

Stanisław Żak

MIĘDZY KOWRADEM A PANKRACYM

Przedstawienie "Brat naszego Boga" w Teatrze Juliusza Słowackiego w Krakowie, wyreżyserowane przez Krystynę Skuszanek, z muzyką Krzysztofa Pendereckiego, ma już w dziejach polskiego teatru miejsce zapewnione ze względu na słowa Autora /Karol Wojtyła/, ze względu na kompozytora taktem. Dawno już nie było takiego przedstawienia w Polsce, o którym pisałyby wszystkie gazety, czasopisma, i które byłoby przedmiotem licznych dyskusji na różnych poziomach, i które mieliby tak rozległą skalę ocen. Poruszając się w skali ocen szkolnych można by powiedzieć, że wystawiono wszelkie możliwe stopnie. Już ten fakt skłania - a może nawet nakłada obowiązek na mnie - przekazać Czytelnikom kilka nasuwających się nieodparcie po spektaklu uwag dotyczących literackiego i teatralnego kształtu tego - trzeba sobie zdawać w pełni sprawę - niezwykłego tekstu niezwykłego Autora.

Bolesław Taborski, mówiąc o "dramaturgii wnętrza", pisze w trybie warunkowym: "Jeśli dramaturgia Karola Wojtyły jest zjawiskiem niezwykłym, a nawet pod pewnymi względami unikalnym, przyczyny tego są na pewno o wiele bardziej złożone niż fakt, że dramaturg ten został papieżem". Inny krytyk, zamieszczając w "Polityce" /1981, nr 5/, recenzję na ze słów wszystkim którzy napisali cokolwiek dobrego o sztuce i przedstawieniu i twierdzi, że "dramat Adama w dramacie Karola Wojtyły jest pozorony. Jest bowiem dramatem tendencyjnym, to znaczy takim, w którym postawa bohatera i jego antagonistów prowadzi do odwołania z góry założonej prawdy". A dalej twierdzi ten sam krytyk, iż "wybór, którego dokonuje Adam, jest wyborem z góry

stuszym". Otóż byłoby to prawdą, gdyby nie historyczność postaci, Adama, bohatera sztuki "Brat naszego Boga". Nie jest to więc propozycja wyspekulowana i abstrakcyjna lecz mająca uzasadnienie w konkretnej, historycznej biografii. Poza tym sztuka pisana jest z określonych pozycji filozoficznych, nie tylko chrześcijańskich, ale przede wszystkim humanistycznych, co się wyraża w przedstawieniu opozycją: *nió é é - n i e n a - w i é é* /Adam - Wieszajomy/. Wydaje się, że chodzi w tej sztuce /w przedstawieniu zostało to wyekspozowane/ o wielki dramat człowieka poszukującego dla siebie możliwości pełnej realizacji. To nie jest tylko kwestia: zostać księdzem /Brat Albert nigdy księdzem nie był/ czy nie, ale kwestia zgola podstawowa - wybrać właściwą drogę działania, zmagania się ze światem. Wieszajomy powiada: "Pozostali z pańskich przyjaciół chcą za wszelką cenę sprowadzić je, o gniew do wybuchu geniusza malarskiego.", chodzi więc o działania, których przedmiotem jest urządzenie świata, zniesienie niesprawiedliwości przez rewolucję, wielki bunt skrzywdzonych.

Ta partia sztuki Karola Wojtyły, poprzez fakturę literacką, nawiązuje w sposób oczywisty do tradycji literatury romantycznej, przejmując niejako wielką problematykę społeczno-moralną, dyskutowaną w dramacie /np. Nieboska komedia/. Tutaj właśnie chciałbym uzasadnić tytuł tego komentarza: "Między Konradem a Pankracym". Chodzi o istnienie w "Bracie naszego Boga" wielkiej indywidualności samego bohatera, który przeciw toczy olbrzymią walkę w sobie z sobą. Zostało to ujęte w ramy monologu, który jednak, na skutek wielkiego haslenia problemu-

tyki, intensyfikacji wewnętrznego buntu, wleży tak daleko idącej obiektywizacji, że w pewnym momencie widzimy na scenie dwie identyczne postacie prowadzące dyskurs, polemikę o pryncypie. Wielki morfolog, który stanowi rodzaj punktu kulminacyjnego /w chorobie taki moment nazywa się po prostu przesileniem/ w "dziejach" duszy" Adama Chmielowskiego, przekształcony został w dialog, co z kolei podnosi stopień dramatyczności samej sztuki. Adam /Jerzy Czałek/ poruszający się na pustej scenie w słabym świetle reflektora przywołuje nieodparcie Konrada, bohatera "Dziadów cz.III" oraz Konrada, bohatera "Wyzwolenia". Natomiast dyskusja z Nieznajomym kojarzy się nieodparcie z Pankracym /Nieboska komedia/. Stąd też tytuł: "Między Konradem a Pankracym". Muszę jednak zastrzec, że nie chodzi o wskazanie pierwowzorów literackich, z których czerpał inspiracje formalne Autor "Brata naszego Boga", lecz o uytuowanie tego dramatu w naszej literaturze. Jest to niewątpliwie ważny fakt we współczesnej dramaturgii polskiej - i jako przedstawienie, i jako utwór literacki.

Sam Autor w didaskalicach do części II pod tytułem "W podziemiach gniewu" określił kierunek swoich dążeń oraz sens spotów Adama z sobą: "Przekazują się tedy w Adamie myśli rozbieżne zewsząd. Przeświecłają go twarze spotkane, wywierając na nim ucisk zanęszczanych słów. Miejśnako, ale ciągle przetwa, - rzeją Adama. Chwilami doprawdy wprost się narzuca, że one go tworzą. Ale oto przychodzą takie przebłyski - i wtedy z nagłą dowiadujemy się z niesbitą pewnością, że to on, Adam, tworzy siebie z nich. Ciągle tworzy. Chodzi mu przecież o wyrównanie

ogromnych wstrząsów, nadludzkich dosłownie drgań. Dlatego trud Adama będzie wielki. I wszystko, co się teraz będzie działo, chociaż wokół niego się rozegra, s t a j e s i ę j e d n a k w n i m". Nasuwa się refleksja, że jeśli tego nie uznamy za dramat - nie jest również dramatem wewnętrzne rozdarcie Kordiana trzymającego straż pod komnatą cara, ani załamanie Lorda Jima, którego konsekwencją była przecież późniejsza sytuacja życiowa i wreszcie śmierć. Stwierdzenie Jana Koniecpolskiego, iż "w porzuceniu niekochanej sztuki i decyzji pracy dla biednych Adama Chmielowskiego nie ma żadnego dramatu, podobnie jak nie musi być dramatu w tym, że ktoś decyduje się np. zostać księdzem", jest takim właśnie nieporozumieniem, albo niezrozumieniem. Jest przecież zasadnicza różnica między decyzją służenia biednym, a decyzją zostania księdzem, dalej, nie każda decyzja zostania księdzem musi być dramatem, ale są takie również.

Na scenie rozgrywa się wielki dramat jednostki uwikłanej w różne konsekwencje ze światem, a można je znów ująć w opozycję: egoizm - miłość, interesowność i altruizm. Znaleźnienie rozwiązania tych układów opozycyjnych dokonuje się na drodze walki wewnętrznej, ale technika tego rozwiązania przychodzi z zewnątrz od Naczelnajomego. Adam wyznaje: "Opatrzność zrządzila, iż pewnego razu deszcz i wichura zagnały mnie do waszego schroniska... Bracia, odtąd jakaś siła nagli mnie tutaj znowu. Ja nie mogłem nie powrócić tutaj. Na każdym kroku szła ze mną wasza nędza, bezradność, wasz głód" - Poza tym właśnie sztuka była jedną z więzi łączących Adama ze światem: "Oni odbiorą mi prawo do mojej sztuki, do mojej twórczości".

Wtedy przychodzi dodatkowa motywacja z zewnątrz: daj się kontaktować miłości. Wieszajemy natomiast mimo woli podsuwa ostateczne rozwiązanie: trzeba stać się jednym z tych tebraków, "aby sdołali się d^śwignąć, Naprawdę d^śwignąć".

Przedstawianie krakowskie sztuki Karola Wojtyły "Brat naszego Boga" zostało zrobione niezwykle oszczędnymi środkami, bottem.pozą długim pomostem z desek, przyponinających ulicę i granatowymi kulisami, nic tutaj nie ma. Reżyser oraz scenograf /Anna Sekuła, Grażyna Żubrowska/ dostosowali swoje poczynania do wymogów sztuki, które przecież preferuje słowo jako główny nośnik wartości intelektualnych /są to pewnie skutki współpracy autora z teatrem rapsodycznym/. Wszelka więc wystawa scenograficzna zagluszalaby w pewnym sensie słowo.

A słowo jest tu rzeczywiście piękne. Zresztą doskonała wydaje się muzyka, kapitalnie zsynchronizowana z napięciami, z narastaniem wewnętrznego dramatu. Muzyka podkreśla, wydobywa na jaw eksponuje te momenty intensyfikacji napięć odpowiednim nasileniem frazy muzycznej. Tworzy to efektowny nastrój.

Wetrzęsające są sceny zbiorowe w ogrzewalni miejskiej z udziałem Adama Chmiłowskiego, który przynosi tym biedakom "owoce" swojej kvesty. Wielka scena w tym przedstawieniu to niewątpliwie ta, w której Helena Modrzejewska, wracając z teatru po premierze z towarzystwem "wrzuca do puszki kwestarskiej pierścienie zsunięte z palców".

Mam tylko jedno zastrzeżenie do sztuki i do przedstawienia: trzecia część "Dzień Brata" wyraźnie odstaje od dwóch

pozostałych. Robi wrażenie sztucznej, wyabstrahowanej, zwłaszcza pojawienie się młodego muzyka, Huberta, który podobnie jak Adam przed wielu laty, chce uciec od świata, mało stanowić widocznie klasę spinającą całość. Ale to nie wyszło i reżyser chyba zbyt pochopnie poszedł za tekstem oraz symboliką. Wydaje się, że rozwiązanie dokonane w drugiej części mogłoby uzyskać wartość w sposób naturalny.