

Kim jest Jan?

Z Tomaszem Rodowiczem, współzałożycielem Teatru Chorea, rozmawia Marta Jeżak

Marta Jeżak: Tekst tragedii został napisany w 1619 roku. W powojennej Polsce został wystawiony zaledwie cztery razy. Skąd wzięła się potrzeba przeniesienia dramatu na scenę?

Tomasz Rodowicz: Od samego początku u nas – w Chorei – szukamy połączenia między starym a nowym, tym co zamierz- chę, a tym co współczesne. Robiliśmy tak chociażby z dramatem antycznej Grecji. Próbowaliśmy odnaleźć się w starych, niekiedy zapomnianych tradycjach. W naszym teatrze poszukujemy tego, co żywe i tego, czego możemy się nauczyć od tamtych ludzi. Tego, co okazuje się nadal ważne i istotne. W tym przypadku *novum* polega na tym, że po raz pierwszy sięgnęliśmy po dramat staropolski. Nie planowaliśmy tego, ale propozycja Waldemara Raźniaka była dla nas nieby- wale kusząca. Było to kolejne wyzwanie – szczególnie, jeżeli chodzi o język.

Jak wyglądała praca nad językową warstwą przedstawienia?

Nie było łatwo. Trudno z języka archaicznego, którego już się nie używa, zrobić język, który będzie żywym komunikatem. Dlatego bardzo dużo ćwiczyliśmy – szukaliśmy rytmów, sensów, napięć, emocji. Czytając ten tekst wydaje się, że ich tam nie ma. Dopiero jak się zaczyna nim mówić, ujawnia się żywość i żywotność języka. To było dla nas bardzo ciekawe doświadczenie. Dawno tak intensywnie nie pracowaliśmy nad tekstem.

W zasadzie jedynym elementem scenografii jest wyświetlany z tyłu sceny tekst didaskaliów. Czemu to służy?

Tekst został napisany w pięciu aktach. Pierwszy raz wystawiony był na jarmarku z okazji dnia św. Jana w Kamionce na obecnej Ukrainie. Nasz spektakl opiera się na jednym akcie i dwóch interme- diach. Sam się zastanawiam, czy te di- daskalia są potrzebne czy nie, dlatego czasami ich używamy, a czasami z nich rezygnujemy. Wykorzystując je, chcie- liśmy ujawnić archaiczny język tragedii także w zapisie, aby był przewodnikiem do świata przedstawionym. Ponadto w spektaklu ci sami aktorzy grają naj- pierw anioły, a potem wieśniaków czy

kapłanów. Didaskalia pomagają poruszać się w strukturze przedstawienia. Stanowią klucz przeprowadzenia widzów przez tę wspólną przygodę.

Oglądając spektakl, zastanawiałam się, czy jest on osadzony w jakiejś konkretnej epoce?

Chcieliśmy, aby nie był osadzony żadnej epoce. Zależało nam, żeby nie popadać w stylizację, maniery – żeby nie udawać, ponieważ nasze spektakle nabierają sensu, jeśli można je tworzyć dzisiaj. Nie- zwykłe ważne jest, aby słowami bardzo starymi mówić o współczesnym świecie. Po co nam opowieść o przeszłości, skoro terażniejszość jest tak bolesna? Więc może lepiej mówić o niej, choć archa- icznym językiem i odległą historią, ale poruszając i dotykając współczesnych odbiorców. Chcemy zadawać im pytania: Gdzie wy teraz jesteście? Czy ten świat jest rzeczywiście tak piękny, jak wam się wydaje? A może jest nasycony złem?

Jak wyglądała praca nad spektaklem?

W naszym teatrze pracujemy nad koncep- cją i tematem zespołowo. Kolektywnie szukamy rozwiązań w obrazie i w rela- cjach. W tym przypadku reżyser przyjął nasz system. Nasza relacja była otwarta i oparta na wzajemnym zrozumieniu. Ważna była także praca z choreografką, która budowała z nami sceny zbiorowe, ruchowo-taneczne.

Co było najbardziej wymagają- ce dla pana w pracy nad rolą Jana Chrzyciela?

Chyba największym kłopotem było dla mnie odnalezienie odpowiedzi na pyta- nie, jaki jest współczesny Jan Chrzyciel. Próbowalem zdecydować, czy nadal chce zmieniać świat na lepszy i bronić tego, co jest w nim najważniejsze. Literackie- mu bohaterowi się to nie udało. Ja jed- nak ciągle szukam. Nie wiem, czy być bardziej pytającym, atakującym, prze- konywającym, czy wątpiącym Janem. Drugim, ważnym problemem, był tekst. Chciałem jak najbardziej naturalnie mó- wić językiem poetyckim, rytmicznym, nie gubić jego kształtu i melodyjności.