

Kiedy w połowie grudnia wróciłam z dwudniowej wyprawy do Krakowa osaczono mnie w Lublinie pytaniami:

- Widziała Pani "Brata naszego Boga" no i co? Jaka to sztuka?

- Trudna - odpowiadałam lakonicznie, nie usiłując zrazu zdobyć się na obszerniejsze definicje.

Tak się stało, że skrótko potem spędziłam kilka tygodni w Domu Literatów im. Bolesława Prusa. To quasi sielskie zacisze, jego zażytkowy pałac, un vieux parc solitaire et glace", wyjątkowo sprzyjały skupionym releksjom. Sztuka widziana w Teatrze Słowackiego, jak to się mówi - "chodziła ze mną". Trzeba też dodać, że w godzinach wieczornych towarzyszyły mi "Poezje i dramaty" Karola Wojtyły, książka otrzymana w darze od dyr. Smuszanki /wydana staraniem Społecznego Instytutu Wydawniczego ZNAK w 12-tysięcznym nakładzie, który został momentalnie rozesłany/. Utwory zebrane w przeszło 400-stronicowym tomie rzucają znakomicie światło na kształtowanie się osobowości twórczej młodego pisarza pracującego nad sztuką "Brat naszego Boga" w latach 1945-1950.

1 Padło wyżej zdankowe określenie "trudna". I oto dochodzę teraz do wniosku, że właśnie jedną z zalet tej sztuki jest swoista struktura dialogu, która nie pozwalając na chwytnie w lot - minochodem - zawstyżonych w nim wyśli skłania do dłuższego z nimi obcowania, co więcej - do lektury innych dzieł autora. A jest tam bogactwo nieprzeciętnych walorów humanistycz-

nych.

Teatr in. J. Słowackiego opatrzył swój prapremierę światową celnymi komentarzami okazałego programu. M.in. mała kronika bio-bibliograficzna nader skutecznie orientuje widza w dojściu Karola Wojtyły do twórczości literackiej. Autorzy dotychczas opublikowanych recenzji nie omieszkali wykorzystać danych nam do ręki materiałów: uczynię to samo na użytek czytelników "Kamery" łącząc wszak wyrazy podziękowań dla Bolesława Taborskiego za dostarczenie owych cennych wiadomości, źródła naszej recenzenckiej wiedzy w tym zakresie.

A więc dowiedzieliśmy się np. że już w latach 1934-1938 czyli jako młodzieniec, a początkowo nawet podłotek /bo urodzony w r. 1920/, gra Karol Wojtyła czołowe role w kilku aktu sztukach wystawianych w teatrze gimnazjalnym i międzyszkolnym oraz katolickim w Wadowicach. M.in. w "Balladynie", "Kordianie", "Nie-Bożkiej komedii", w "Zygmuncie Augustacie" Żłubech panieńskich", "Damasch i kusarach", w "Sułkowskim", "Antygonie", Sofoklesa, "Apokalipsie" wg św. Jana w "Judaszu z Kariothu" Rostworowskiego. Niektóre z tych sztuk również współreżyseruje.

Po zdaniu egzaminu dojrzałości w gimnazjum wadowickim i rozpoczęciu studiów na Uniwersytecie Jagiellońskim jest, w latach 1938-1939 członkiem Konfraterni Teatralnej, Wróciwszy do Krakowa z wdrówki ewakuacyjnej spowodowanej wybuchem wojny wstąpił studia już w tajnym UW i w grudniu pisze swój pierwszy dramat pt. "Dawid". A w r. 1940 wraz z przyjaciółmi organizuje w konspiracji amatorski zespół teatralny, który wystawia m.in.

akt II "przepiśreński" /gra Smugenia/. Będąc w kontakcie z Juliaszem Osterwą, tłumaczy dla niego "Edypa" Sofoklesa. W kwietniu tegoż roku pisze drugi dramat. pt. "Hieb", w sierpniu powstaje trzeci - "Jeremiasz".

Szczegółowe znaczenie dla twórczości teatralnej Karola Wojtyły miały lata 1941 - 1943, lata współpracy z konespiracyjnym Teatrem Rapsodycznym, założonym wraz z Wiesława Kotlarczykiem /którego znał jeszcze w dzieciństwie jako animatora życia kulturalnego w rodzinnym mieście ich obu - Wadowicach/. Występował we wszystkich wojennych premierach tego teatru: w "Królu Duchu", "Beniowski", "Sampelu Zborowski", w Kasprzewskich "Hymnach", w "Godzinie Wyspiańskiego", "Godzinie Norwida", w "Panu Tadeuszu".

W 1943 r. przenosi się Wojtyła ze studiów filologicznych na teologię, wstępując do tajnego seminarium duchownego w Krakowie, ale nie zrywa ani z literaturą, ani z teatrem. Niedługo po skończeniu się wojny realizuje się jego debiut poetycki: "Głos Karmelu" drukuje w 1946 w. "Pieśń o Bogu ukrytym", a pod koniec tego roku Karol Wojtyła, wyświęcony już na kapłana, przebywający następnie w Raynie na studiach recytuje fragmenty utworu o Bracie Albercie dla międzynarodowego audytorium w Anglicum. Na i przecie końcowych prac nad "Bratem naszego Boga" dokonuje w 1949 r. na pierwszej placówce duszpasterkiej we wsi Niegowić, gdzie wtedy wikary zakłada poza tym teatr parafialny, reżyseruje, grając zarazem główną rolę w sztuce

4

Zofii Kossak "Coś oczekiwany"...

Zaiste podziw musi budzić ta niewygasająca arcy-
salachetna pasja artystyczna z powołaniem kapłańskim, ale
nawet jakby była w jego służbie, że wspomnę tytułem przykładu
choćby zdarzenie parateatralne z 1950 r. - rozpisana na
głosy /już przez wikarego w kuzn krakowskim kościele św.
Floriana/ Ewangeliją, w Niedzielę męki Pańskiej.

Po tej dacie nie znajdujemy w kronice żadnej
wzmianki o występach aktorskich czy pracy reżyserkiej
Karola Wojtyły, lecz więć z teatrem trwa. W latach 1952,
1957, 1958, 1961 ukazują się w Tygodniku Powszechnym kilka
jego artykułów o Teatrze Rapsodycznym i problemach teatru
słowa. Faktem jeszcze bardziej znamienym dla tego samogato-
wania się w sztuce teatralnej będzie ogłoszenie w 1960 r. w
miesięczniku "Znak", przez b i s k u p a Wojtyłę /pod pseudo-
nizem Andrzej Jawień/ piątego z kolei dramatu - "Przed sklepem
jubilerskim". W 1964 r. powstanie dramat skody - "Przemienienie
ojcostwa".

I wreszcie na końcu wydanego ostatnio tomu widzimy
PRZEDMOWĘ DO KSIĄŻKI MIECZYSLAWA KOTLARCZYKA "SZTUKA ŻYWEGO
SŁOWA", RZYK 1975, podpisaną: KAROL KARDYNAŁ WOJTYŁA Metro-
polita Krakowski Biskup, dnia 6 listopada 1974 r.

Niech mi więc będzie wybaczona niedyskrecja, ale
nie mogę oprzeć się supozycji, iż jedna z szuflad watykańs-
kiego biurka Papieża Kościoła Powszechnego Jana Pawła II
Wielkiego Orzędownika Sprawiedliwości i Pokoju na świecie,

kryje sztukę siódmą Kapłana-Poety-Dramatopisacza, która oby została szybko ujawniona ludziom wierzącym w posłannictwo moralne teatru.

Dokonyjąc powyższego osobistego wyboru z kalendarium bio-bibliograficznego udostępnionego nam w programie Teatru im. Słowackiego, pragnęłam zaznaczyć, że działalność teatralna Karola Wojtyły nie była marginesowym hobby, lecz istotnym powołaniem artystycznym, będącym w dobroczynnej zgodzie ze szczytnym powołaniem kapłańskim.

Jest rzeczą zrozumiałą, że współpracując z Teatrem Repedycznym, Karol Wojtyła programowo kształtował swe dramaty w oparciu o założenia formalne tego teatru. Sam pisarz scharakteryzował je bardzo precyzyjnie w artykule pt. "O teatrze słowa", opublikowanym w r. 1952 czyli w dwa lata po ukończeniu "Brata naszego Boga".

Mówi M.in. autor: "Słowo może wystąpić - tak jak w życiu - jako pewien współczynnik działania, ruchu i gestu, jako nieodstępny towarzysz całej ludzkiej "praktyczności", a może też słowo wystąpić jako "pieśń" - wyodrębnione, samodzielne, przeznaczone tylko do zawierania myśli i jej głoszenia, do ogarniania pewnej wizji umysłowej i jej przekazywania. Otóż w tej drugiej właśnie postaci, na tym drugim "stanowisku" słowo staje się "repedyczne" /.../

Następstwem uznania słowa za praelement /w sensie jego przewagi nad innymi elementami przedstawiania/ jest pewien znamieny intelektualizm repedyczny. Słowo, w

którym się przede wszystkim głosi pewne prawdy, pewne idee /.../ a nie uważa się go przede wszystkim za towarzysza akcji - sprawa, że przedstawienia rapsodyczne nie mają charakteru fabularnego /.../. Nie znajdziemy w nich więc zwykłego wątku dramatycznego czy komediowego, sytuacji, rozwiązań komicznych lub tragicznych /.../ natomiast zawsze znajdujemy w przedstawieniach rapsodycznych problem. On problem gra, on problem bywa stawiany wprost, bez osłonek /.../, w jego abstrakcyjnej postaci, nie w obłótkach fabuły, i jeżeli jest fabuła, to raczej pojawia się ona na marginesie problemu przedstawienia /.../ A zatem grają nie wydarzenia przeniesione literacko z życia na scenę, ale sam problem/.../

Wykorzystajmy cytowany tekst do zaprezentowania jeszcze jednej, ogromnie ważnej, konsekwencji powyższych założeń:

Nieraz wyśłatan nad "miejscem" aktora w rapsodycznej koncepcji teatru - pisze autor - Właściwie nigdy nie odtworza on danej postaci, nie staje się nią scenicznie. Niejednokrotnie w spełnianiu swej roli przechodzi on wypadek od pierwszej osoby do trzeciej: przestaje mówić jako dana postać, zaczyna mówić o niej. Aktor rapsodyczny nie staje się daną postacią, ale niesie pewien problem/.../

Zatem jak widzimy, pryncypia estetyczne Karola Wojtyły były na wskrośawangardowe w latach czterdziestych i pięćdziesiątych.

Jak te sformułowania teoretyczne realizowały się w jego praktyce dramatopiewskiej?

Wydaje się, że ich pełnymi, stylowo jednorodnymi, wcieleniami w utwory poetycko-dramatyczne są dopiero sztuki: "Przed sklepem jubilera" /ogłoszona w 1960 r/ i "Promienienie ojcostwa" /1964/. Nie widziałam wrocławskiego spektaklu "Przed sklepem jubilera", ale sądzę, iż najłatwiej i najlepiej daje się zrealizować /i właśnie w konwencji rapsoodycznej/ sztuka "Przed sklepem jubilera" /podtytuł: "Medytacja o sakramencie małżeństwa przechodząca chwilami w dramat/, zbudowana prawie wyłącznie z kolejnych narracyjnych monologów sześciu postaci.

Wbrew kursującym już opiniom, skłonna jestem przypuszczać, iż najpoważniejszych trudności musi napotrywać wykonawcom "Brat naszego Boga", zwłaszcza że możliwość jego realizacji rapsoodycznej z szeregu względów raczej nie powinna wchodzić w rachubę.

Ale pora chyba, bym powiedziała coś niecoś o treściach i fakturze tego dramatu, biorąc szczególnie pod uwagę, że większość czytelników "Kamany" zapewne nieprędko będzie miała sposobność jego oglądania bądź przeczytania /cała widownia Teatru Śląskiego została wyprzedana na kilka miesięcy z góry, a na drugi nakład książki trzeba też poczekać/.

Utwór o "wielkim malarzu krakowskim Adamie Chybińskim /1845-1916/, który przywodził w sile wieku habit zakonny, przybrał imię Albert, składa się z trzech części zatytułowanych: I. Pracownia przeznaczona, II. W podziemiach gniewu i III. Dzień brata. Na początku aktu I toczy się

dyskusja o roli sztuki, o postawieniu artysty, o odpowiedzialności. Na wstępie już zachodzi niebagatelna trudność, gdyż z jednej strony, według teoretycznych założeń autora, aktorzy mają tylko prezentować rozmaite punkty widzenia, a drugiej zaś czytamy w didaskalicach, że owe postacie stanowią mimo wszystko zespół zapamiętany w historii /bo Pani Helena to Modrzejewska, Maks - Gierynski, Lucjan - Sieniecki.../ czyli są konkretnymi ludźmi choć autor tuł dodaje - by zaznaczyć, że nie pisze sztuki historycznej. Najważniejsze są jednak ich przeznaczenia. Rozwój ich przeznaczeń.

Niełatwo to zagrać, zwłaszcza, że rozwój przeznaczeń prototypów tych dramatycznych postaci odbywa się poza obrębem sztuki /niejako o kompresję czasu - do niej przyszywały nas od dawna sztuki awangardowe/. Artyści Teatru Słowackiego, Anna Lutosławska /Pani Helena/ i znany starszym lublinianom Andrzej Belcerzak /Maks/ pokonali trudności mistrzowską werwą sygnalizującą żarliwość przekonań postaci.

Inaczej mają się rzeczy z postacią głównego bohatera. Problemem dramatu jest wybór między dwiema wartościami: dobrem posłannictwa artysty a dobrem miłości Miłosiernego Samarytanina. Otóż Adam nie może być tylko "nosiicielem problemu" zgodnie z założeniami teatru rapsodycznego, skoro, jak mówi autor we wstępie do sztuki, jest ona próbą przeniknięcia człowieka. A konflikt, rapsodycznie "niespektakularny" lecz narastający ~~skądinąd~~ "we wnętrzu" Adama, determinuje przecie psychologiczne rozbudowanie postaci i przemiana jej, daleko, przybiera

charakter "liniowy", niezam w suyczajnym teatrze.

Zawile bywaja kwestie formalne!

Reżyser spektaklu, Krystyna Skuszenka, odniosła się do utworu z należytym pietysmem, kierując się wskazaniem jego obszernych, rzecz można - analitycznych didaskaliów. Złożoność zadania polegała głównie na tym, że akt I, w pracowni malarza, acz "dykuryony" jest w gruncie rzeczy osadzony w pewnej "nawacalnej" rzeczywistości, zarówno jak akt III, rozgrywający się w przemienionej ogrzewalni niejakiej, siedzi-bie braci jałmużników /wydobytych z "podziemi gniewu"/, którzy z kolei dyskutują o celowości obranej przez nich drogi do prawdy. Na tomiasz prawie wszystko, co wiadzimy w akcie II, odbywa się w zmiennej przestrzeni "wąstrza" Adama. I ten akt właśnie wypadł najudatniej: odwiedziny ogrzewalni z jej mieszkańcami /jakby półnymi wnukami bezdomnych z "Na dnie" Gorkiego/ rozmowy z Niemcajonym /Wjciech Ziętarski/, ósmy dialog z alter ego - Tanyą /Roman Michalski/, "przeszłościowa" wizyta siostry, Karyni /Maria Przybylska/ i Waja /Leszek Kubanek/

Można by tedy postawić pytanie, czy nie byłoby lepiej wziąć całości w koncepcję psychologiczno-wizyjną. Nie wiem. Autor tego raczej nie dągerował. Obok doskonalenia się Adama w miłości do Bega-Człowiaka i do ludzi, jest on uwrattli-wiony na gniew pokrzywdzonych warstw społeczeństwa. Drugi wielki problem sztuki - oprawa społeczna, na w akcie III konkretne realistyczne /choć niesprecyzowane chronologicznie/ rozwiązanie w zgoła niemetaforycznej wieści o wybuchu rewolucji

która znajduje u Adama zrozumienie, mimo że osobiście wybrał inną drogę do wydziedziczonych. Sądzę, iż faktura pisarska tego aktu utrudniłaby jego prezentację w postaci podobnej np. do inscenizacji II aktu "Operetki" Gombrowicza.

Nieobca mi jest myśl, że problem "gniewu" stał się drugą integralną sprawą "Brata naszego Boga" jako aktualne w r. 1945 uzasadnienie przełomu historycznego, mające na względzie przywrócenie w kraju ładu. Krocie patriotycznej, oddziedziczonej przez naród polski po wielkich romantycznych, dość skody Wojtyła wyraz już w "Hiobie" i w "Jeremiassu".

Za wprowadzenie "Brata naszego Boga" na scenę Teatru im. J. Słowackiego należy się dyr. Kryszynie Skusiance gorące podziękowanie. Wystawiono dramat dostojnie, Adama grają na zmianę: Jan Frycz i Jerzy Gratek. Obydwaj opracowali postać pieczętowiec/nae culpa, że widziałabym w tej roli aktora, którego już nie ma między żywymi - Junoszę Stępowskiego.../

Scenografia Anny Sekuły i Grażyny Żabrowskiej pozwoliła na sprawnie przenikanie planu wstajnego w realny. Wnieśli patos muzyki Krzysztofa Pendereckiego wytwarza we właściwych passusach spektaklu nastrój mistyczny.

Stanowczo, ambitni reżyserzy powinni sięgnąć po wszystkie sztuki Karola Wojtyły, szukając dla nich koncepcji inscenizacyjnych adekwatnych do ich interesującej faktury pisarskiej.

Nie czekajmy aż nas ubiegnie zagranica.

"KAMIENIA" Lublin Nr 4, 15.II.1981 r.