

Maciej SZYBIST

"BRAT NASZEGO BOGA"

Mamy bezsprzecznie do czynienia z nadzwyczajną sytuacją w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie. Jest nią sztuka napisana przez Karola Wojtyłę, kiedy był młodym człowiekiem a obecnie jest wielkim Papieżem. Powiedzieć jednak trzeba szczerze, iż nie jest to wydarzenie tylko artystyczne.

Gdyby tak było, to musielibyśmy rozpatrywać dość słaby dramat, wtórny wobec Żeromskiego i Wyspiańskiego w wykonaniu teatralny a przerastającą cym swoją pompatyczną wystawą istotną zawartość literacką tekstu.

Ale wszyscy, którzy patrzyli na to przedstawienie i słuchali tych słów wiedzą, że nie o najlepszą literaturę tu chodzi: w tej bowiem literaturze, jak w łupinie kryje się coś, co jest uczciwe, zastanawiające i autentyczne. Tym czymś jest idea, myśl, napięcie duchowe skierowane do Boga a może do środka kosmosu.

Powinnością teatru i reżysera było, przy podjęciu tematu tej sztuki wydobyć z osłonek słabej ~~literackości~~ literackości tej autentycznej przebłykającej wewnątrz słów i obrazów, niepokojącej nas myśli.

Do w istocie swojej ten dramat jest opisem namiętności. Takiej samej, jak te, które obiegają nas na co dzień: tylko skierowanej w innym kierunku. Napięcie duchowe, któremu podlega bohater utworu - Adam Chmielowski, założyciel zakonnego zgromadzenia Albertynów nie jest niczym innym, niż te emocje, które władają każdym z nas w chwilach przełomowych.

Tylko, że tutaj mamy do czynienia z czymś egzotycznym w naszej kulturze - z namiętnością do boskości. W tym momencie następuje szczególne spięcie przeciwieństw. Cała bowiem atmosfera i psychiczno-

duchowa otoczka wytworzona wokół spektaklu jest sprzeczna z jego istotną zawartością. Dramat opowiada przecież o tym, jak to się stało, że artysta rezygnuje ze sztuki, rezygnuje ze snobistycznych układów i konwencji na rzecz tego, co jest istotą bycia człowiekiem. /Niezależnie od tego, co byłoby tą istotą/. Natomiast to, co jest materia widowiska, co jest testem w tym spektaklu - jest przecież tym samym, od czego Adam Chmielowski odchodzi ku swoim, dziwnym dla nas, ale przecież istotnym celom metafizycznym.

W tej sytuacji dwuznacznej i niejasnej - najlepiej zachował się Jan Frycz. Nie zagrał wielkiej roli, nie był to żaden popis mistrzowskiego aktorstwa. Ale widać było w jego poczynaniach wolę osiągnięcia prawdy postaci jakby poza spektaklem. Tak, że - - paradoksalnie - wartość tej roli i tej pracy artysty polegała na cię głębie niezgodzie z rozbudowaną operową oprawą problemu. W istocie przecież jest to dramat jednostki, jest to opis czy unocznienie procesu działającego się w duszy jednego człowieka. Cały teatr jest tu niepotrzebnym dodatkiem. Dlatego najistotniejsze, poza piękną scenografią, w stylizacyjny ale trafny sposób komentującą walkę ducha ludzkiego, jest to, co ten jeden aktor robi, co ten jeden człowiek robi ze swoją myślą, ze swoją osobą. I całość wygląda tak, że wielkie, pompatyczne przedstawienie działa przeciw jego celom, a działanie jednego aktora, w którym rozgrywa się dramat istotny - walczy przede wszystkim z tym, co go otacza na scenie, walczy z rodzajowością, z postaciami historycznymi /Modrzejewska, Cierzyński/ z naturalizmem kostiumu i rekwizytu.

Walki tej jednak nie wygrywa. Problem sztuki, sprawa osoby bohatera, sprawa metafizyczna przytłoczone zostają teatralnością. Dowodem na to jest finał. Jakżeż można oklaskiwać klasztor?

Jak być brawa grupie szarych braci-żebraków stojących na tle krzyża? Finał jest kwintessencją całości. A całość jest sprzeczna z istotną ideą utworu. Istotna idea utworu jest bowiem opisem odrzucenia pozorów na rzecz tego, co najważniejsze, chociaż nieefektywne. Złą przysługę zrobiłoby się autorowi tego dramatu i złym byłoby się uczniem w jego szkole, gdyby się tego nie powiedział-o.