

Głos Wołającego

AUTOR: PAWEŁ DOBROWOLSKI

Waldemarowi Raźniakowi i Chorei udało się przywrócić polskiemu teatrowi zapomniany staropolski tekst Jakuba Gawatowica.

■ Już samo wystawienie na scenie *Tragedii albo wizerunku śmierci Przeświętego Jana Chrzciela Przesłańca Bożego* Jakuba Gawatowica jest wydarzeniem wartym odnotowania. Poza inscenizacjami we Wrocławskim Teatrze Lalek (1968), śluskim Teatrze Dramatycznym (1982) i Teatrze Polskiego Radia (1990) dramat ten nie zagościł na deskach teatru w powojennej Polsce. Ten niezwykle tekst napisany ośmio- i czternastozgłoskowcem, bodaj najwybitniejszy w literaturze staropolskiej dramat świętojański, jest jednocześnie przykładem barokowego widowiska jarmarcznego, wystawianego podczas odpustów. Jego premiera odbyła się na jarmarku w Kamionce Strumiłowej w obwodzie lwowskim w 1619 roku. Jakub Gawatowic jako duchowny i nauczyciel szkoły parafialnej napisał *Tragedię* najpewniej z myślą o swoich uczniach. Wystawiając ją jednak na miejskim rynku, chciał historię św. Jana Chrzciela upowszechnić i – jak to określił – „jego chwałę pomnożyć”.

Motywy te mogłyby jednak okazać się niewystarczające, aby zainteresować współczesnego widza. Waldemar Raźniak wspólnie z Teatrem Chorea mają tego świadomość. Przy czym zdają sobie też sprawę, czego świadectwem są ich wcześniejsze spektakle, że teatr jest miejscem predestynowanym do zadawania esencjonalnych pytań. Trudno byłoby jednak ich *Tragedię Jana* uznać za wyznacznik wiary. Wystawiając Gawatowica, postawili przed sobą inne zadanie. Postanowili zdjąć ze staropolskiego dramatu historyczny kostium, nie ingerować w tkankę języka i strukturę tekstu, nie przepisywać go, nie inkrustować cytatami ze współczesności, ale wydobyć z niego nowe, współczesne brzmienie, i tym samym przywrócić go polskiemu teatrowi. Ambitny zamiar powiódł się!

Jan Chrzciel jako ostatni prorok zbawienia i pierwszy apostoł Dobrej Nowiny, o którego ży-

ciu informacje czerpiemy głównie z Ewangelii synoptycznych, przede wszystkim z Mateusza i Marka, jest jednym z najważniejszych świętych chrześcijaństwa. Już starożytna tradycja chrześcijaństwa wschodniego, później przyjęta również przez Zachód, przyznawała Janowi Chrzcielowi miejsce w niebiańskiej hierarchii zaraz po Maryi. Jan Damasczeński (VIII w.) pisze: „Bogarodzicę czcimy jako prawdziwą i rzeczywistą Matkę Boga. Jana Poprzednika czcimy jako proroka i Chrzciela, apostoła i męczennika, bo jak orzekł sam Pan: »pomiedzy urodzonymi z niewiast nie powstał nikt większy od Jana« (Mt 11, 11); on też był pierwszym heroldem królestwa” (J. Damasczeński, *Wykład wiary prawdziwej*, tłum. B. Wojkowski, Warszawa 1969, s. 230).

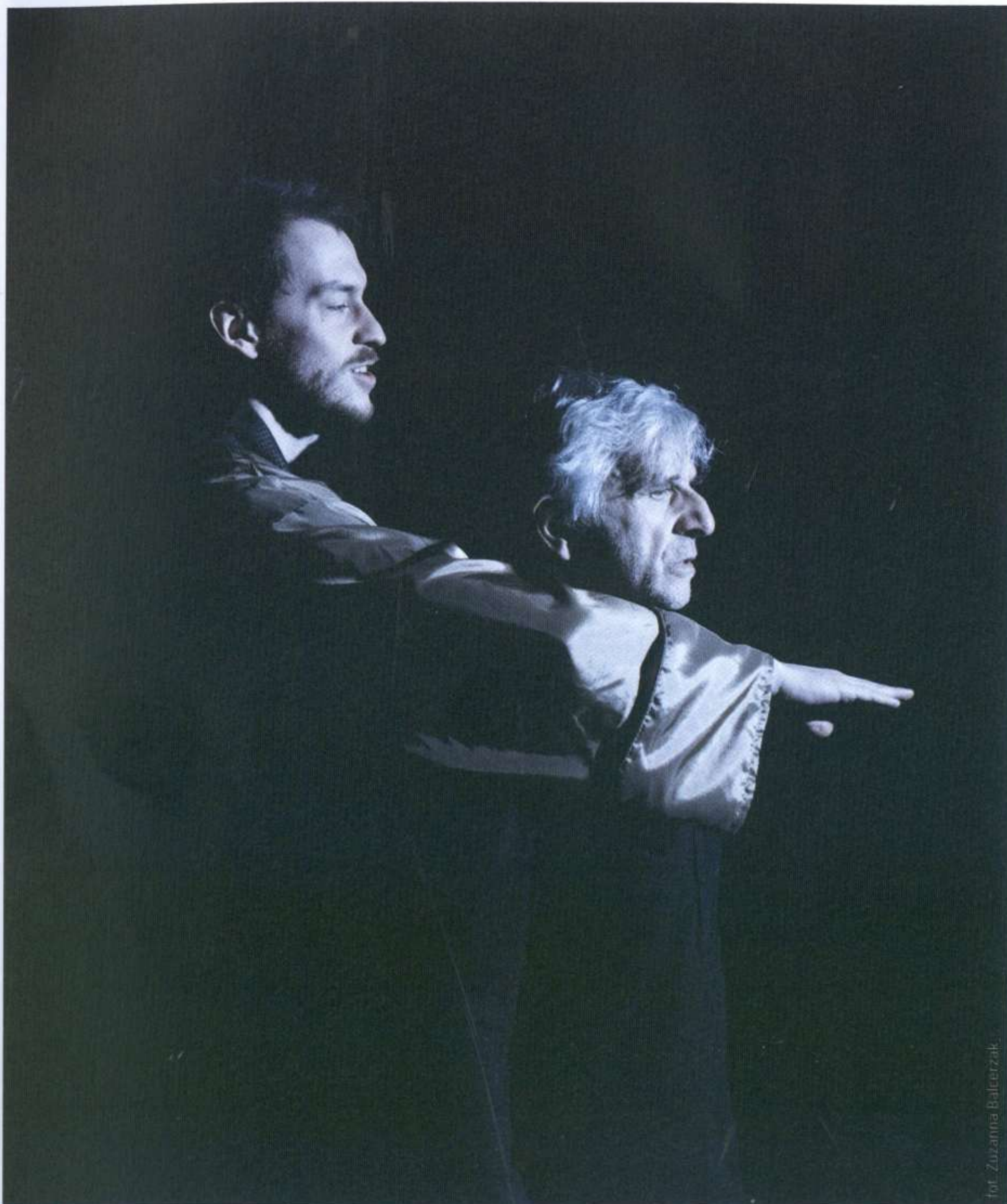
Popularność tego świętego trwającą przez wieki – dziś już wcale nie tak oczywistą – tłumaczyć można poniekąd jego wszechstronnością. Jako inicjator chrztu nad Jordanem jest on patronem tego sakramentu. Dzięki swej działalności na pustyni, przygotowującej lud na przyjście Zbawiciela i prostującej mu drogi do ludzkich serc, stał się główną postacią adwentu, patronem postu i wyrzeczenia. Ukazując nad Jordanem Chrystusa-Baranka, związał się również z tajemnicą Eucharystii, a skrócony o głowę za prawdę królestwa Bożego, zespolił swą ofiarą długi łańcuch męczenników Starego i Nowego Testamentu. Czczony jest również jako prorok w islamie. Nic więc dziwnego, że wielokrotnie stawał się bohaterem dramatów i jeszcze częściej pojawia się w ikonografii i malarstwie.

Tragedia Gawatowica przedstawia wydarzenia składające się na martyrologię św. Jana Chrzciela, od momentu powołania go przez Boga do działalności publicznej, aż po męczeńską śmierć proroka. Gawatowic wiernie parafrazuje biblijny przekaz i dramatyzuje

go poprzez wprowadzenie do tego świata familiarnie przedstawionych trzech diabłów: Kuflika, Garzstkę i Krzaczkę. To oni nakręcają akcję dramatu, są jej najbardziej barwnymi postaciami i sprawcami całej intrygi. W dramacie Gawatowica postać św. Jana Chrzciela nosi wyraźne znamiona Chrystusa, widoczne zwłaszcza w scenie kuszenia go przez diabła Garzstkę na pustkowiu. Herod natomiast to postać na wskroś przypominająca Piłata, pragnącego umyć ręce od wyroku śmierci, który wydaje na Jana. Raźniak w swoim spektaklu nie wykorzystuje jednak tych odniesień, za to wiernie trzyma się struktury dramatu, czyniąc w nim jedynie niewielkie skróty.

Tragedia Jana Chorei zaczyna się jeszcze w foyer jednym z dwóch intermedii – najstarszym zabytkiem dramaturgii ukraińsko-polskiej – o podstępny Klimku (w tej roli świetna Elina Toneva), który zamiast lisa sprzedał ławowiernemu Stećce (Wiktor Moraczewski) przysłowiowego kota w worku. Gawatowic to intermedium chciał widzieć w innym miejscu, między aktami dramatu. Raźniak z intermedii robi klamrę spektaklu, biorąc w ten sposób samą *Tragedię* w pewien nawias. Nic dziwnego. Ten siedemnastowieczny tekst trudno dziś grać w pierwszej osobie, mowie niezależnej. Dla Raźniaka oba intermedia stają się pomostami, którymi gładko i bez zakłóceń wprowadza widzów w świat staropolszczyzny, a potem ich z niego wyprowadza.

Gdy wchodzimy na salę, zastajemy na scenie wyłaniającą się z ciemności grupę postaci, spletnych w wełniane kostiumy niczym człowiek w swoje grzechy. Tworzą ciało kolektywne, gromadę, chór czy może ciżbę – słowo wcześniej teatralnie zaanektowane na wyłączność przez Gardzienice. Będą odgrywać anioły, wieśniaków, kapłanów i dworzan, angażując do tego – zgodnie z credo Chorei – słowo, muzykę



Tragedia Jana, reż. Waldemar Raźniak, Teatr Chorea w Łodzi (2018)

i ruch. Tworzą uniwersum. Występuje łącznie jedenastu osób, jeśli nie liczyć Klimka i Stećka, którzy po odegraniu wstępnego intermedium zasiadają razem z widzami na widowni. Spektakl toczy się rytmem łagodnym, jednostajnym, pozwalającym wsłuchiwać się w piękno inkantowanej staropolszczyzny i w skupieniu śledzić linearny przebieg fabularny dramatu: prolog, pierwszą pieśń chóru, powołanie Jana przez anioły na pustkowiu, poselstwo wieśniaków, kapłanów żydowskich, powrót Jana na odludzie, aż do uknięcia przez diabły intrygi z jej tragicznym finałem na dworze króla Heroda. Nie ma wątpliwości, że to fabularnemu rozwojowi akcji pokornie podporządkowane jest przedstawienie Raźniaka. Z chóru wyodrębniają się co i raz postaci, by wygłosić swe kwestie, szybko jednak ponownie się w nim zatapiają.

Wyodrębnia się też Jan Chrzyciel (Tomasz Rodowicz), ubrany w zwyczajne spodnie i bluzę. W swoim dążeniu do moralnej naprawy świata pozostaje osobny – czemu sprzyja nieco prywatna ekspresja lidera Chorei – a zarazem tra-

giczny. Jego osamotnienie podkreśla często światło: pojedynczy spot wydobywający go z pustej, pokrytej ciemnością sceny. Na tle chóru wyróżniają się też trzy diabły, noszące kremowe spódnice derwiszów. Diabły wirują, kręcą się, szamocą bezskutecznie, chcąc poplątać proste ścieżki Jana.

Pierwsza część spektaklu, do sceny intrygi na dworze króla Heroda, wydaje mi się najbardziej spójna i konsekwentna stylistycznie, a przez to przekonująca. Tekst Gawatowica brzmi wiarygodnie i współcześnie, gdy przyobleka się w charakterystyczną dla Chorei formę zespolonych ze sobą słów, muzyki i ruchu. Dopiero dzięki wyświetlonym w projekcjach fragmentom tekstu orientujemy się, z jak archaicznym językiem i frazą mierzą się aktorzy. Jednak już sceny na dworze u króla Heroda tracą tę spójność, osuwają się w rodzajowość, a chwilami wręcz trudny do przyjęcia psychologizm postaci. Postaci Heroda (Paweł Głowaty) i Herodiady (Małgorzata Lipczyńska) w scenie intrygi pałacowej może i rodzą pokusę budo-

wania psychologicznie zniuansowanych ról, jednak nie warto jej ulegać. Tekst Gawatowica nie daje po temu uzasadnienia, a aktorzy Raźniaka niestety wpadają w tę pułapkę. W konsekwencji król Herod z postaci tragicznej – staje się groteskowy. Podobnie jest z Herodiadą.

Taniec jej córki, który tak zachwycił Heroda Antypasa, że ten był gotów spełnić każdą prośbę dziewczynki, stał się z czasem synonimem tańca zmysłowego, uwodzicielskiego, z elementami striptizu. W przedstawieniu Raźniaka i w wykonaniu Majki Justyny, mimo prób, nie udaje się tego wyobrażenia znacząco przełamać. Córka Herodiady – Gawatowicz za Nowym Testamentem nie podaje imienia tancerki, którą dopiero na podstawie przekazu Józefa Flawiusza utożsamiono z Salome – jest w przedstawieniu półnaga, przepasana jedynie czerwoną, przezroczystą tuniką. Jej taniec, mimo że do elektronicznej, nieprzyjaznej dla ucha muzyki, jest bardzo zmysłowy. Czuje się, że to kulminacyjna scena spektaklu, która jednak, zamiast udzielającego się Herodowi zachwyty, przytłacza swą dosłownością. Przełamuje to dopiero piękna, metaforyczna scena śmierci Jana Chrzyciela, przedstawiona w formie *danse macabre*. Cały zespół, tym razem połączony w pary procesyjnym, powolnym i uroczystym krokiem, przecina po diagonalu scenę, charakterystycznym gestem dłoni zadając sobie wzajemnie śmierć. Dotyka ona każdego.

Aby dziś wystawiać *Tragedię* Gawatowica i nie potraktować jej jak muzealny eksponat, trzeba znaleźć formę i dobrać odpowiedni teatralny język. Forma wypracowywana wspólnie przez Raźniaka i Choreę, jak się okazało, doskonale nadaje się do ożywienia tego tekstu. Szkoda jedynie, że twórcy nie zaufali jej na tyle, by poprowadzić w ten sposób cały spektakl. W efekcie końcowe, drugie intermedium, w którym Maksym i Ryćko opowiadają o tym, co oglądali w swoich snach, staje się poniekąd recenzją spektaklu. Maksym rozmarzony opowiada: „A ja bracie w niebie byłem. Tam ci raj!”, na co Ryćko sprowadza go na ziemię: „A ja bracie w piekle byłem. Bieda tam!”. Jako widz byłem w obu tych miejscach naraz. ■

Teatr Chorea w Łodzi
Tragedia Jana, czyli Tragedia albo wizerunek Śmierci
Przeświętego Jana Chrzyciela
Przesłanica Bożego Jakuba Gawatowica
 reżyseria Waldemar Raźniak
 premiera 17 listopada 2018