


## Języki ludzi i aniołów

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

 Kamila Paprocka aA aA aA



Fot. Maurycy Stankiewicz

Jarosław Iwaszkiewicz *Matkę Joannę od Aniołów* napisał jeszcze w czasie wojny, a opublikował tuż po niej, w 1946 roku. Pisarz przenosi historię dotyczącą opętania zakonnic z XVII-wiecznego Loudun do Polski, na kresy wschodnie, do nieistniejącego miasteczka Ludyń, zachowując ramy czasowe rzeczywistych wydarzeń. Opowiadanie, poza tym że jest rozważaniem miłości boskiej i ziemskiej i podejmuje wątki teologiczne, zawiera również temat polityczny, przedstawiając Kresy jako dzikie i nieokielznane, podbijane przez cywilizowanego egzorcystę z Zachodu. Znamienne, że prawie w tym samym czasie po ten tekst sięga jednocześnie trzech reżyserów: Jan Klata, Agnieszka Błońska (premiera: 7 grudnia, Teatr Powszechny w Warszawie) i Wojciech Faruga (premiera planowana na marzec 2020). Prowokuje do tego obchodzona w 2019 roku 125. rocznica urodzin Iwaszkiewicza, ale też obecna sytuacja społeczno-polityczna, bowiem opowiadanie stanowi pretekst do rozprawienia się z Kościołem. Tym razem nie chodzi o głośne zjawisko pedofilii, ale o dyskryminujący stosunek hierarchii względem kobiet – ten wątek wybito zwłaszcza w Powszechnym. Ale też o szerszą perspektywę, którą oferuje spektakl z Nowego – seksualności w Kościele w ogóle i skutkach jej ujarznienia. *Matka Joanna od Aniołów* odczytana dziś to rzecz o fatalnych skutkach celibatu.

W prologu przedstawienia słyszymy dobiegający z offu dialog księdza Suryna z Szatanem, który kusi go w ludyńskiej komnacie, jeszcze zanim pojawi się w klasztorze wśród opętanych siostrzyczek. Jezuitę gra młody i coraz bardziej „wzięty” Bartosz Bielenia, znany i nagrodzony niedawno za rolę księdza Daniela w filmie *Boże ciało* Jana Komasy. Na proscenium ułożona została mozaika z krzyży, w które wbito siekiery – rekwizyt znany z opowiadania Iwaszkiewicza. Sprząta je dwóch niskorosłych aktorów: Włodzimierz Końko i Arkadiusz Pyć, wcielających się w role parobków Kaziuka i Juraja. Scena jest zapowiedzią przyszłej zbrodni. Zbrodni dokonanej na koniec przez księdza na postaciach o niskim statusie społecznym, które łatwo stać się mogą kozłami ofiarnymi. W przedstawieniu, które pomija historyczny kontekst opowiadania, ci parobkowie są kimś w rodzaju strażników, ochroniarzy, a poprzez charakterystyczną inność wydają się jeszcze bardziej bezbronni i predysponowani do tego, by stać się tragicznymi ofiarami konfliktu, który dzieje się obok.

Suryn wchodzi na scenę z podrózną walizką, wprowadzany przez proboszcza Bryma (Zygmunt Malanowicz), który zdradza młodemu kulusy opętania zakonnic. Ciągnięty przez niego wózek z płonącym ogniem to ironiczny znak kaganka, niesionego do dzikiego i nieokielznanego klasztoru. Gdy kurtyna podnosi się i odsłania wysokie białe schody złowrogiego przybytku, słychać ostry dźwięk ustawianego głośnika – skrzeczenie w głowie księdza, zapowiadające zakrzywienie rzeczywistości. Schody, stanowiące główny element scenografii, prowadzą do Boga, ale też na szczyt hierarchicznej i patriarchalnej władzy – trudno wejść na ich szczyt i bardzo łatwo spaść. Ta ich właściwość wykorzystywana jest w spektaklu często i głównie słapstickowo. Prosta architektura sceny, przesycona symbolami religijnymi, oraz wiele innych elementów widowiska, w tym często używana klasyczna kurtyna, nawiązuje do tradycji „teatru monumentalnego” oraz tradycji teatralnej w ogóle, która przez wieki sprzyjała

Szukaj w serwisie

REGIONY

POWIĄZANE TEATRY



Nowy Teatr

PRZECZYTAJ TEŻ



Aleksandra Rembowska  
Francuski humor i czeski teatr



Janusz Majcherek  
Zręczność i przekora: Nowa siła sceniczna



Magdalena Figzał-Janikowska  
Pasjonaci z Hothaus



Lukasz Drewniak  
K/180: Roszkowski, Kowalski i inni ciekawi ludzie



Juliusz Tysza  
„Metaesej”, czyli przekombinowanie w dobrej sprawie



Mirosław Kocur  
Sztuka i pieniądze

BĄDZ NA BIEŻĄCO

