

Tadeusz Nycek

BRAT JAKI JEST: "MALARZ KWESTARZEM"

Istnieją okoliczności, których wpływ tak daleco potrafi zmienić "obiektywną" wynowę dzieła sztuki, że prawidłowa ocena, - bo - nawet zwykły opis - staje się kwestią nader kłopotliwą. Z której bowiem strony by nie ugryźć, wszędzie czyniącą pułapki zgoła pozamerytorycznej natury. Idąc na światową premierę "Brata naszego Boga" Karola Wojtyły wiedziałem z góry, że jedynie, co powinieneś zrobić, to spokojnie wrócić do domu i zająć się zupełnie czym innym. Z kilku możliwych modeli sytuacyjnych, spośród których musiałbym wybrać jakieś dla siebie, żaden właściwie nie rozwiązywałby sprawy.

Najpierw można było uznać, że Karol Wojtyła jest autorem jak każdy inny i bynajmniej nie należą mu się jakieś kolwiek uwagi wynikające z jego aktualnego, by tak rzec, stanowiska. No, tak, ale jaką ja mam gwarancję, że nie jestem właściwie opis błądzie uwolniony od tego specyficznego obciążenia? Przecież nie dąbym za to głowy: jak każdy w miarę przytomny człowiek naszego globu mający okazję zetknąć się w jakaśkolwiek formie z tą postacią, pozostaje pod wpływem potężnej osobowości Jana Pawła II. Tak, Jana Pawła, nie tylko Karola Wojtyły. Jak to w sobie oddziała?

No, dobrze, można by nawet założyć, że nie do końca oslepiony grubią papieską zdobyłbym się na próbę subiektywnej obiektywności. Variant pierwszy, łatwiejszy: chwałę sztuki. Zyskuję niewątpliwski poklask bezkrytycznych entuzjastów talentu

papieta, ale tracę resztki szacunku u tych, którzy radzi by zobaczyć przynajmniej próbę dialogu z tekstem. Nie mówię już o reakcji tych, którzy twądrość literacką Wojtyły mają za drugorzędny aneks do jego pierwotnej filozofii i esistyki.

Variant drugi; trudny: ganię utwór, nie odmawiając mu wszelako... i tak dalej. "am przeciw sobie opinie publiczna, w tym zakresie raczej bezkrytyczną, a niewykluczone też, że tych którzy w cichociści podzielią liby moje zdanie: a to chytrus, wiedziak, że pochwalić tak ze bardzo mie może, bo wyszedłby na czego apologię, więc przyznam: skąd jednak możemy mieć pewność, iż czyni to szczerze, a nie zmuszony trudną sytuacją? Może maniąc mi się naprawdę podoba, a tylko chce się podzielić salonom, gdzie do dobrego temu należy łatwo mieć za złe, nawet gdyby nie było po temu specjalnych powodów?

Tylko co do tekstu. A spektakl?

Variant pierwszy: chwale tekst, ganię spektakl. Niewątpliwie sporo zyskuje, ale dwuznaczność tej sytuacji jest evidentna. Pochwalik, bo papiet, a zgnil, bo "tylko" Skuszenka: wychodzi na moralnego dramu, co to trzyma z silniejszym. Więc odwrotnie: zgnić sztukę, poprzed inscenizację? Już słyszę ten drwiący ryk śmiechu: na papietu się nie poznali, a chwali Skuszenkę: przecież widać jak na dłoni, że osoba papieta, sława papieta, nadzieję papieta trzyma ten spektakl, choćby nawet był i najgorszy, i że w ogóle umówili się, kto kogo tu niesie.

Zostaje jeszcze dwa wyjścia. Pierwsze, gorsze: sztuka sama w sobie zawiera różne sensy interpretacyjne, nad inscenizacją

3

raczej wydobywającej braki niż zalety, czyli, jednym słowem, wiele haków o nie. Jeszcze jedno przedstawienie współczesne na właściwym poziomie naszej sceny, a że poziomu właściwego nie wyznacza Kantor ani Wajda, tylko /tu wpisać kilkadziesiąt nazwisk/, przeto nie ma co rozdzierać ast, wszystko zostało na swoim miejscu.

A jednak byłoby w tym coś fałszywego. Bo przecież spektakl ten już jest, dzień po premierze - ba, był nim i miesiąc przed premierą - swoistym wydarzeniem, przedmiotem targów, obiektem zdobycji, papierkiem laskusowym. Wiadomo było w dniu rozpoczęcia prób, że jeśli nie przyjdzie na nas ogólniejsza katastrofa, będzie miał zapewniony żywot długi i szczepiły, wcale niezależnie od jego rzeczywistej /o ile takowa, jak się rzekło, będzie do uchwycenia/ wartości. Bo przecież dziażą tu siły całkowicie posatograficzne, pozartystyczne. Na całym świecie dyrektorzy, reżyserzy i aktorzy stawają na głowach, żeby zrobić coś, na co publiczność z takich ery innych powód chętnie by chodzić, bo inaczej grozi to im głodem, bezrobociem i upadkiem, a tu najspokojniej pod skórką wystarczyło wpisać asty do repertuaru, by tym samym mieć w kieszeni kilkaset tysięcy złotych sprzedanych biletów.

Zostało zatem wyjście ostatnie: pochwalić asty, pochwalić spektakl i odetchnąć z ulgą, że się ma to już za sobą. Wielostronna korzystność tego varietetu nie ulega wątpliwości. Są jednak, jak zwykle, minusy: natoń kto uwierzy w szerszość tej opinii. Jako że najzwyklejsza - wyda się zdziwnie-

komunikulturalna. A przecież, co tu kryć, niesbyt ma zalety na takim wyjściu z opresji. Obrzydzenie do siebie ma też swoje granice.

Oczywiście. Oczywiście brakuje w tym zestawie wariantowym czegoś, co wydaje się najprostszego i najrzetelniejszego: autentyczności własnego zdania, bez względu na okoliczności. Przywołanem jednak tamten system uzależnień i modeli po to właśnie, by zdać sprawę – w tym konkretnym, bodaj jedynym al tak wyraźnym przypadku – z trudności wypowiedzenia się jakby poza tamtymi modelami, z pominięciem wiedzy o nich. Być może i na tym polega swoista perwersja pisania o teatrze, co skądinąd zawsze jest zabiegiem niemożliwym, niespełnialnym. Tu jednak szaleństwo krytyczne sięga swoich szczytów – albo swojego dna: kiedy musi się jeszcze uprawiać te gry z samym sobą i z jakąkolwiek umiarkowaną opinią publiczną.

Zapewne wystarczyłoby zapomnieć o tym wszystkim. Ale czasami warto, jak myślę, podjąć rękawicę rzuconą przez ślepy los. Nie zapominać, nie uciekać. Przecież ryzyko gry, które jest immanentną cechą teatru, dotyczy nie tylko twórców sceny. Także ittego, który podejmuje grę z nimi: o nich, o publiczność i o sobie.

Jest wieczór 13 grudnia. Do spektaklu jeszcze przeszło pół godziny, ale przed wejściem do Teatru Słowackiego kłębi się spory tłumek. Tych, którzy czekają na innych, oraz tych, którzy czekają na Boga zmilowanie: a muż ktoś będzie chciał odstąpić bilet, zaproszenie. Może też da się jakoś przesmyknąć i bez tego... Małe do tych ostatnich, ale lata obcowanie z teatrem,

także od kuchni, dając mi nad nimi pewną przewagę. Oczekiwanie na milosierdzie przed oficjalnymi drzwiami jest w przypadku tej premiery pozbawione sensu, toteż od razu idę ku wejściu dla pracowników teatru. Prędzej czy później trafię na właściwego konia.

Jakoż i się nie mylę. Konie pojawiają się aż dwa. Stary scenograf Kazimierz W. oraz krytyk, muzykolog, pedagog, scenarzysta tużsiet mój przyjaciel Józef O. "oż co prawda nie posiada biletów, ale mają lepsze ujętki w tym teatrze. Wdaję się z nimi w oczywioną rozmowę i z czystej grzeczności odprowadzam aż na piętro gdzie znajdują się pokoje dyrekcyjne i kierownicze. W których z nich zawieszam na gwoździu kurtkę i swobodnym krokiem stęknego bywalec znika w korytarzu prowadzącym do foyer. Tam już tium - i zwieńczenie. Kawalkiet miejsca do siedzenia jaką się znajdzie.

Péri ce, chłonek Towarzystwo. Rzecz jasna tout Cracovie. No, więcej, nie tylko Kraków. Bo dyrektorszy i prezosi. Naczelní kierownicy. Eminencje i sekretarze. Czławni artyści innych bram tużsiet krytycy, z obfitą delegacją stołeczną na czele. Wszelkie orientacje, kierunki, prądy i frakcje. Łatwiej byłoby wymienić kogo nie było, i tak ryzykując, że się tylko nie dostanegko. Przy wejściu na główne schody para dyrektorska zdaje się oczekwać Kogoś Waznego. Jeszcze rok, dwa temu wiedziałbym na pewno, kogo. Teraz tylko podejrzewam. Zgadza się: teraz jest to Kardynał Hęcharski ze świtą. Cda, signum temporis.

Czywiście, wszystkie miejsca zajęte, życznie z jankami. Szczęście jednak nadal mnie nie opuszcza. Kiwają na mnie przyjaciele radiowi ze środkowego rządu parteru, kogo nich jest

wolne. Gdy gąsną tyranie i kinkiety, ogarnia mnie absolutny
błogosławieństwo.

Słońce reflektora pada na obraz olejny ustawiony po
lewej, przed kurtyną. Obraz jest minodoryjnie do połowy przysto-
niasty jakąś smakołapko-draperią. Na tyle, by uzasadnić wstyd artysty,
i również na tyle, by dało się zobaczyć samo dzieło. Przedstawia
ono Chrystusa, i z odległości mojego rządu nie prezentuje się
jako utrudnienie wybitny. Dłuższy czas idzie z głośników muzyka.
Raczej wieczna, choć jakby trochę religijnie symfoniczna.
Chociaż te Penderecki /z płyty?/, nie z ducha nowatorstwa, wręcz
przeciwne. Potem odstania się kurtyna.

Na scenie wnętrze pracowni malarstkiej. Po lewej
estalugi, na nich obrazy, wieczne, mniejsze, ukończone, niego-
towe. Po prawej wieszak, poręcz, nad tym wszystkim zawieszone
ukończone wielkie okno sufitowe, pracowniane. Całość obłożona
elementami "przestrzennymi": spodem podłoga z długich desek
ształżących się perspektywicznie ku tykowi sceny, gdań ni to
"prawdziwe" niebo, ni to gigantyczne płótno wynaladowane w chmur-
ne prześwity i wieczorne zamglenia, niczym kawałek jakiegoś
Turnera monstrualnie powiększony. Takie scenografie robiły
furorę w końcu lat pięćdziesiątych i na początku siedemdziesią-
tych. Skynął z nich między innymi Teatr Ludowy w Nowej Hucie,
wówczas skierowany pod kierownictwem obecnej pary dyrektorskiej
Teatru Śląskiego, czyli nadal jesteśmy w domu.

Wnętrze jest pracownią Adama Chmielowskiego, który,
jak to się mówi, żył na przełomie XIX i XX wieku. Sam artysta

na rzesie jest nieobecny. O nim, jego malarstwie, postwie życiowej i w ogóle o filozoficznych problemach samej sztuki rozmawiają przyjaciele malarza, też artyści. Dialog dotyczy nader istotnej i niebanalnej kwestii: czy możliwe jest jakiekolwiek "poszanowanie" w sztuce, przekaz takich a nie innych treści, idei: odzywają się echo modernistycznych, czy raczej promodernistycznych dyskusji na temat sztuki jako powinności życiowej i jako powinności czysto estetycznej /sam modernizm rozstrzygnie to prawie jednoznacznie/. Malarstwo właściciela pracowni należy niewątpliwie do kategorii "sztuki dla ludzi", wyraźna jest dążność autora do ujawniania pewnych osobistych powinności wobec świata, także wobec Metafizyki: proscenijowy obraz Chrystusa dowodzi tego, aż nadto jednoznacznie.

Po dyskusji włączają się kolejni goście odwiedzający pracownię, w tym niejaka pani Helena, której postać komentatorzy dramatu, rozwijającą jako kryptonim Heleny Modrzejewskiej. Cesa Ję, oczywiście, Anna Latońska. Po kilku minutach zapisuję się na tym, że przestaje kontaktować z tekstem. Urywały mi się wątki, nie kieja repliki. «Na tekstu?» — jakiejś mierze tak, dialogi pisane są dosyć retorycznym sposobem, który znów choćby z dramatów Norwida, ale mnie to nie pociesza — nie lubię i niesbyt, szczerze mówiąc, cenię tą akurat dzielkę Norwidową. Dyskurs filozoficzno-teoretyczny, jeśli ma być w ogóle czytelny ze sceny, winien być jednak specjalnie pieczętowicie opracowany przez reżysera i aktorów: inaczej niż intelektualnie pobudzanie, obyczajnia fizycznie. Aktorzy natomiast dostosowali się do temu tekstu: deklamują swoje kwestie naczyniem uciągliwego referaty, i chod-

próbuje ożywić ogólną atmosferę już te wstępnie, już te chodząc bądź wymachując rękami, przecież nie zmienia to ogólnego wyrazu scenicznej drętwoty. Rekordy sztynowej retoryki pobijają dwaj artyści wykonujący niewielkie na sześćście role Teologa i matkę Pani Heleny. Za to radośną twórczość zupełnie z innej parafii, zanowienie z komedii obyczajowej w stylu "Ciotki Karola", prezentuje aktor obsadzony w epizodzie Wołnego Rady Miejskiej. Ja go rozumiem: jak się ma wejście na pięt minutę, to trzeba się ostrzej sprzątać choćby wyjść ze swojej ale żeby tak?

No, nic. Czekamy na głównego bohatera. Wreszcie jest. Mrody, rzeźki, maślerowany. Sprawia wrażenie, jakby zawsze myślał być gdzie indziej, a miejsce, w którym się właśnie znajduje, jedynie zaszczycał. Jan Frycz, wykonujący premierową rolę /jest bowiem i druga obsłada tej postaci/ ma - wygląda w każdym razie na to - wszelkie tak zwane warunki do zagrania bohatera. Jest coś jednak niepokojującego w tym, co robi. Jakoś dziwna sztucznosć, jakby nadnierne oczywistość. Po paru minutach chyba wień, w czym rzecz. To sprawia wrażenie od początku l e p s z e g o od wszystkich. Raczej jako postać niż jako aktor. Od pierwszego wejścia skasowane zostały wszelkie inne możliwości, odbioru poza tą, że mamy do czynienia z kimś Większym, Salschetniejszym, Poważniejszym i tak dalej. Żeby sobie nikt nie myślał. To jest, proszę polecenia, główny bohater, on musi być inny, ponad nimi, ma się po prostu wydaniać. Tak się ustawa romantycznych rewolucjonistów - ale gdzieś Adamowi Chmielowskiemu, przysiężemu zakochaniejowi alertyjskiego bractwa nędzy i milosierdzia, do młodego Byrona czy Kordiana?

Ha, powiem teraz coś okropnego, ale powiem. Bohater "Brata naszego Boga" powinien być jak jego autor-twórca w latach pisania dramatu: wikarym z Niegowici zaprzyjaźnionym ze swoją wiejską parafią, skromnym skugą Boga i skugą ludzi. A w przedstawieniu jest on - tak, tak, nie bójmy się tego powiedzieć, co mi tam - otóż w przedstawieniu Skuszenki jest on po prostu ucieleśnieniem Jana Pawła II, właściciela tronu Piotrowego, zwycięskiego skutetnika wiary i thumów, pokornego i porywającego mózgy. Przyznam, że trudno by mi było przekonujaco, przy pomocy konkretnych faktów, uzasadnić to mniemanie. Jest ono raczej intuicja niż wiedza, ale to odwieszna skaza krytycznego zawodu: poprzestanę więc na tym.

Do końca tego aktu toczy się dyskurs o roli sztuki w społeczeństwie, o postawach artysty, prawdzie i posorach twórczych gestów. Nawet ponownie niejakiej retoryczności tekstu jest to jeden z ważniejszych głosów na temat tywo przeciekt obchodzący wszystkich odpowiedzialnych artystów. Mam wrażenie, że właśnie dziś mógłby zabrzmieć nowym tonem, przeciekt po raz któryś wróciły publiczne rozmowy o roli intelektualisty we współczesnym społeczeństwie. W innych zupełnie co prawda warunkach, ale pewne sytuacje mają to do siebie, że, jak wiadomo, lubią się powtarzać. Tymczasem dialog prowadzony na scenie jest doskonale historyczny, zakonservowany w jakimś gdzieś-kiedyś. Nijak nie podbrzmiewa na widowni, co by się czule: nie inaczej słuchaków się wysadzą zszortych na przykład w znamiennych dla takich dyskusji ustulach Jana Augusta Kieleckiego. Tyle że w dramatach Kieleckiego z y w e postaci i ich dramat intelektualny

wpisane są w konkretne sytuacje życiowe. Wójtyk proponuje – wedle własnego określenia – "dramat wewnętrzny": wszystko, co weźmie, rozgrywa się w ludzkiej duszy. Można oczywiście i tak: nakłada to jednak zwątpione obowiązki na reżysera, a zatem i na aktorów. Sto razy trudniej obronić aktorowi swoje racje, aby na zmiany do dyspozycji tylko słowa i praktycznie żadnej "akcji", wtedy jedynym ratunkiem jest tylko własna wewnętrzna prawda, która udzieli się widowni. Aktorscy, o których mowa, udzielają widowni tylko tekst napisany trzydzieści lat temu, dosyć pracowicie wyuczony na pamięć.

"Dramat wewnętrzny" nie oznacza jednak zewnętrznej statyczności. Ta sama akcja jest rzeczywiście wątpliwa, ale nadrabia to w innej planacyjnie: poszerza "życiowy" realizm o wymiar nad-realistyczny, poetycki. Skuszenie skuszenie i postużenie idzie za tym tropem. Oto w pewnym momencie światło przyciemnia, podświetla się podłoga /zadny efekt błyszczących smug-saper/, wchodzi postać Nienajomyego. Do końca nie będzie wiadomo, kto zecz, i chyba o to też chodzi. Ni alter ego Adama, ni Zły Duch Rewolucji, skrytowanie diabelskiego sobowtóra Ivana z "Braci Karamazow" z Panikracyna. Dz Nienajomy będzie prezentował racje doczesnej siły, ziemskiej wiary w odrodzenie społeczne przy pomocy ziemskich /czytaj: "materialistycznych"/ energii zwartych w gniewie człowieka. Potencjalny przywódca "ziemskiej rewolucji" okarły Adam o narutowanie ludzkiej złości przeciw panującemu systemowi społecznemu, o wewnętrzne rozbijanie skuszonego gniewu ludu przy pomocy miłosierdzia. Adam bowiem właśnie we wszelkudzielnym miłosierdziu zaczyna dostrzegać szansę przetrwania ubogicht

wtedy krystalizuje się idea ubóstwa jako Wielkiej Szansy. Ale w pełni dojrzałe nieco później, ukaże to akt II. Na razie zanotujmy wpływ Nieznajomego na kryształację postawy Adamsa. To właśnie Nieznajomy wyraźnie mówi naszemu artyście, że sztuka to nie droga dla niego. Sztuka jest bowiem wytwarzaniem przedmiotów /w najgrubszym ujęciu/ - on nasz czuje potrzebę bezpośredniego kontaktu z człowiekiem.

Ten akt kończy się sceną sztuce teatralnej: na ostatnie słowa Adamsa, "Panie, Panie...", z góry półki snop światła wyrzucający Pana w dziale iluminacji, której dostępuje nasz bohater.

Akt II jest niewątpliwie kulminacją całego dramatu, przedstawione są kolejne etapy dojrzewania w Adamsie ostatecznego wyboru. Trochę jak II akt "Wesela", rozgrywa się praktycznie z wyobraźni bohatera, a ludzie, którzy biorą w nim udział, są bardziej fantomami zaludniającymi rozgorączkowaną myśl Chmielowskiego niż postaciami zupełnie realnymi. Dlatego nie znika całkowicie ze sceny zarys pracowni malarza, tyle że staje się bardziej tłem niż zabudową pierwszoplanową. Ale to, co "życie" można było napisać słowami, co stosunkowo łatwo układając się w wyobraźni czytelnika tekstu, napotkało musialo podstawowe trudności czysto teatralne.

I oto stało się tak, zapewne niemiednio, może nie dokończyło się jeszcze, ale niemniej stało się tak, że jedna z podstawowych idei dramatu w wersji teatralnej uległa pewnego zmianieniu, zmieszczonemu jak myśl, wypatrzeniu. Ostatnim partnerem Adamsa staje się teraz tłum tebraków, nędzarny wegetujących w miejskiej ogrzewalni: do nich to chodzą - w

rzeszyszczości, w wyobraźni - mistrz przeobrażający się przez skuteczniej w kwestorze na rzecz ubogich. Podkreślam zwrót: do nich. W zakończeniu tego aktu pada z ust Adamsa jakże zmienione zdanie, kluczowe dla poprzedzającego je wywołu-rozowy z Niemajowskim. Przytoczymy, bo sprawa jest ważna, fragment tego dialogu. Oto Adams wskazuje uśpionych nędzarzy:

" - Oni też za panem nie poszli.

- Oni?... Tak, ale oni nie są winni w tym stopniu, co pan. Nie są winni że nie zaraz uwierzyli. A przez tego... ich rewolucja uchlonie. Pan co innego. Bo pan masz całą świadomość.

- O nie... chcesz mam tej świadomości więcej od pana.

- Być może.

- A jednak oni za panem nie poszli.

- A za panem pojedą, myślą pan? Będzieš ich pan mógł zapewne nawlekać na smurek?

- Nie. Ja pojdę za nimi".

P o j dę z a n i m i . W tym określaniu zauważa się istota filozofii żebrającej juk w wydaniu ojca Alberta, w którego tychko przekształcił się artysta Chmielowski. Być skugą - ludzi, Boga. Nie przyudczę /jak tamten Niemajosz/, prowodyrem, ale właśnie skugą. Znaczenie odwrocenie ról rodnialające na zowane obie postawy obu dyskutantów.

Tymczasem w przedstawieniu Skuszanki następuje coś, co jak powtarzan, może być inscenizacyjnie, reżyserko nieuchinkowane,

ale, niestety, zaprzecza tantej myśl: oto Lebracy - tak to wygląda na scenie - p r z y c h o d z a g do Adama. Doskownie, fizycznie: wchodzą na scenę, gdzie, jakby ich oczekując, stoczy nasz bohater.

No, dobrze, niech będzie i tak, że oni tym sposobem "salwidniają" jego wyobraźnię, przeczywicie do niej "wchodzą". Aliści ten moment odwrotny właśnie, wędrunek Adama d o n i c h, do miejskiej ogrzewalni, jest stałym motywem sztuki Wojtyły, kilkakrotnie, st natrętnie się powtarzającym. Dzieje się to zarówno na jasie, jak we "śnie", i przecież nie przypadkowo. Tymczasem w inscenizacji nie z tego motywu nie zostało. Nic, oprócz parokrotnych "odwiedzin" w pracowni Adama - jakby doprawdy ON był tu wezny, on jeden. Tak oto po raz wtóry mści się romantyczne ustwienie głównej postaci dramatu, jej wywyższenie - kosztem minowidnego zapewne zaprzeczenia idei sztuki. Idei służebnictwa właśnie.

Jest w tym akcie fragment zeiste genialny, godny największych odagnięć myślowych i dramaturgicznych nie tylko powojennej sztuki scenopisarskiej. Myśl o całej sekwencji powtórnego spotkania Adama z Niemajowym i odbytej przez obu bohaterów walce o "rzad dusz" nawiązany z ogrzewalni. Kto wie, czy w tej kilkuminutowej scenie nie zawiera się najgłębsza istota dramatu, ponadto symptomatyczny wykład prawd wiary samego autora, prawd obowiązujących zarówno niegdyś jego proboszcza w Niegosici, byatego aktora i utajonego odtąd piskarza jak i obecną głowę całego Kościoła katolickiego. W dialogu tym przegrywa teoria "wiejskiej rewolucji dokonującej się w imię

gniewu, nienawiści, przewrót mający na celu osiągnięcie przede wszystkim dóbr doczesnych. Wygrywa zaś idea wezchmiłosierdzia ocalającego intymne, głębokie prawdy człowieka pojedynczego, skierowanego ludzką energię na bogactwo duszy, przekraczanie ziemskich perspektyw w imię bogactwa największych, jakimi są miłość człowieka i wolność u Boga. Nie oznacza to bynajmniej porzucenia prób poprawy czysto ziemskiej доли. Tyle że Nienajomy radby wykorzystać każdy objaw gniewu do obracenia go przeciw innym ludziom, podczas gdy Adam myśli o Miłosierdziu jako wychowania na rewolucji.

Jakoż i się nie myli, w każdym razie w dramacie. Biedacy nie pójdu za Nienajomym, bo gniew sam nie wystarczy, trzeba mieć jeszcze poczucie w s p o l n o t y, kt're znowu rodzi wiarę w zwycięstwo nasłusznijacych racji. Wspólnota sam tworzy się poprzez wychowanie w miłosierdziu, czyli poszanowaniu, czy litości, czyli współczuciu, czyli porozumieniu. I ote ten sam biedny lud w finale dramatu rzeczywiście wychodzi na ulice, odbywa się strajk rewolucyjny. Tyle, że jest to już lud wierzący w swoją godność, wychowany do właściwej godności, uświadomiony w swoim człowieczeństwie.

Nie inaczej rosumien, staram się rozumieć, idee Karola Wojtyły jako Jana Pawła II, głoszone po dniu dzied, gdziekolwiek ma okazję mówić do ś ludzi. Jakże często spotyka na swojej drodze do Pielgrzym Porozumienia dokładnie takich Nienajomych, którzy zarzucają mu, iż "zdradza" idee społecznych i politycznych rewolucji, nie nawołuje do jasnych przewrotów, nie uruchamia skutecznego ludzkiego gniewu przeciw deprywacji, nędzy, upodleniu,

Mdgł tp był przecież zrobio - jakie żartwo by mu przyszło zyskać aplaus - jeszcze powszechniejszy! - podczas wizyt w Meksyku, Polsce, Brazylii. Ale nie. To byłyty tylko naskórek prawdziwych przemian. Najpierw trzeba zbudować w ludziach wiarę w samych siebie, wiarę w nikt coś większego od materialnych zdobyczy, rotańji w hierarchii społecznego systemu posiadania. Reszta jak przyjdzie jakby sama, narodzi się z tantej wiary /i dziesiątków innych okoliczności, rzecz jasna/. Chyba wyrażę przekonanie nie tylko moje, iż udumiewająca pod tak wieloma względami postawa strajkujących gobotników gdańskich podczas lata 80, oraz wszystkich, którzy pozuwali się do wspólnoty z nimi w tych trudnych dniach wielkiej próby uratowania przed wszystkim estetycznej godności i wolności i prawdy, o której nie pomyli się sądząc, że u podstaw tej wspólnoty stanęły także głęboko przyjęte nauki Jana Pawła II.

Przemiana artysty Adama Chmielowskiego w sługa bożego brata Alberta jest więc tylko kwestią decyzji. Najłatwiej: świadczą o tym wewnętrzne dialogi bohatera /reaspisane mu w przedstawieniu na rozmowy z sobótkiem, czyli drugim aktorem ucharakteryzowanym na Adama/- także konieczność zrozumienia do końca potrzeb i myśli tłumu nędzarzy. Powiedzmy jeszcze skrótko o tymże zbiorowym bohaterze sztuki.

Jaki on jest, ów tłum hebrański, w wydaniu zespołu Teatru im. J. Słowackiego? Ano, gdybyśmy sobie wyobraźili kawałek z "Opery za trzy grosze" wykonanej przez wiele skąpią zastukotny i bezczenny na swój sposób Teatr Kolejarski w Krakowie, zmieszałi, to z fragmentem "Króla wtórczegos" w wydaniu Operetki Gliwickiej,

a wszystko przyprawiли bułgarską wersję filmową "Wędzniów" według Victora Hugo, otrzymaliabyśmy mniej więcej, to, co widać było kilkakrotnie na scenie Teatru Słowackiego, tyle że bez tańców i przysięwek. Ten wysoce estetyczny tłum zachmanierny doprawdy nie zasługuje na lepsze potraktowanie: to bowiem, co wyrabiają aktorzy, usiłują grać "naturalność" i wybieraną przez siebie teatralną obyczajowość, nadają się do karania ich po dwie normy za każde wejście. Nieśli się im skądiną przystułyka pani reżyser, kącząc na przykład w scenie rozdawania zdobytych przez Adama Łachów zgrzebnie pojękivoc i szewodnię, jak te i w siebie ubranka nie podobały, przy czym powywają tak schludnie, tak uczesnie, z taką maestrią i wyczuнием harmonii, jakby byli co najmniej mieszkańców Wysp Szczęśliwych, gdzie ostatni biedak zmierł w chwale przed stuleciem i nikt już nie pamięta, jak takie coś wygląda.

Podobnych scen co najmniej jest w tym przedstawieniu niestety wiele. W zupełnie faksymylowym tonie ekliwej i pseudouduchowionej prostoty prowadzą aktorzy scenkę wizyty siostry Adama Maryni oraz wuja Józefa: para ta zapewne miała przedstawić symbol wiejskiej sielanki à la "Pan Tadeusz", a jest trójwymiarową wersją świątych obrazków w rozbawionych przecznym dzieciom pokłódzie. Z operetki do tych obrazków przenoszą się skwapienie – w akcie III – nędzarze z ogrzewalni, teraz przemienieni w bracińskich zakonnych albertynów. W schludniutkich habitach jui to borszku-ja niewinnie przy rozwózce zdobycznej odzieży, jui to rómiutkim szeregiem zanoczą noski do wielkiego krzyża rosiętego teraz w tle sceny pozbawionej już wszelkich innych rekwizytów, wite metafizycznie i fizycznie pustej.

Brat Albert, postarzały już znacznie i posiwiały, odbędzie jeszcze dwie ważne rozmowy: z młodym Hubertem- muzykiem /orazela do rzeczywistej rozmowy ojca Alberta odbytej z Jackiem Małczewskim/ które mu radzi wrócić do sztuki iść poświęcenie się Bożej służbie, i z bratem zakonnym Antonim na temat samej idei zakrystwa dla zakrystwa. Jan Frycz, najlepszy w akcie II, może dlatego, że miał najwięcej do zagrania i powiedzenia, ale bardziej nie tylko dlatego, tu mówiąc "gra gra", jak nawiązanie pewien mój przyjaciel, Gdy gra omacza posadźać schemat wykonania konkretnego zadania aktorskiego i realizować go przy pomocy nadzynności środków artystycznych, skoro nie starczy innych. Schemat postaci brata Alberta w akcie III zrealizował Jan Frycz poprzez ścisły głos, wolniejsze posuwanie się po scenie oraz ogólnieewnętrzne i zewnętrzne uspokojenie. Trudno skąpani w młodemu aktorowi wiedzieć jak może zachowywać się siedemdziesięcioletni starszy o takim życiorysie jak brat Albert, zwłaszcza wobec dylematów postawionych mu pod koniec życia przez obu wspomnianych rozmówców, a są to problemy na waga ostatniejewnętrznej prawdy i uściwości wobec siebie tudzież innych. No, eżt, na to nie było i bardziej nie będzie rady, więc z pewnym ueszcziem żalu rozstać się z bratem Albertem, która ta rola mogła być wielka.

Finał spektaklu jest niewątpliwym zwycięstwem dramaturga, ponadto specyficzną - a man wrotańie do świadomości - polemiką z finałem "Nie-boeckiej", Callejczyk u Krasickiego, przychodzący jako zwycięzca, zastawek pogorzelskiego świata, upadły ród ludzki. Przegrał rewolucjonista Pankracy, przegrał poeta Henryk. U Wojtyły rewolucja dopiero się zaczyna, ale ma to być rewolucja

"ślusana", w dobrej wierze i w dobre imię poczęta. Choć i tak największe zwycięstwo odnosi znów Chrystus, tyle że nie jako Bóg-młciciel, ale ten, który daje większą wolność.

Skuszanka wprowadza do finał spokojnie, bez napięcia, choć może rzucić nadmierna hieratyczność w ustawieniu braci mnichów, zbyt jawnie komponowana w ładne obrazki. Nie jest to finał porywający, ale i taki być nie musiał. Rację jego tłumaczą się wystarczająco jasno, zwłaszcza w obliczu dosyć dziwnego stanu, w jakim się wszyscy obecnie znajdują, mianowicie jednoceanego poczucia rozpoczęty i triumfu, nędzy i bogactwa, upadku i wywyższenia.

Wynika również dosyć jasno z tego spektaklu, kto miał rację w ostatnim przynajmniej okresie polskiej państwości. To, że moralnie wygrał Episkopat, wydaje się dla nikogo rozumnego nie ulegać wątpliwości.że jednak nie brzmi to całkiem przekonujące w wykonaniu Krystyny Skuszanki i jej zespołu, też jest jakiekolwiek symptomatyczne. Okleski, ktrymi obdarzono spektakl, nie były spontaniczną owacją. Gorące życie, które grani i dudni za scianami Teatru im. Skowrońskiego, opornie, cienkim struktury przesącza się na scenę. Choć wydawałoby się, że zrobiono wszystko, by buchnęło wielką lawinę.