

Marian Sienkiewicz

"Myśli, które układają się w dialog"

Sporo już lat zasiadam w fotelu recenzenta, ale pierwszy raz uczestniczyłem w premierze, która zgromadziła tak licznych prominentów władzy duchownej i świeckiej, nie mówiąc już o przeświatnej reprezentacji wszystkich stanów i zawodów. Łataleją było wskazać kto nie przybył, niż zliczyć głośne nazwiska i wysokie funkcje... 13 grudnia 1980 roku każdy, kto tylko mógł, usiłował wcisnąć się do sławnego budynku przy pl. Św. Ducha, otoczonego zwartym tłumem, by stać się świadkiem i uczestnikiem wydarzenia, które nie sposób rozpatrywać jedynie w kategoriach teatralnych.

Debiut dramatyczny papieża na scenie to mimo wszystko coś tak szokującego i niezwykłego, że może zbulwersować opinię. Podejrzeniem, że nie będzie ona jednolita w ocenie tego aktu odwagi ze strony Autora i Teatru odpowiedzialnego za taki a nie inny kształt inscenizacyjny dramatu. Słowiański papież, wyprorokowany przez polskich romantyków, od pierwszych swoich wystąpień przyzwyczajał świat do własnego odmiennego stylu bycia i głoszenia prawd, w które wierzy głęboko i żarliwie. Jego udział we współczesnym teatrze nie powinien więc nikogo dziwić, bo jest to przecież jeszcze jedna forma wypowiedzi o życiu i świecie właśnie. Tym bardziej, że obecny papież związany był ze sceną od najwcześniejszej młodości: to bardzo określona tradycja teatralna wywarła ogromny wpływ na jego świadomość i sposób wypowiedzi. Współuczestnik i aktor krakowskiego Teatru Rapsodycznego, prowadzonego przez Mieczysława Kotlarczyka, później wierny zwolennik i wnikliwy krytyk

stylu i ideologii tej sceny - wyniósł z działalności reapedy-
ków umocnioną wiarę w posłannictwo sztuki i potężną moc słowa.

Któż zresztą nie poddał się fascynującej osobowości
Jana Pawła II, który jakże często występuje przed zgromadzonymi
milionami - nie tylko wiernych, współbraci i rodaków - uzbrojo-
ny jedynie w słowo. Ale z taką prawdą wypowiedzianą, że staje
się ono natychmiast wiarą, siłą, miłością i pojednaniem. Łączy
i zbliża nawet tych, co wątpią. Bo Jan Paweł II oprócz tego,
że głosi posłannictwo bliskie każdemu człowiekowi, posiadał
wielką sztukę posługiwania się słowem, daną nielicznym. Wyster-
czy najpierw przeczytać tekst papieża, a potem wysłuchać, jak
go wypowiada, by stwierdzić z rosnącym zdziwieniem, ile warstw
znaczeniowych i emocjonalnych potrafi zbudować ponad nim w
trakcie przemówienia..

Wcale pokazywany dorobek dramatologiczny Karola Wojtyły -
jak na pisarza nieprofesjonalnego - odbieram osobiście bardziej
jako niezmiernie pouczający zapis, dokument Jego przemyśleń,
akt wewnętrznego dojrzewania, niż propozycję sceniczną. Czynniki
te zapisy z autentycznej potrzeby, a jeżeli drukował je to pod
pseudonimami, rozdając rękopisy z dedykacjami przyjaciołom i
znajomym. I najpewniej tkwiłyby w głębokim ukryciu, gdyby nie
fakt powołania Autora na tak wielki Urząd. Znane bardzo wąskie-
mu gronu, mogły nadal funkcjonować drukowane i powielane pod
pseudonimami. Czy któryś z teatrów zainteresowałby się wtedy
"Bratem naszego Boga" Andrzeja Jawienia? Wątpię. A jeżeli,
byłby to wtedy rzeczywisty akt odwagi: zagrać wbrew tradycji
rzesz, której język i styl odbiegają od przyzwyczajenia teatralnych.

Trzeba bowiem pamiętać, że sztuki młodzieńcze Wojtyły - "Miob" i "Jeremiass" /1940/, a także późniejszy "Brat naszego Boga" /1949/ i ostatnie "Przed sklepem jubilersa" /1960/ i "Promienowanie ojcostwa" /1964- druk 1979/ - napisane zostały według kanonu teatru rapsodycznego. A więc można sobie świetnie te utwory wyobrazić w wykonaniu aktorów-recytatorów, którzy poszczególne kwestie opatrzą odautorskim komentarzem scenicznym, lub grane w teatrze radiowym: o wiele trudniej jako dramaty w tradycyjnym znaczeniu.

Pozornie najłatwiej poddaje się teatralnej wizji "Brat naszego Boga", którego prapremierę przygotowała w Teatrze im. J. Słowackiego Krystyna Skuszancka. Utwór ten posiada trzy części /Pracownia przeznaczeń: W podziemiach gniewu: Dzień Brata/ i opatrzone jest w szeroko rozbudowane didaskalia. Uwagi autorskie są integralną częścią materii sztuki, poszerzają i wzbogacają ją formalnie i znaczeniowo. Wojtyłę w sztuce tej zainteresował problem przemiany człowieka i jego dramatyczne zaangażowanie się z sobą. Adam Chmielowski, świetnie zapowiadający się malarz - wybiera drogę Brata Alberta. Rezygnuje z kariery, sławy, porzuca środowisko artystyczne, wdziawa habit unisi i niesie pomoc najbardziej potrzebującym. Schodzi na dno nędzy, lecz wyszukuje bogactwo duchowe. Zdobywa wolność nieposiadania i próbuje nią obdarzyć innych. Po ostatniej encyklice Jana Pawła II /"Dives in misericordia"/ powiedzieliśmy, że Brat Albert stał się bogaty w miłosierdziu.

Dramat Wojtyły nie jest jednak sztuką biograficzną o Adamie Chmielowskim. To "próba przeniknięcia człowieka",

Jak powiada autor, i wszystkie postacie historyczne /Modrzejewka, Gierymski/, które pojawiają się wokół Chmielowskiego są jedynie aluzjami do rzeczywistych faktów, z jakich zbudowana jest jego biografia. Sztuka ta jest właściwie jednym wielkim monologiem wewnętrznym Adama-człowieka w poszukiwaniu szczęścia i doskonałości. Do jego, droga ku Bogu, pełna wewnętrznych wątpliwości, spór i rozterek - jest drogą doskonalenia moralnego.

"Znowu jego myśli układają się w dialog" - komentuje w pewnym miejscu pisarz sytuację psychiczną swojego bohatera i podsuwa mu kolejnych partnerów do sporu i walki o kształt świata. Zjawiające się postacie w "Drocie naszego Boga" są niejako personifikacją toczących się myśli, idei, wzorców postępowania. Bohater Wojtyły wciąż wybiera i odrzuca w poszukiwaniu prawdy, który byłaby w stanie objaśnić sens życia i sens świata. Będzie do końca walczył i spierał się z Niesnajomym /interesująca rola Wojciecha Ziębarskiego/, a więc z największą swoją niepewnością i wątpliwością, czy droga miłosierdzia, ta po której kręczy, nie jest drogą, która tłumi i osłabia gniew i bunt. Uciskanych i poniżonych. Jest bowiem z tych, co chcieliby gniew przekształcić w siłę twórczą...

Ten dramat ludzkiego istnienia umieściła Krystyna Skuszanek w XIX-wiecznym salonie, korzystając ze starego pomysłu, jakim obsłużyła "Lilly Wenedy" Słowackiego. Część I i II rozgrywa się w pracowni - salonie, który ustępuje w części III pustej przestrzeni scenicznej, zamkniętej w głębi zachmurzonym niebem, na tle którego wisi ogromny krzyż.

Reżyserka wybrała dla dramatu Wojtyły tradycję, chyba najmniej odpowiednią, bo naszyt teatralną i skonwencjonalizowaną. Część I stała się w jej realizacji komercyjno-salonowa, część II - salonowo-romantyczna, a część III - symboliczno-religijna.

Ładne, estetyzująca scenografia Anny Sekuły i Grażyny Zubrowskiej umożliwiła sprasne przenikanie się planów akcji, lecz oderwała utwór od bardzo konkretnego terenu działania się tego misterium ludzkiej myśli. Praceownia Adama jest przecież miejscem, gdzie nocują nadzercze, a miejaka ogrzewalnia to zbi-
te prycze. Przemieniona przez Brata Alberta w schronisko tak się konkretyzuje w dramacie: "ciągną się szeregi prycz, podobnie jak dawniej, tylko porządniej. Są drewniane, ogromnie ubogie i proste, ale schludne. Brodnicą długi stół. W głębi duży krucyfik z ciennego drzewa". Więcej tu klimatu z "Dzień" Gorkiego niż z tradycji romantycznej. Nie jest przecież obojętne w jakim miejscu rozgrywa się u Wojtyły dramat myśli Brata Alberta, bunt Brata Antoniego, który podważa sens zebractwa i "milczący sąd nad Albertem" zgromadzonych braci - miweczony słymi skreśleniami i zupełnie sbytecznym celebrowaniem modlitwy...

Może to być niezwykle miejsce umowne, wypełnione słowem i wyobraźnią widza, lub miejsce ubogie, bez teatralnej sztuczności, tak obcej duchowi tego utworu, w którym religijność pozbawiona jest powierachowych i ostentacyjnych symboli i gestów. Jest po prostu duchowym przeżyciem. W przeciwieństwie do scenicznej realizacji, gdzie reżyserka zbyt natrątnie przy-

poniżej znaków i gestów płytką sferą religijności. Nie waha się nawet unieść na proscenium skądinąd znakomitego obrazu "Ecce Homo" Gmielewskiego podświetlonego jak oleodruk: na pustej scenie siedzi spowiednik w komży i ze sztuką, mimo że autor sekwencji tę proponuje, jak inne, w jakże dyskretnym ujęciu, dalekim od takiej dosłowności.

To, że w utworze Wojtyły tkwią bardzo cenne odniesienia do romantycznego dramatu /i nie tylko/, nie uposażania jeszcze do odbudowywania go rusztowaniem teatralnych stylistyk i aluzji. Nie jest to bowiem literatura, która może udźwignąć teatr ogromny. W tym skromnym tekście nie należy się doszukiwać wielkiego pisarstwa, lecz uciejtnie wyłuskać pobudzające myśli o człowieku. Dlatego w krakowski spektaklu, gdzie zabrakło osobowości aktorów, a było za dużo ładnej scenografii, bardziej przekonywał mnie Jerzy Grątek jako odtwórca głównej roli niż Jan Frycz /na zdjęciu/, mimo że oprawniejszy wrażeń. Do zachował na scenie choć trochę tego gniewu, namyślności i osorotkości bohatera dramatu Wojtyły, któremu nie służą teatr bogaty, elegancki i wystawny.