

Stefan Polenica

"Poetycki teatr psychologicznej przestrzeni".

Taką umowną formułę można by przyjąć dla Teatru Karola Wojtyły: poetycki teatr psychologicznej przestrzeni. A więc bliski Norwidowi Teatr Myśli i trudnej jej projekcji na Skwo. Myśli ukierunkowanej, ale dramatycznie zamierającej się. Cogota myśli zmierzały cej do krzyża wyzwolenia. Poprzez ciągle na nowo dokonywane wybory, dyktowane ciągle hierarchią wartości. I ciągłe, stopniowe odrzucanie tego, co się do tej uważykoło za najważniejsze w życiu, za jego sens i treść, by wreszcie wyznaczyć się ze wszystkiego i być już tylko samą miłością dla człowieka i samym miłosierdziem. "Będę wart tyle, ile utracę" – mówi bohater sztuki Karola Wojtyły "Brat naszego Boga".

Adam w drugiej swej części, w scenie z jego bbrazem "Ecce homo", którego kopią, wyeksponowana w lewym rogu sceny, sta nowi główny fizyczny element scenograficzny przedstawienia Krystyny Skuszanki. A w scenie spowiedzi ksiądz mówi do Adama: "Daj się kształtować miłości".

Drugim, dominującym elementem scenografii i bardzo istotnym komponentem wewnętrznego nurtu sztuki i przedstawienia jest w trzeciej jego części duży krzyż pośrodku w głębi sceny: to jest już punkt dojścia Adama – brata Alberta. Punkt dojścia, ale nie zakotwiczenia, wykluczające rozterki i wątpliwości, założenia i skarodci. Eli, Eli, lame sebahtani... Atak przychodzi z dwóch stron: od strony samych braci, którzy zwątpili w sens wykonywanego Miłosierdzia i przez usta brata Antoniego czynią wyrzuty Starszemu bratu, oraz ze strony muzyka Luberta,

który skazany przez brata Alberta na dalsze trudne szukanie "po ciemku", woła do niego z goryczą: "Czy wy, po prostu, bracie starszy, chcecie we mnie przekreślić całe swoje życie?" I jeszcze jedna, ostatnia już agresja: wpadają bracia oszajmując o rewolucyjnych wydarzeniach, które rzekomo miałyby przekreślić ich wszystkie dotychczasowe wysiłki, przekreślić drogę czynienia miłosierdzia, jako niedoskonałego środka w rozwiązywaniu palących problemów społecznych. "O tym wiedziałem - mówi brat Albert - /.../ O wielkim gniewie. Skusnym /.../ Przecież wiecie, że gniew musi wybuchnąć, zwłaszcza jak jest wielki. I potrwa. Bo jest skusny. Wiesz jednak na pewno, że wybrałem większą wolność".

Tym afirmującym, dominującym akcentem kończy się sztuka Karola Wojtyły "Brat naszego Boga" i kończy się przedstawienie.

Akcentem, który stopniowo narasta w powracającym w różnym nasieleniu i różnym kontekście zderzaniu się laickich racji sprawiedliwości społecznej, na które otwarty był zawsze Karol Wojtyła — pisarz i filozof, i na które pozostał otwarty Karol Wojtyła — Papież Jan Paweł II, — z nadzorzystymi racjami czynienia miłosierdzia dla Braci naszego Boga, który jest w nich.

Psychologiczny teatr myśli i poetyckiego słowa, teatr psychologicznej przestrzeni Karola Wojtyły, wyrasta z jego przemyśleń i doświadczeń aktywnego w swoim czasie człowieka teatru, współtwórcy i głównego animatora krakowskiego Teatru Rapsodycznego, jego przyjaciela i mistrza w tej dziedzinie Mieczysława Kotłarczyka. Inscenizator światowej premiery "Brata naszego

"Doga" musiał wziąć to w swej pracy scenicznej pod uwagę. Jak również wyraźne sugestie, wynikające z samej materii sztuki, z jej wewnętrznego nurtu. A wite: postawienie na słowo przy stosowaniu surowych rygoryów inscenacyjnych, jakich wymaga poetycki teatr myśli. Wystrzeganie się środków ekspresji jakimi opera-je tradycyjny teatr realistyczny, a zwłaszcza teatr "małego realizmu", z jednoczesnym szukaniem nowych inscenacyjnych i aktorskich środków dla wizualnej transpozycji wielkiej pracy, jaka dokonuje się we wnętrzu bohatera.

Skuszanka poszła właśnie tą drogą. Inscenizacja dzieła przypomina w swej poetyce "Kartotekę" Różewicza: świat zewnętrzny przepływa przez bohatera, osacza go z różnych stron, ignorując realia miejsca i czasu. On, Adam, jest właściwie jedyną postacią sztuki i przedstawienia – pozostałe osoby, to uewnętrzniczenie projekcja jego kłębiących się poglądów /w tym też w I akcie na sztukę/, rosterek, konflikty, szybującej i pikującej myśli, mąki przełazywania się, dochodzenia i cofania się, upa rtego dążenia aż do heroizmu odrzucenia wszystkiego, by stać się ewangelicznym żebrakiem, niosącym takim jak on żebrakom chleb życia doczesnego i nadprzyrodzonego.

Wydaje się jednak, że Krystyna Skuszanka, przestrzegając w realizacji wspomnianych już wyjściowych założeń, poszła jednak na pewne odchylenia i kompromisy – w jakiejś mierze konieczne, dyktowane zbiorowym odbiorem zróżnicowanej widowni. I to zarówno w samej inscenizacji, w układach i ruchu scenicznym, jak też w kreacyjnym wykonawstwie. Dotyczy to zwłaszcza obu wykonawców tytułowej roli Adama-Alberta: młodego aktora, prawie debiutanta

Jana Prysza, oraz aktora ze znacznym już doświadczeniem i sprawnym werstatem, Jeżego Cieślka. Pierwszy wnosi do kreowanej postaci wiele świętości i eutetycznego żaru, drugi prezentuje zbyt może pokazowo swoją sprawność aktorską - obaj jednak nadużywają gestu, nasilenia głosu, a w podawaniu tekstu przez Cieślka są nawet częste eksenty efektacji. Wydaje się, że w miarę pokonywania trudnej drogi przez Adama i narastania w nim coraz bardziej stalejącej siły wewnętrznej, ekspresja głosowa winna być stopniowo wygaszana. Podobnie, jak k należałyby stopniowo wygaszać światko na widowni w momencie, gdy rozlegają się pierwsze taki u w e r t u r y Krzysztofa Pendereckiego, wprawdzie jacej widza w psychologiczną przestrzeń wewnętrzną Adama Chmielowskiego, tak jak opowiadają dyskretnie, ale czytelnie elementy tej muzyki - dramat wewnętrznej pracy Adama i brata Alberta. Myślę, że gdyby Karol Wojtyła, wyposażony w absolutny słuch metafizyczny, dysponował mistrzostwem werstatawym i absolutnym słuchem muzycznym Pendereckiego, napisałby chyba taką właśnie muzykę do swej sztuki.

Jeszcze kilka uwag dotyczących tekstu. Skuszenie dokonane liczących skrótu, w większości treffnych i uzasadnionych uwzględnia teatralnymi i percepcjami. Wątpliwości budzą jednak niektóre skreślenia w rozmowie brata Alberta z muzykiem Hubertem nie doda Jana w odbiorze staje się się bowiem motywacją oddalenia Huberta - a właściwie scena ta o podkrytym tragicznym podłożu, ma i dla ideowych i dla artystycznych wartości dzieła dodać wiele znaczenia.

Sukces teatru jest jednak niewątpliwy, o czym świadczy pełna aktywnego napięcia cisza współpracujących intelektualnie z dziekiem widowni zwróciła na premierze, jak i na drugiej premierze, jak również entuzjastyczna akceptacja sztuki i przedstawienia przez widownię po jego zakończeniu, będąca wyrazem zarwaneho hołdu dla Autora i Jego strzelistej, głęboko humanistycznej myśli wyrażonej oryginalnym poetyckim słowem, jak i uznania dla rzetelnej, pełnej dobrej woli i gorącego zaangażowania w treść dzieła zwróciło całego zespołu wykonawców i ich dyrygenta i współkreatora, Krystyny Skusznik.

Ucieleśniona w jej teatrze myśl i brzemienne w tak potrzebne dzisiejszemu światu treści żywego słowa, poszło już w świat, towarzysząc wyrastającym z tej samej Ewangelii i z tego samego wielkiego serca i umysłu myślom i słowom wielkiego Papieża i Człowieka.

"Sztwo Powszechnie", nr 277 /10484/

24-26 XII 1980 r.