

Hochsztaplerzy

AUTOR: ANNA PAJĘCKA

W *Księgach Jakubowych* Michała Zadary nie ma zbyt wiele mistyki. Świat frankistów pozbawiony rytuałów jest suchy jak wiór, i tak jawi się też adaptacja Wysockiej i Zadary przygotowana dla Teatru Narodowego w Warszawie.

■ „*Księgi Jakubowe* Olgi Tokarczuk to urzeczywistniony koszmar dramaturga” – pisała na łamach „Dwutygodnika” Magda Kupryjanowicz, dramaturżka, która adaptowała powieść na potrzeby spektaklu w reżyserii Eweliny Marciniak. Teraz „podróż przez siedem granic, pięć języków i trzy duże religie, nie licząc tych małych” przebyli Michał Zadara i Barbara Wysocka, przygotowując wersję sceniczną powieści dla Teatru Narodowego w Warszawie. *Księgi Jakubowe* uchodzą za prozę trudną do adaptacji – ze względu nie tylko na objętość, ale i na pojemność dzieła. Wśród czytelników mają opinię równie trudnych w czytaniu, choć tu akurat mam odmienne zdanie. O ile moje przywiązanie do pióra noblistki jest niewielkie, to *Księgi* są dziełem niezaprzeczalnie wybitnym. Historycy oddają sprawiedliwość kwerendzie wykonanej przez Tokarczuk, oddaje ją nawet Adam Lipszyc, sam siebie określający niegdyś „salonowym piewcą frankizmu”. Powieść opisująca wydarzenia rozgrywane w ciągu kilkudziesięciu lat (także konfederację barską) napisana została nie z czułością, ale z precyzją i swadą, choć nie brakuje w niej melancholii.

Opowieść Tokarczuk jest gęsta od postaci historycznych i tych wymyślonych, żywych i duchów. Łączy metafizykę z realnymi grzechami narodu, przybliża dzieje, które nie są wygodne ani dla Żydów, ani dla Polaków. Frankiści, pod wodzą Jakuba Lejbowicza, masowo przyjmowali chrzest, a biskupi rozgrywali nowych proroków i ortodoksyjnych rabinów jak marionetki. Zanim Jakub zwany Frankiem doprowadził do sojuszu tronu z przechrzczonymi Żydami, przeszedł na islam – podobno dla własnego bezpieczeństwa. Ale historia jego i jego wyznawców nie jest tylko zakurzoną opowieścią o dynamice stanów społecznych. To także rzecz o kulcie i pysze jednostki.

Jakie pytania zadawał sobie Michał Zadara, wystawiając tekst powieści? Czy interesował go naród w trudnym momencie historycznym? Dlaczego uczynił Jakuba osią przedstawienia? Frank to postać nieoczywista: czy był wielkim wizjonerem, czy hochsztaplerem? Mówił o sobie „prostak”, ale w gruncie rzeczy jego konsekwentnie realizowana koncepcja pozyskania przywilejów przez ochrzcenie Żydów ma rys geniuszu. Trudno wyobrazić sobie, jak można bardziej skompromitować religię. I nie chodzi tu o kompromitację judaizmu – Żydzi są poniekąd przypadkowymi ofiarami. To Kościół katolicki, łasy na posiadanie „rządu dusz”, staje się bezwzględny łowcą. I Kościół jako instytucja, która łatwo wpada we własne sidła, także Zadarego interesuje (znakomita rola Mirosława Konarowskiego jako polującego na Żydów, uzależnionego od hazardu Biskupa Sołtyka).

Spektakl ma też narratorkę. Przewodniczką jest Jenta, najstarsza z rodu, za pomocą kabalistycznych sztuczek zatrzymana między światem żywych i umarłych – byle jej śmierć nie przerwała wesela. W Jentę wciela się Barbara Wysocka. W *Biegunach* Zadary z Teatru Powszechnego w Warszawie ta sama aktorka zagrała postać *alter ego* noblistki, „czułą narratorkę” opowieści. W *Księgach Jakubowych* Jenta snuje się pomiędzy postaciami, zawieszona między światem żywych a umarłych (w jednej chwili nawet dosłownie, na linkach nad sceną), między obecnością a nieobecnością, widząca przyszłość, oglądająca swój naród z lotu ptaka (wymowna staje się tu scenografia oparta na motywie zachmurzonego nieba), porusza się tak naprawdę w świecie cieni. Ma to swoje uzasadnienie w żydowskiej mitologii, pełnej widm i demonów. U Zadary narratorka jest aż nadobecna, pojawiając się praktycznie w każdej

scenie, niejako staje się jej centrum. Ale jak mogłoby być inaczej, jeśli w roli ducha obsadza się tak wyrazistą aktorkę, która także fonicznie (ma dodatkowy mikrofon) dominuje nad resztą zespołu.

Wielowątkowa opowieść Tokarczuk niewątpliwie potrzebuje narratorki na scenie, choćby dla uporządkowania zmieniających się historycznych okoliczności i miejsc. Wykorzystanie Jenty jako prowadzącej opowieść to jednak dość oczywiste rozwiązanie. Narratorką mogłaby być przecież Elżbieta Drużbacka – poetka korespondująca z księdzem Chmielowskim, autorem encyklopedii *Nowe Ateny*. W ich listach opisana została pociągająca obyczajowość, która mogłaby zainteresować Zadarego (reżyser jednak wątek tych postaci właściwie zupełnie pomija). Przez zawiłą historię mógłby prowadzić nas także kronikarz losów Jakuba Lejbowicza – Nachman, najwierniejszy wyznawca, ale i odpowiednik zdrajcy, Judasza. W spektaklu z jakiegoś powodu jest postacią wtapiającą się w tło.

Wspominane na początku *Księgi Jakubowe* Eweliny Marciniak z Teatru Powszechnego były przedstawieniem zakrzyczanym. Krzyczeli wszyscy, tak jakby krzyk miał być podstawowym narzędziem ekspresji w rewolucji. Hochsztaplerskiej, ale niewątpliwie rewolucji. W spektaklu Zadary jest dużo ciszej, mamy za to wszechobecny dystans, dominujący zarówno w relacjach między postaciami, jak i w scenicznym rozkładzie energii. Świat frankistów pozbawiony mistyki i rytuałów – u Marciniak będących ważnym elementem życia bohaterów – jest suchy jak wiór, i tak też jawi się omawiana adaptacja.

Wystawiając *1666* w Teatrze Żydowskim w Warszawie (na podstawie *Szatana w Goraju* Singera), Zadara spotkał się już z podobną jak

w *Księgach Jakubowych* historią. Opowiadał wówczas o mesjanizmie Szabetaja Cewiego, niejako poprzednika Jakuba. Wydawało się, że na scenie Żydowskiego wykonuje tytaniczną pracę nad pamięcią, zderzając wydarzenia z szesnastego wieku z czasem wydania książki – pełzającym nazizmem lat trzydziestych wieku dwudziestego. Budował tym samym solidną strukturę dzieła. Brakuje jej w spektaklu z Narodowego. Nie ma też łączności między wydarzeniami przeszłymi a teraźniejszością. W *Księgach Jakubowych* są jakieś drobne szczeliny, przez które tekst przechodzi do współczesności, jak w scenie, kiedy Biskup zabrania dopuszczania do Jakuba młodych chłopców, a słowa „młodzi chłopcy” wywołują nerwowy śmiech wśród publiczności – dostaje się Kościołowi za wtedy, i za dzisiaj. Tylko czy to nie za mało i czy to nie za proste?

W roli Jakuba obsadzony został Henryk Simon. Aktor wkłada wiele wysiłku, by wcielić się w tę antypatyczną i egocentryczną postać. Widać jednak, że jest wobec wiecznie nabuzowanego, samozwańczego mesjasza bezradny i że próbuje to pokryć nadekspresją, wprawiając swojego bohatera w ciągły w ruch. To najbardziej dynamicznie zagrana rola (konkurująca nawet z Jentą). W drugiej części Henryka Simona zastępuje Jerzy Radziwiłowicz, wszak Jakub się starzeje. Radziwiłowicz gra Franka

zupełnie inaczej: jest rubaszny, ociężały, patrząc na niego, trudno uwierzyć, że taka postać pociągnęła za sobą tłumy wyznawców. Trudno zobaczyć w nim także osobę zepsutą, która – co wiemy z powieści – miała kazirodczą relację z córką Ewą (w tej roli Marta Wągrocka). Najbardziej jednak rozczarowuje to, w jaki sposób w spektaklu *Zadary* została zinterpretowana postać żony Franka, Chany, kreowana przez Paulinę Szostak. To nie wina aktorki, która gra na zmianę to zbolełą, to zimną kobietę, zdającą się być w ciągłej żalobie. Szostak nawet próbuje obronić Chanę. Co z tego, skoro przewidziano dla niej tylko jedną emocję – złość.

Członkowie sekty Jakuba Franka, podobnie jak w katolicyzmie, opierali swoją wiarę na Trójcy Świętej. Ale ich trójcę dopełniała Szechina – Panna oznaczająca obecność Bożą. To między innymi dlatego w tej społeczności kobiety są wymieniane między mężczyznami, adoruje się ich ciała, pije się mleko z ich piersi i na zmianę zapładnia. W książce Tokarczuk jest dużo seksu i dużo perwersji – u *Zadary* nie ma jej wcale. Nie spodziewałam się na scenie Narodowego teatru przekroczeń, jednak zupełnie wyeliminowanie tego aspektu życia sekty wypacza opowieść.

Estetyczna scenografia Roberta Rumasa, oniryczna i ironiczna, modułowa, poruszająca

się za aktorami, przedstawiająca niebo w różnych fazach, nie odnosi się do rohatyńskiego błota, zatęchłej piwnicy w częstochowskim klasztorze, nawiedzonego zarazą Lwowa, gdzie przybyli na chrzest Żydzi umierają na ulicach – to wszystko przecież stanowi ważną scenerię powieści Tokarczuk. Przestrzeń zmienia się w ostatniej scenie. Michał Zadara serwuje widzom dawkę dosłowności, pokazując, jak wiernie adaptuje słowa Tokarczuk. Skoro noblistka, opisując losy frankistów, używa metafory teatru, to i on wprost się do niej odwołuje. Oto w ostatniej scenie zgromadzone przy stole postaci rozprawiają o życiu „w wielkim, rozciągniętym na całe miasto teatrze, gdzie każdy gra przypisaną mu rolę, nie znając jednak ani treści dramatu, w którym występuje, ani jego sensu, ani końca”. Nad ich głowy powoli opuszcza się teatralna maszyna, na scenie jako rekwizyt pojawia się nawet papierowa wersja *Ksiąg Jakubowych*, przeglądana przez Wysocką. Wszyscy jesteśmy tylko postaciami opowieści.

Przyjmując, że kluczowym pytaniem, jakie stawiał Zadara na scenie, było: „Czym jest dzisiaj naród?”, chyba nie znalazł jasnej odpowiedzi – trudno ją odkryć w jednej silnej postaci, to nawet niebezpieczne. Reżyser pokazał jednak, jak łatwo dajemy się zwodzić, i że to jest nasze niebezpieczne dziedzictwo. ■

TEATR NARODOWY
W WARSZAWIE

Księgi Jakubowe
Olgi Tokarczuk

adaptacja sceniczna
Barbara Wysocka,
Michał Zadara
reżyseria, światło,
projekcje wideo
Michał Zadara
scenografia
Robert Rumaś
kostiumy
Julia Kornacka
muzyka
Justyna Skoczek,
Michał Zadara

premiera
12 listopada 2022

Scena zbiorowa



fol. Krzysztof Bieleński / Teatr Narodowy w Warszawie