

# Schodami do piekła

AUTOR: MACIEJ STROIŃSKI

**Sprawa z diabłem zawsze ma postać otwartą**, jak pokazuje choćby żywot Jezusa, kuszonego i na starcie publicznej działalności, i na samym jej końcu. Tę okoliczność podkreśla konstrukcja dzieła Klaty, które zaczyna się od spaceru księdza na tle krwistej kurtyny, a kończy obrazem zakonnicy na tle tej samej kurtyny i z krwią na ustach.

## Sezon w piekle

Sezon teatralny 2019–2020 był to krótki sezon, tak naprawdę: pół sezonu, lecz kto ile zdążył – zagrać, zobaczyć, wyreżyserować – tego nikt mu nie odbierze. Moim niefachowym i mądrym po szkodzie zdaniem bynajmniej nie trzeba było aż tak panikować, aż tak wszystkiego zamykać, lecz nikt nie żałuje sztuki, kiedy giną ludzie. Artyści mogą powiedzieć, że to wszystko przewidzieli i dawno przeczuli, bo od lat już panikują, rozdzierając szaty. „Przecież on nie wie jeszcze, kto tu zaraz przyjdzie. Czy że jako poeta wie?” (Paweł Demirski, *nie-boska komedia. WSZYSTKO POWIEM BOGU!*). Sezon żegnałem skądinąd bez żalu swoim klasycznym numerem, wyjściem z teatru w środku przedstawienia (*Inni ludzie*, reż. Paweł Miśkiewicz, AST w Krakowie).

W Nowym Teatrze w Warszawie wydarzeniem roku miał być Warlikowski, miał zrobić jak Lupa – nową *Odyseję*. Wcał mnie nie dziwi, że obaj idą w eskapizm, w „kulturę śródziemnomorską”, nawet to popieram, tyle że, niestety, Lupa troszeczkę się skończył, sądząc po spektaklu *Capri*, a o Warlikowskim tego nie powiemy, póki nie da nam premiery. Życzę jak najlepiej. Królem sezonu miał być, zwyczajowo, Lupa, potem Warlikowski, również zwyczajowo, a został nim – Kłata, tworząc oby nowy zwyczaj. Zrobił u Warlika najlepszy spektakl w tym kraju, jeśli spojrzysz się od września do „zamknięcia świata”.

Żadna epidemia ani dopust Boży nie odbierze Klacie wielkiego talentu. Trochę się o niego bałem po „akcji ze Starym”, gdy utracił stanowisko z przyczyn niezależnych i niezawinionych. Na tym niedobrym gesezfcie więcej niż Jan Kłata stracił Stary Teatr, bo przerwał swą złotą passę. Przypadkiem wpadłem na Klatę na ulicy Szewskiej tydzień przed premierą słynnego później *Wesela*, a dzień przed „konkursem”, życzyłem sukcesu i dopiero teraz widzę, że życzenie się spełniło, mimo że połowicznie; sukces jest – *Wesele*. Pożegnawszy się z Krakowem, wyreżyserował parę nieudanych premier (*Miarka za miarkę*, *Wielki Fryderyk*), chociaż większość twórców może wyłącznie pomarzyć, by mieć takie „nieudane”. Były to spektakle przesycone bólem, nieprzyjemne w oglądaniu, ciemne. Miało się wrażenie, że się patrzy w czarną dziurę, w „ciało doskonale czarne”, które wysysa całą twą energię, nic

nie dając w zamian. Jakby ktoś je wysprejował farbą Vantablack, która już prawie w ogóle nie odbija światła.

Ze swoim urazem Kłata się rozliczył premierą *Trojanek*, pięknym gdańskim przedstawieniem o wielkim cierpieniu. Dzięki nim wyszedł na prostą, ale nie o nich dziś porozmawiamy.

## Matka Joanna samotrzecia

„Półsezon” przed epidemią miał przynieść aż trzy spektakle, by tak rzec, pierwszoligowe na bazie jednego tekstu, *Matki Joanny od Aniołów*, opowiadania Iwaszkiewicza. Miało być tak pięknie, a wyszło jak zawsze, z trzech udał się jeden, ten, o którym tu mówimy. Spektakl w Teatrze Powszechnym zbyt sobie pozwalał wobec tekstu pierwotnego, który rzekomo planował wystawić; spadkobiercy autora nie wydali zgody, by szafować dziełem wielkiego pisarza – takie mieli prawo, więc zastosowano stary teatralny numer i zmieniono tytuł dzieła. Z *Matki Joanny* zrobiły się *Diabły*, nazwa również pożyczona, w tym wypadku z kultowego filmu w reżyserii Kena Russella z niezapomnianym Oliverem Reedem. *Diabły* (na bazie Huxleya) są z tego samego źródła, opowiadają o życiu wewnętrznym mniszek w klasztorze w Loudun (u Iwaszkiewicza – Ludyń). Więcej na temat tej słynnej historii przynoszą książki *Diabły z Loudun* (Aldous Huxley) i *Opętanie w Loudun* (Michel de Certeau).

Gdy piszę te słowa, od premiery trzeciej *Matki* dzieli mnie dokładnie tydzień. Wreszcie zobaczymy Małgorzatę Kożuchowską w roli tytułowej. Bardzo jestem ciekaw tego późnego domknięcia swoistej trylogii, które na pewno dostąpi recenzji na łamach „Teatru”.

## Źródło

Artykuły dla „Teatru” zwykłem zaczynać „od pieca”, od wyjaśnienia, skąd też mi się biorą, więc tak zrobię i tym razem. Chciałem napisać o *Matce Joannie* Klaty, bo to moim zdaniem najlepszy spektakl sezonu, jeden z nielicznych wartych opisania, co zostało dostrzeżone w rocznej ankiecie krytyków. Nie można powiedzieć, by Kłata ją wygrał jak w zeszłym roku *Mundruczó*, ale jest przynajmniej jednym z faworytów i zasługuje na Nagrodę im. Konrada Swinarskiego, jeśli jeszcze jej nie dostał.



Matka Joanna od Aniołów, reż. Jan Klata, Nowy Teatr w Warszawie (2019)

Ciekawą „okolicznością”, nie bez wpływu na artykuł, jest końcówka lata, szczyt sezonu ślubów. Sakramentu małżeństwa udzielił mej przyjaciółce kapłan egzorcysta. Taka sytuacja. Nie żeby była specjalnym przypadkiem, po prostu tak wyszło. Pogromcy złych duchów poza misjami specjalnymi robią też normalne, parafialne rzeczy i bywają proboszczami. Przyjechałem dzień przed ślubem, wyjechałem dzień po, trzy dni na plebanii u księdza specjalnej misji dały mi swoisty ogląd, być może „relewantny” przy opisie dzieła na temat walki z Szatanem.

Rzeczywistość egzorcysty nie jest demoniczna, na ile mogę ocenić po długim weekendzie. No, może nie licząc reprodukcji *Kuszenia świętego Antoniego* Lucjana Wędrychowskiego w kuchni... W domu egzorcysty jest tak jak w domu publicznym: o t y m się nie gada. W *gentlemen's clubs* nikt nigdy nie przeklnie, a zwłaszcza słowem na „k”, co by było nie na miejscu właśnie dlatego, że bardzo na miejscu. Wiem to z powieści Michała Witkowskiego.

Egzorcyzmowanie jest dla egzorcysty jak poród dla położnika: sprawą wielkiej wagi, zaufania publicznego, lecz nie do rozmowy. Bo o czym tu gadać? To się robi, nie omawia. Nie po to walczy się z diabłem, by go reklamować, snuć o nim wielkie historie. To robią gazety i literatura!

## Recepcja wczesna i późna

O *Matce Joannie* Klaty już pisano na tych łamach (Jacek Kopciński, *Ja go czuję bez przerwy*, „Teatr” nr 1/2020), co wcale nie znaczy, że temat jest wyczerpany, ale że jest rozpoczęty. Jacek Kopciński podkreślił kluczową sprawę: spektakl Nowego Teatru w Warszawie jest „próbą znaczącej korekty języka, którym progresywny teatr od lat rozmawia ze swoją publicznością o wierze, religii i Kościele. Mimo pastiszowej, a chwilami wręcz groteskowej poetyki całego przedstawienia duchowy dramat dwojga bohaterów wybrzmiewa w nim przecież niezwykle wyraźnie, a wehikułem teatralnej transgresji nie jest przekleństwo, bluźnierstwo czy profanacja, ale modlitwa”. Z punktu widzenia teatru postępowego właśnie modlitwa – po prostu wypowiedziana i niewzięta w nawias – może tworzyć przekroczenie. Tego się nie spodziewali, że ktoś religijny temat weźmie na poważnie i przedstawi serio w swoim przedstawieniu.

Zdaniem Kopcińskiego kluczowe zdanie spektaklu to: „Ja go czuję nieustannie”. Go – znaczy Szatana. Można powiedzieć, że kapelan Suryn wierzy w diabła z równą siłą, z jaką wierzy w Boga. Jeżeli mistyka to intymność z Bogiem bez obcego pośrednictwa, w *Matce Joannie*



fot. Maurycy Staniewicz

obserwujemy podobną zażyłość w relacji z demonem. Pod koniec historii dojdzie i do tego, że ksiądz wpuści diabła w siebie, przejdzie zjednoczenie, *unio mystica*, rzecz jasna – w imię miłości, by zbawić matkę Joannę.

Artykuł ze styczniowego „Teatru” ciekawie pokazuje trajektorię serii postaci granych w *Matce Joannie* przez Macieja Stuhra: od biskupa, przez papieża, aż do pana piekiel. Jakby to było płynne stopniowanie...

Z recepcji prasowej dzieła zapamiętałem również artykuł Łukasza Drewniaka, który pierwszą scenę – zbierania pobożowiska z krzyży – odczytał jako „sprzątanie po Frłjciu”. Wiemy, o czym mowa: o spektaklu *Kłatwa*, który na czas jakiś ustanowił ton w rozmowie teatr – polski Kościół, i dla czystej ciekawości, czystości umysłu, warto było ton ten zmienić. Inna sprawa, że *Kłata* wypełnia swój scenariusz innym, by tak rzec, śmietnikiem, toną erudycji, a zadaniem widza ma być ją odcyfrowywać niczym w grze komputerowej.

Jako ciekawostkę podam Państwu plotkę, a ponoć prawdziwą. Też dotyczy odbioru *Matki Joanny od Aniołów*, ale odbioru w typie bezpośrednim, żywiołowym. Podobno Grzegorz Jarzyna nie wytrzymał napięcia spektaklu i uderzył w krzyk na temat uprzedmiotawiania

kobiet. Dla mnie to oznacza, że plotka fałszywa, bo gdzieżby Jarzyna, taki wielki twórca, jął odkrywać Amerykę? *Matka Joanna* oburzyła kogoś, chociaż oburzeniem handluje się dzisiaj w hurcie, więc po tym można ocenić jej społeczny *impact factor*.

### Estetyzacja

Przedstawienie *Klaty* nie musi się podobać, ale nikt o nim nie powie, że jest „niezrobione”, niewyreżyserowane. Każda kolejna scena ma swoją oprawę, swoje wykończenie. Można powiedzieć, że ma to w y ł ą c z n i e, że jest czystą formą i „najlepiej grają schody”, ale dla mnie to nie zarzut.

*Matka Joanna Kłata* mówi do swych widzów na ogół obrazem: i statycznym (scenografia), i ruchomym (taniec). W części „stałej” dominują już wspomniane schody, banalny element, czysto estradowy, lecz użyty zgodnie z wątkiem przewodnim natury teologicznej. Jeżeli dobrze rozumiem, to są schody do nieba, wersja drabiny Jakubowej, po której kursują anioły. Tak jak są schodami w górę, tak też prowadzą na ziemię, a nawet niżej. Podłoga u podstawy schodów zmienia się czasem w sklepienie kościoła, co łatwo zinterpretować: odwrócenie kierunków.

Przestrzeń tego spektaklu stoi do góry nogami, więc im wyżej ktoś się wznosi, tym niżej upada.

W strojach obserwujemy typowe dla Mirka Kaczmarka klimaty postnaturalne – habity z brezentu lub innej plandeki, za to strój biskupa to czyste szaleństwo, korzennie kampowe, parodia katolicyzmu. Każdy z outfitów o wyraźnym kroju, charakterystycznym, można rzec: typowym, identyfikującym swego nosiciela.

Scenę przybrano kurtyną, następnie zwielokrotnioną, co stanie się jawne, kiedy pierwsza się odsłoni. Kurtyna „czysto czerwona” jak w filmach Davida Lyncha wprowadza klimat zagadki i zaplecza, że oto oglądamy czyjeś tajemnice. Charakterystyczne, jak główna postać obejdzie się z tym znakiem scenicznym: ksiądz Suryn na samym początku spektaklu jak gdyby głaszcze kurtynę. Może oglądamy hołd dla konwencji, dla zasady teatru, czyli udawania? Że wreszcie zobaczymy spektakl nieudający, że nie jest teatrem?

Inny *fun fact* znany mi z wywiadu środowiskowego: reżyser Jan Klata jest fanem zapachów i przy konstrukcji postaci dobiera czasem do niej perfumy, co ponoć uczynił przy księdzu Surynie. Niestety, nie wiadomo mi, której kompozycji użyto i w jakim celu, ale warto odnotować sam fakt. Byłoby ciekawe, gdyby do fachów teatralnych wprowadzono olfaktora, dramaturga woni. Ostatnie słowa spektaklu mówią o „zapachu krwi”. Proszę mi wierzyć na słowo, że skoagulowana, półzaschnięta krew „pachnie” gorzej niż zepsute mięso.

*Matka Joanna* operuje wyraźnymi jakościami estetycznymi, na przykład alegorycznymi barwami: biel, czerwień, czerń, złoto. Korzysta z nich w sposób tradycyjny: czerwień to krew (ostatnie słowa spektaklu), czerń to zło, a złoto – bogactwo. W tym kluczu odczytywałbym scenę odsprzedania duszy diabłu, który występuje na biało i rozmawia z ubranym na czarno księdzem. To właśnie „klecha” decyduje się na osobisty upadek, za to demon tylko łaskawie szanuje jego decyzję i jest na usługi.

## Taniec śmierci

Nie dostanę Nobla za rozpoznanie, że spektakle Klaty to są w sumie musicale, a jeśli muzyka, to rzecz jasna – ruch. Reżyser dobiera playlistę, do której choreograf układa mowę ciała. Właśnie: mowę ciała, bezsłowny język symptomu, który nie potrafi się wysłowić, a jedynie wyrazić. Twórcy korzystają z podstawowego rozpoznania w sprawie egzorcyzmów, o których wystawiają przedstawienie: rozmowa z demonem ma najczęściej postać nieartykułowaną, obfitującą w figury niczym z baletu. Znamy te historie o na co dzień niemożliwych pozycjach ciała, widzieliśmy *Egzorcystę*.

Jednym z ciekawszych rozwiązań autorstwa Maćka Prusaka jest „taniec na sznurze” w wykonaniu mniszek. „Panny ludyńskie” uwieszają się na linach, które poruszają dzwony, jakby chciały „dobić się do nieba”. Rozwiązanie zagadki przychodzi w scenie, gdy matka Joanna wyjawia swoje najgłębsze pragnienie: żeby zostać świętą, czyli gwiazdą wiary. Chce być kimś ważnym, wybitnym, a jeśli nie może osiągnąć tego dobrocią, nie pogardzi potępieniem. Pukała do nieba, lecz nie otworzono jej, więc poszła, gdzie ją przyjęto.

Choreografia *Matki Joanny*, co oczywiste, korzysta z „warunków” swoich wykonawców. Wzrost aktorów z pierwszej sceny: jeśli go zauważę, okażę się opresorem, a jeżeli nie – nie okażę się inkluzywny. Malutki konflikt tragiczny. Taką paranoję uprawia postępową teatrologia, która swoją pustą wrażliwość rozděła już do absurdu, w którym widać fałsz tego podejścia. Mówiąc jednym słowem: inkluzywitorzy.

Właśnie w nich, w progresywną część widowni, wycelowano najbardziej performatywną ze scen przedstawienia: taką, która nie

chce nic udawać, lecz pragnie działać naprawdę. Myślę o scenie wspólnej modlitwy. Bartosz Bielenia próbuje zmusić widownię, by się pomodliła, co mu zresztą się udaje, bo nawet postchrześcijaństwo mogą zrobić to „dla beki”.

Jeden z choreograficznych znaków erudycji twórców, jeden z punktów do odhaczenia, to początek rozmowy z diabłem, którą otwiera zjazd po schodach à la *Misja* Rolanda Joffé (scena „spływu” w wodospadzie), co pozwolę sobie zauważyć w hołdzie dla swojego i twórców obycia w kulturze. Sens tej figury choreograficznej wydaje się jasny: w *Misji* po wodospadzie spływają zwłoki zabitego misjonarza, znak, że mu nie wyszło – tak jak Surynowi w *Matce Joannie od Aniołów*.

Gdy Maciej Stuhr jako papież „zalicza glebę”, by ją potem ucałować, musimy pamiętać, że nie oglądamy tylko kabaretu. Znany gest Jana Pawła II, który tu zacytowano, ściśle wiąże się z tematyką spektaklu, to znaczy z egzorcyzmami. Słynne całowanie ziemi powszechnie uchodzi za symboliczny gest walki duchowej.

## Posłany i odesłany

W tym szaleństwie formy nie należy zapominać, że forma jest po coś, a przynajmniej w tym przypadku. W tym szaleństwie jest zawartość. Temat spektaklu to walka z Szatanem.

Proszę zauważyć, że ten agon, bój duchowy, przebiega specjalną drogą, do której opisu możemy użyć metafory pocztowej. Egzorcysta jest p o s ł a n y, by o d e s ł a ć diabła. W poprzednim zdaniu żadnego ze słów nie rzucam na wiatr, nie chodzi tylko o ciekawą, nomen omen, korespondencję znaczeniową. Fakt, że do wypędzania diabłów Suryn jest posłany (posłannictwo, posługa), chroni go prywatnie – sprawę z „szatanami” ma nie ksiądz osobiście, tylko Kościół jako całość. To biskup wysyła, rzecz można: podzleca, ma podwykonawcę. K s i ą d z t u t y l k o s p r z ą t a. Egzorcysta jest żołnierzem, biskup generałem. W katolickiej demonologii oznacza to tyle, że siły ciemności nie mszczą się na „wysłanniku światła”, bo nie on tu z nimi walczy, ale całe „mistyczne ciało Chrystusa”, czyli Kościół.

Diabeł z kolei jest tu o d s y ł a n y, a to oznacza, że nie unicestwiają. Jego się nie zabija, tylko najwyżej przerzuca na świnię, jak w słynnej scenie w Ewangelii. Sprawa z diabłem zawsze ma postać otwartą, jak pokazuje choćby żywot Jezusa, kuszonego i na starcie publicznej działalności, i na samym jej końcu. Tę okoliczność podkreśla konstrukcja dzieła Klaty, które zaczyna się od spaceru księdza na tle krwistej kurtyny, a kończy obrazem zakonnic na tle tej samej kurtyny i z krwią na ustach.

Diabła można najwyżej spętać, zaszachować, co widzimy w scenie związania matki Joanny w wyrafinowane węzły, wprost importowane z fetyszów łóżkowych, bo nie ze wspinaczki górskiej. Klata przedstawia tu autorską interpretację *Dybuka* An-skiego, w którym świat żywych tkwi w wiecznym splocie z królestwem umarłych. Przejście między tymi światami odbywa się w *Matce Joannie* w największej transgresji: przez złamanie granicy życia i nieżycia, przez morderstwo.

Liczę, że nie zostanie mi policzone za małoduszność, jeśli wspomnę o przeszłości jednego z aktorów. Jerzy Nasierowski znany jest ze swej biografii, lepszej niż u Geneta. Nie można już o nim powiedzieć „zabójca”, bo odsiedział karę i ma czystą kartotekę. Ale się nie oszukujemy: jego obecność na scenie tego akurat spektaklu jest dość silnym znakiem. Nasierowski osobiście ucieleśnia to, przez co przechodzi postać główna, choć nietytułowa: zły, nieodwracalny wybór, po którym – jak widać – mimo wszystko czeka przyszłość. ■