. Dziś woli świecić czerwonymi ślepiami, lać kubły czarnej cieczy i apoteozować opętana – a to i tak w lepszym wariacie. W gorszym kradnie *Matkę Joannę*, by urządzić pod jej pretekstem wulgarny kabarecik feministyczny (*Diabły* Agnieszki Błońskiej w warszawskim Powszechnym) albo by zawstydząć publiczność Nowego Teatru przez zmuszenie jej do wspólnego zmówienia paciorka. Które to dzieło Jana Klaty część opinii krytycznej zechciała niedawno uznać za objawienie sezonu, nie wiem tylko, czy także w wymiarze intelektualnym.

Ktoś, kto mówi, że teatr sprzed lat był mądrzejszy i dojrzałszy, co najwyżej zarobi etykietkę dziadarsa. Ale co ma dziaders zrobić, skoro – przynajmniej w tym przypadku – po prostu tak było?

Jacek Sieradzki

Jarosław Iwaszkiewicz **MATKA JOANNA OD ANIOŁÓW**. Reżyseria, scenografia i światło: Wojciech Faruga, kostiumy: Konrad Parol, muzyka: Teoniki Rozynek, dramaturgia: Julia Holewińska, ruch sceniczny: Krystian Łysoń. Premiera w Teatrze Narodowym w Warszawie 5 września 2020.

MATKA JOANNA OD ANIOŁÓW według Jarosława Iwaszkiewicza. Scenariusz i reżyseria: Marek Fiedor, scenografia: Jan Kozikowski, muzyka i opracowanie muzyczne: Tomasz Hynek. Premiera w Teatrze im. Kochanowskiego w Opolu 26 stycznia 2002.