

## WYDARZENIE

1 / *Matka Joanna od Aniołów Klaty / s. 8/*





# Powrót

duchowości?

# Ja go czuję bez przerwy

AUTOR: JACEK KOPCIŃSKI

**Klata ustawił na scenie Nowego Teatru** kilkadziesiąt stalowych siekier wbitych w czarne krzyże, byśmy na długo przed rozpoczęciem spektaklu mogli dokładnie się im przyjrzeć. A następnie, siłami dwóch nieprofesjonalnych aktorów, karłów, którzy w *Matce Joannie od Aniołów* grają parobków, oczyścił teatr z tych symbolicznych przedmiotów, zanim jeszcze ruszyła akcja przedstawienia. Zastanawiające posunięcie!

■ Zastanawiające i niejednoznaczne, jak cały postmodernistyczny teatr Klaty, w którym nadrzędną regułą estetyczną jest pastisz, czyli naśladowanie cudzego stylu, cytowanie obcych utworów, zagęszczanie i jednoczesne falsyfikowanie znaczeń. Dla oblatanych w popkulturze widzów taki pastisz to świetna zabawa, choć w nadmiarze także im może wydać się nużący. Dla krytyków, którzy oglądają te same filmy (na przykład *Twin Peaks*), słuchają tej samej muzyki (na przykład Boba Dylana), lub przynajmniej wiedzą, że powinni to robić, pastiszowość spektakli Klaty to prawdziwe wyzwanie. Porównywalne z misją księdza Suryna, który w opowiadaniu Jarosława Iwaszkiewicza musi zaufać matce Joannie, choć dobrze wie, że przemawia przez nią szatan – „ojciec kłamstwa”. Z mocnych, niemal komiksowych znaków, którymi z wielką wprawą żongluje ten zdolny reżyser, łatwo przecież zbudować jednoznaczną, a więc fałszywą interpretację. Zdaję sobie sprawę z tego niebezpieczeństwa, a jednak gotowy jestem zaryzykować, bo *Matka Joanna od Aniołów* w Nowym Teatrze pociąga, uwodzi i kusi. Diabelska to sztuczka, bez dwóch zdań, więc pewnie się tylko ośmieszę, szukając w migot-

liwym teatrze Klaty jakiejś prawdy. Na przykład o tym, że spektakl jest polemiką ze stylem Teatru Powszechnego, który wyzwała Polaków od hegemonii Kościoła za pomocą piły mechanicznej, którą notabene właśnie Klata wprowadził kiedyś na scenę...

Gdy ksiądz Suryn zjawia się na scenie po raz pierwszy, siekiery tkwią jeszcze w swoich krzyżowych podstawkach, zwiastując tragiczny finał dramatu, który się tu rozegra. Jezuita siekierą zarąbie przeciw dwóch niewinnych ludzi, śpiących parobków, jak dzieci dobrych i pobożnych. Podejdzie do jednego z usypanych przez nich stosów, wybierze odpowiednie narzędzie, a potem – niczym bohater jakiejś makabrycznej kreskówki – puści się w pogoń za karłami. Podjęte przez nich usuwanie siekier z miejsca akcji nie zapobiegnie więc nieszczęściu, za które w tym spektaklu odpowiedzialny jest szatan. To on stawia księdza w sytuacji bez wyjścia. Jeśli nie oddasz mi się w całości, na zawsze zabiorę matkę Joannę. Ksiądz kocha zakonnicę i z miłości do kobiety oddaje diabłu duszę.

Konflikt tragiczny zgotował Surynowi Jarosław Iwaszkiewicz, Klata dokładnie rekonstruuje go na scenie, nie dopisując autorowi

opowiadania ani jednego słowa. Owszem, jego adaptacja *Matki Joanny od Aniołów* koncentruje się wyłącznie na wątku księdza i zakonnicy, nie przeinacza go jednak, mimo skrótów w tekście – i dodanych fragmentów Ewangelii, modlitw, pieśni, listów świętych... Na scenie nie zjawiają się więc postaci poboczne, goście z karczmy (których wybrane kwestie mówią w pierwszej zbiorowej scenie siostry zakonne), osoby spotkane przez Suryna w domu zajezdnym czy świadkowie odpustowych egzorcyzmów. Liczą się tylko te postacie, bez których los głównego bohatera by się nie wypełnił. Mówię o losie, a nie opatrności, choć przecież historia jezuita nie rozegrała się w Grecji, ale na polskich Kresach i w katolickim klasztorze w wieku XVII. Chrześcijańska tragedia jest jednak możliwa, o czym swoją *Kłątą* przypomina nam Wyspiański. Fatum zastępuje w niej zło, które zjawia się w sytuacji paralizującego konfliktu, w tym wypadku – między kapłańskim powołaniem a zakazaną miłością do kobiety.

Klata nie zainscenizował *Kławy*, ale z pewnością o niej pamiętał. Przecież identyczny konflikt przeżywa ksiądz Suryn, a wspomnienie o księdzu Garncu, który spłodził zakonni-



fol. Marryja Słabkiewicz

Matka Joanna od Aniołów, reż. Jan Klata, Nowy Teatr w Warszawie [2019]

com dzieci i został spalony, są w opowiadaniu wyraźną aluzją do Wyspiańskiego. Jego *Matkę Joannę od Aniołów* odbieram też jako odpowiedź na *Klątwę* Olivera Frljicia w Teatrze Powszechnym, w której konflikt tragiczny nie istnieje. Frljić zdjął odpowiedzialność z osób, a obarczył nią system, czyli obłudny, chciwy i lubieżny Kościół, zarządzany przez zakłamanego papieża, który już w pierwszych minutach przedstawienia zostaje poddany symbolicznej egzekucji. Natomiast pod koniec tego głośnego spektaklu dochodzi do ścięcia piłą spalinową potężnego krzyża, który wali się na scenę. Siekiery wbite w krzyż w przedstawieniu Klata jako żywo kojarzą się z tą drugą egzekucją, jednak już na wstępie zostają ze sceny usunięte.

Owszem, w *Matce Joannie od aniołów* nie trudno znaleźć i ten wymiar krytyki Kościoła, który podjął Frljić, co ciekawe, krytyki poprowadzonej w podobnym stylu, znanym zresztą z innych przedstawień polskiego reżysera. Mam na myśli obraz pysznych, zakochanych w sobie biskupów, którzy wkraczają na scenę tanecznym krokiem, by złotymi pastorałami wyganiać z zakonnicy szatana. Kolorowi, umalowani, obsypani złotem, w niczym nie przy-

pominają egzorcyzmów, bo też ich przeciwnikiem nie jest diabeł, ale sześć zbuntowanych kobiet w habitach poddawanych specyficznej reedukacji. Już Iwaszkiewicz dostrzegł w egzorcyzmach tani teatr, tyle że u niego scena w świątyni przypomina widowisko cyrkowe – z zakonnicami w roli dzikich zwierząt i duchownymi w roli opanowanych treserów. Natomiast Klata przedstawił ją na kształt dworskiej maski, w której każda z grup posługuje się inną choreografią.

Choreografia sióstr nie wyraża zbiorowego opętania siedemnastowiecznych zakonnicy, ale emancypację współczesnych kobiet, dla których habit jest symbolem niechcianych ról społecznych. Zakonnice są demoniczne, ale jakby na pokaz, raczej stylizują protest, niż poddają się jakiejś obcej sile. Są skupione i zgrane, a nie „targane” czy „rozdzierane”, ich ekspresja – gdy kładą się na scenie, robiąc świecę lub mostek, albo uliczny performans – gdy stają w rzędzie i jednocześnie wywracają językami, do których mają przyczepione krążki przypominające Eucharystię. Ich zachowanie jest bluźniercze, ale w sposób ludyczny, do którego przyzwyczaili nas parady równości. Nie wyraża też stłumionych popędów erotycznych,

raczej niezależność w dysponowaniu własnym ciałem, przy czym istotne jest, że Klata nie rozebrał zakonnicy, a tylko odsłonił ich „zasznurowane” bielizną torsy. Wkrótce zresztą ksiądz Suryn naprawdę opasze matkę Joannę sznurem, próbując zapanować nad rzeczywistymi pragnieniami ich obojga. Natomiast biskupi, którzy stają naprzeciw sióstr, są lubieżni i komiczni. Ich władza bierze się z kostiumu, z gestu, z rekwizytu, jest zagrana, a przez to śmieszna, jak w scenie wypędzania Asmodeusza, który ukrył się w waginie zakonnicy. Ksiądz nachyla się do kobiecego krocza i robi to z wyraźną ochotą.

O ile więc „opętanie” w nowym spektaklu Klata podszyte jest feministycznym buntem, o tyle „egzorcyzm” zdradza tu seksualne fobie kleru. Biskupów jest trzech, ale tylko dwaj, zagrani przez Wojciecha Kalarusa i Jerzego Nasierowskiego, przypominają odpustowych przebierańców. Ten trzeci, choć także wystrojony w lśniącą, jasnofioletową szatę, dysponuje bowiem prawdziwą mocą. Staje przed zakonnicami jak superman i jednym gestem „gasi” je niczym świece. Siostry uginają się i padają na scenę, za wyjątkiem matki Joanny, która okazuje się silniejsza, wymaga więc specjal-



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

nego potraktowania. Biskup modeluje jej ciało na kształt krzyża, który następnie bierze na plecy, jak czyni to Jezus Chrystus na obrazach w katechizmie. Idzie w lewo, potem zawraca, idzie w prawo, w pewnej chwili wyraźnie stękając z wysiłku. Scena jest poruszająca, ale zarazem bardzo ironiczna. Jeszcze nie wiemy, że ten sam aktor, Maciej Stuhr, który teraz gra biskupa, wróci pod koniec spektaklu jako diabeł, by w międzyczasie wcielić się w papieża. I tak jednak wyczuwamy fałsz tego ruchomego obrazu. Biskup najpierw bowiem „krzyżuje” kobietę, by potem ugiąć się pod „ciężarem” jej win. Jest pełnym mocy sprawcą, a za chwilę słabnącą ofiarą, jednak tylko udającą Jezusa. Klata pozostaje dla biskupów bezwzględny, parodiuje ich, ośmiesza i oskarża (jednego z nich zagrał przecież aktor z kryminalną przeszłością). Swój największy, formułowany przez katolika wyrzut zamyka jednak w jednym słowie, które za papieżem z serialu Sorrentina wypowiada Stuhr: „Zapomnieliśmy”.

Papież w spektaklu Klaty przemawia ze szczytu białych schodów, które stanowią najważniejszy element scenografii. Identyczne prowadzą do narodowego sanktuarium w Licheniu, którego kustosz okazał się pedofilem. Powtarzając to jedno jedyne słowo w różnych tonacjach, papież przewraca się i spada ze schodów, nie wyjaśniając, o czym mianowicie za-

pomnieliśmy. Próbuje nam chyba o tym przypomnieć jeden z biskupów, recytując na schodach *Hymn o miłości* z listu świętego Pawła, ale nie jest w tym przekonujący, choć bardzo się stara. W pewnym momencie, na znak pokory, pozbywa się nawet zegarka i pierścienia, w końcu jednak na czworakach zbiera te cenne dla niego przedmioty. A dzieje się to na tle krwistej purpury, którą prawdziwi biskupi przywdziewają na znak jedności z Chrystusem cierpiącym i miłosiernym. Ogromne czerwone zasłony rozpięto tu w nieco staroświeckim stylu kościelnej dekoracji, która przywodzi także na myśl patriotyczne akademie. Jesteśmy więc w katolickiej świątyni i w polskim Kościele, którego kryzys w spektaklu Klaty objawia się w sposób wielce groteskowy.

Gdy przed zasłoną staje ksiądz Suryn, ta sama głęboka czerwień staje się znakiem namiętności i krwi, która w końcu popłynie. Młody jezuita wchodzi na scenę jak bohater antyczny, z przecuciem osobistej katastrofy, wypowiadając słowa, które w opowiadaniu przychodzą do niego w chwili wielkiego zwątpienia: „A cóż może powiedzieć ojciec kłamstwa, ojciec ciemności? Wszystko, co szatan wyrzecz, jest kłamstwem, kłamstwem. Wszystko zło gromadzi się przez kłamstwo [...] jedno kłamstwo rodzi drugie i przez to ten świat wydaje się polem obsiadłym przez kruki i gawrony. Nie ma praw-

dy na świecie”. Suryn od dzieciństwa chciał być księdzem i odpowiedział na swoje powołanie, ale jednocześnie bał się go, wiedząc, że istnieje szatan, który atakuje wierzącego. Już jako ksiądz doświadczał tego nawet podczas modlitwy, a zwłaszcza wtedy – jakby wzmożona pobożność prowokowała diabła do działania. Modląc się w kącie, doznawał jego wizji, „pomiędzy oknem a gwiazdami” widział jego „olbrzymie, czarne ciało, potężne i okropne”. Może dlatego został egzorcystą? Wcześniej musiał się sprawdzić na tym polu, do Ludynia przybywa jednak z lękiem, bo „czuje go bez przerwy” i wie, że kontakt z opętanymi jest niebezpieczny, a to ze względu na rozsiewane przez nich kłamstwo. W starciu z szatanem można się śmiertelnie pomylić! Mam nadzieję, że się nie mylę, ten właśnie motyw uznaję w spektaklu Klaty za najważniejszy...

Bartosz Bielenia gra Suryna bardzo oszczędnie, ubrany w stylowy, ale skromny czarny kostium porusza się wolno i mówi cicho, a mikroporty kameralizują jego wypowiedzi. Wiadomo, taka jest estetyka Nowego Teatru, czasami aż nazbyt formalna, w tym wypadku jednak adekwatna, bo Suryn jest spięty strachem, który pokrywa dziecięcym uśmiechem. Dlatego tak ważne są dla niego pogawędki z księdzem proboszczem (Zygmunt Malanowicz), który nie tylko trochę go rozluźnia –



fot. Maurycy Stankiewicz

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

dowcipem, papierosem, butelką piwa – ale też jest dla niego wiarygodnym źródłem informacji. Proboszcz ciągnie za sobą wózek z płonącymi węgielkami, to jego domowy kominek, ale na scenie znak, że diabeł mu nie straszny. Ze spokojem – na tle kołyszącego jazzu – wspomina poprzednika, księdza Garnca, którego posądzono o czarostwo i spalono. Przede wszystkim jednak proboszcz wierzy, że opętania muszą mieć jakieś znaczenie, skoro Bóg do nich dopuszcza. „Diabeł zajmuje wszystkie najtajniejsze zakamarki naszej duszy, wypełnia ją po same brzegi” – tłumaczy. „A potem diabła wypędzamy. I oto dusza ludzka staje się pusta. I zanim w tę pustkę naleje się świat i wszystkie jego drobnostki i marności, wlewamy w nią najczystszy duch bożej miłości. Może tak można robić świętych?” Proboszcz pokłada wiele nadziei w swojej karkołomnej koncepcji, bierze jednak pod uwagę i tę możliwość, że za klasztornym murem „diabłów wcale nie ma”. Obie myśli są dla Surynna cenne. Dzięki pierwszej młody jezuita skupi się na sensie, a nie grozie swojej misji, a dzięki drugiej przestanie się bać kontaktu z zakonną. Choć jej słowa i zachowanie w kolejnych scenach będą bardzo niepokojące – kobieta bluźni, wykrzywia twarz i dłonie, osacza egzorcystę – Suryn znajdzie w sobie wystarczająco dużo miłosierdzia, by ujrzeć w matce Joan-

nie nieszczęśliwego człowieka, a nie diabła. Dopiero gdy się w niej zakocha, przystawi kobiecie do głowy pistolet w kształcie krzyża, który od początku nosi ze sobą w skórzanej torbie. Wtedy też naprawdę w Ludyniu zjawia się szatan.

Zagrana przez Małgorzatę Gorol matka Joanna jest młoda i piękna, bez śladu fizycznej ułomności, o której pisze Iwaszkiewicz. Motywacje zakonnicy są jednak te same, choć w spektaklu nabierają nieco innego znaczenia. Kobieta zdaje się wręcz udawać opętanie, by zwrócić na siebie uwagę, wyróżnić się z tłumu innych anonimowych siostr, stać się kimś więcej, niż tylko służebnicą. Siostry-oszustki nie raz pojawiały się w historii kobiecych zgromadzeń, częściej jednak mistyfikowały szaleństwo boże, a nie diabelskie... Matka Joanna zdaje sobie sprawę, że prowadząc swoją zakłamaną grę, naprawdę grzeszy przeciwko Bogu i ludziom, ale to jej nie odstrasza. „Jeśli nie można być świętą, to lepiej już być potępioną” – mówi podczas ostatniej, decydującej rozmowy z Surynem. W opowiadaniu słowa niepokornej zakonnicy odbieramy jako wyraz pychy, ale w spektaklu, dzięki wyjątkowej kreacji Gorol, słyszymy w nich wielką tęsknotę za życiem, które nie polega jedynie na odgrywaniu społecznych ról i zaspokajaniu potrzeb, cudzych i własnych. „Chcesz mnie uczynić taką samą zakonną

– jak ojciec mój chciał mnie uczynić córką, matką, żoną – chcesz mnie widzieć modlącą się z rana, w południe i wieczorem, chcesz, abym jadła fasolę w oleju, codziennie” – skarży się księdzu matka Joanna.

Jest w spektaklu kilka takich scen, w których czujemy ich rodzącą się miłość, wtedy zwłaszcza, gdy jezuita próbuje uwolnić zakonnice spod władzy szatana i modli się za nią słowami *Ojciec nasz*. Modli się, a raczej pięknie śpiewa słowa podyktowane apostołom przez samego Jezusa, a potem prosi widownię, by mu pomogła, bo sam jest zbyt słaby, by pokonać zło. Jesteśmy w teatrze, więc nawet jeśli na widowni znalazłyby się osoby, które znają tę modlitwę – a umówmy się, znają ją prawie wszyscy – trudno byłoby im dołączyć do aktora. Modlitwa dla ludzi wierzących jest czymś wyjątkowym, ale okazuje się to właśnie wtedy, gdy się do niej zachęca w nieadekwatnej sytuacji. Ludzie, którzy co niedziela odmawiają *Ojciec nasz* na mszy, i ci, którzy powtarzają te słowa może już tylko jako poranny pacierz, a także ci, którzy dawno ich nie wypowiadali, a nawet nie chcą ich wypowiadać, tu, w teatrze, od razu czują, że nie wolno im dołączyć do aktora. Wiem, że na innych spektaklach znajdowali się tacy ochotnicy, nikt jednak nie próbował sparodiować modlitwy. Śmiałowie chcieli jedynie towarzyszyć Bieleni, który jest w tej scenie

autentyczny, nie raz przecież grał już księźda, a ostatnio nawet takiego bez święceń, za to z ogromną charyzmą. I tak jak w głośnym filmie Jana Komasy, tak i w spektaklu Jana Kłata udaje mu się – no właśnie, co?

Obudzić w matce Joannie prawdziwą wiarę, nadzieję i miłość? To pewne. Obudzić w nas pragnienie tych cnót? Nie wiem, ale przyznam, że dawno modlitwa w teatrze nie poruszyła mnie tak bardzo, choć wiem, że nie wszyscy podzielają ze mną to odczucie. Słyszę nawet o kpinie z modlitwy i nie lekceważę tej opinii, zważmy jednak na kontekst, w jakim zabrzmiało to *Ojciec nasz*. Zważmy na paradę antyklerykalnych atrakcji, które uruchomił Kłata, w dobrej wierze, jak miemam, i wrogość, z jaką od dłuższego już czasu wywołuje w polskim teatrze katolicyzm w jego różnych wymiarach. A także na klimat społeczny i polityczny, w jakim żyjemy, pełen coraz większej nieufności do ludzi w sutannach, zwłaszcza purpurowych, na co niektórzy z nich sami sobie zapracowali. A jeszcze pamiętajmy o klimacie intelektualnym naszej epoki, lewicowych dyskursach dominujących na polskich scenach, emancypacyjnych debatach, wojnie kulturowej, internetowym hejcie wymierzonym w katoli. W tym wszystkim słycać nagle to *Ojciec nasz*, i na chwilę świat naprawdę staje na głowie, a niektórzy z widzów mają wrażenie stąpania po gotyckim sklepieniu katedry (dyskretnie wyświetlonym na scenie). Zamiast rąbać siekierą krzyż albo wyklinać katolików, Kłata odmawia w teatrze Modlitwę Pańską, a czyni tak po raz drugi, po wielu latach stając w tym samym miejscu, w którym stanął kiedyś jego Hamlet, gdy porażony obłudą matki, ojczyzna i całego dworu wyciągał modlitewnik. Teraz jego bohater modli się na przekór zbiorowej, religijnej amnezji, której w naszym postsekularnym świecie ulegają nawet duchowni.

Dlaczego jednak Suryn zabił pobożnych i dobrych parobków, skoro z taką miłością potrafił wcześniej zaśpiewać *Ojciec nasz*? Jaki demon w niego wstąpił? Biblia uczy o wielu demonach, matka Joanna wymienia aż dziewięć imion diabła, a pobożny Żyd, do którego w swojej bezradności zachodzi jezuita, opisuje jego różną naturę. A jednak tajemnica demona nie zostaje przed nami odkryta. Wiadomo tylko, że zaprasza go grzech, ośmiela niewiara, a lęk oddaje mu władzę nad człowiekiem, ale to za mało, by zrozumieć, co stało się z Surynem. Cadyk, którego ciekawie gra Jacek Poniedziałek, w naj-

bardziej dramatycznej scenie spektaklu mówi o demonach pychy, nieczystości, zazdrości i złości, które „zapuszczają pazury” w sercu człowieka. Ale mówi też o upadłych aniołach, które łączą się z ludźmi poprzez miłość, mocną jak śmierć, a także o duszy zmarłego kochanka, która wstępuje w ciało żyjącej kochanki i zabija je. W opowiadaniu Iwaszkiewicza demon, który połączył się z matką Joanną, a potem opuścił jej ciało za sprawą egzorcyzmującej modlitwy Suryna, wraca po samego księźda. „Ja

sali rozlegają się brawa. Choć już od dawna żyjemy na bakier z wiarą, dobry kawałek z politycznym przesłaniem potrafi nas jeszcze poruszyć... Kłata, najlepszy didżej wśród polskich reżyserów, chętnie je nam puszcza, ale na koniec wyłącza dźwięk i zapala światło, by przypomnieć, że jego teatr to nie ekumeniczna dyskoteka, ale pole walki, która toczy się na ziemi – i w zaświatach. Dobitnie uświadamia nam to stara zakonnica, która konsekwentnie trzyma się wiary i nawet po zakończeniu spek-

## Zamiast ścinać krzyż albo wyklinać katolików, Kłata odmawia w teatrze Modlitwę Pańską, po wielu latach stając w tym samym miejscu, w którym stanął kiedyś jego Hamlet, gdy porażony obłudą matki, ojczyzna i całego dworu wyciągał modlitewnik.

jestem ty – ty jesteś ja!” – powtarza Cadyk, przepowiadając opętanie księźda. I rzeczywiście szatan przyjdzie po niego w podobnym do żydowskiego, białym stroju, zażąda duszy i skłoni do zbrodni.

Diabeł wnika do serca Suryna furtką zakazanej miłości i szantażuje go groźbą ponownego opętania matki Joanny, czyli odebrania jej nadziei na życie istotne. I księźda ulega szantażowi, a ponieważ diabłu potrzeba „pieczęci”, sięga po siekierę. Zabija w przekonaniu, że w ten sposób ocala ukochaną, ale wygląda na to, że zawładnęła nim myśl bliźniacza do tej, którą wcześniej usłyszał od matki Joanny. „Skoro nie mogę jej kochać, wolę zginąć na wieki!” Przecież od chwili, gdy pocałował kobietę, jest jak skamieniały, a stara zakonnica (Ewa Dałkowska), która wcześniej leżała krzyżem podczas igraszek swoich młodszych sióstr i modliła się za nie, teraz mówi o ruinie jego duszy. Suryn zabija z rozpaczy, bo życie, którego nie zaznał, a które właśnie teraz ukazało mu się w swojej najpiękniejszej, najpełniejszej i najsilniejszej, bo miłosnej odmianie, jest mu zabronione. „Miłość nigdy nie umiera” – słyszymy ze sceny – ale potrafi też zabić. Jest więc i boska, i diabelska, ale jak ją odróżnić?

W spektaklu Kłaty słycać wiele religijnych pieśni, swoje energetyczne sakrosongi śpiewają katolicy (nawet polski papież), a żydowski Cadyk tańczy żydowskie *Hiney ma tov* w rytmie dub. Gdy Wojciech Kalarus wychodzi z gitarą i wykonuje *Blowin' in the Wind*, piosenkę, którą Bob Dylan zaśpiewał w Watykanie, na

taklu – słowami świętej Katarzyny ze Sieny – tłumaczy stojącym widzom, że trzeba potępiać grzesznych kapłanów, ale przez miłość do Boga modlić się za nich. Dałkowska, zdeklarowana katoliczka, od lat w zespole Nowego zajmuje szczególne miejsce, ale chyba po raz pierwszy mogła ze sceny wypowiedzieć takie słowa. Nie zbiera braw, raczej nieprzyjemne pomruki, a jednak z godnością kończy swój straceńczy monolog.

*Matkę Joannę od Aniołów* odbieram jak próbę 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. Wcale się nie dziwię, że zmianę tę inicjuje Jan Kłata, reżyser niepokorny, który od lat ściga się ze swoimi demonami, ale nie zapomniał, jak śpiewa się *Ojciec nasz*. Ekscentryczny, trudny do przyjęcia, ale i do zlekceważenia, głos Dałkowskiej dobrze puentuje jego najnowszą wypowiedź. No chyba że, łatwowierny, znowu dałem się nabrać... ■

Nowy Teatr w Warszawie  
*Matka Joanna od Aniołów*  
Jarosława Iwaszkiewicza  
reżyseria Jan Kłata  
premiera 30 listopada 2019