

Isabella NEMAR

DRAMATYKA PRACOWNICZA

Na 13 grudnia - dzień świątowej prezentacji sztuki Karola
w ojczyźnie "Wielki Naszego Boga", reżyserowaną przez Krystynę Skusman-
kę w Krakowskim Teatrze im. Wesołkiego - usłyszano a także słyszano.
Tym większą, że o literackich zainteresowaniach Karola Skusman-
ki przez całe lato nie mówiło się wcale, zresztą nawet sama autorka nie
zabiegała o publikację swych utworów dramatycznych i poetyckich,
nie przywiązuje do nich, jak się wydaje, zbyt wielkiego znaczenia.
Debiutowała sporadycznie w roku 1946 w piśmie dla wąskiego grona
czytelników "Głos Karolu", zaś pierwszy utwór "Tragedia sklepa
jubilersa" ogłoszono dopiero w 1960 roku w miesięczniku
"Iskra" /pod pseudonimem Andrzej Jankowski/. Tak więc powstałe w latach
1939 - 1964 juvenilia i dramaty same były dotąd jedynie w kręgu
najbliższych przyjaciół. Co prawda, na tegorocznym Festiwalu
Sztuki w Lucernie jeden z zachodnich teatrów wystawił "Tragedia
sklepa jubilersa", a w październiku sztuka ta /wedytacja z notami
i problemami realizacyjnymi/ zrealizowano w Londynie, w radiowej
teatrze BBC. Do nas nie dotarły jednak żadne oceny ani recenzje.
Uważa się na to wydany przez "Iskrę" tom "Poezje i dramaty" K.
Skusmanki, w nadziei tak niewielkiej, że w praktyce ten był nieo-
niekiedy, co spotęgowało tylko ciekawość i czołży, gdyż zawierał
a. in. sztukę "Wielki Naszego Boga".

Wtedy zatem do prezentacji w Krakowie, która 13 grudnia
ogromniła tłumy, obecni byli a. in. wybitni artyści teatru,
politycy, duchowności, oraz dziennikarze w kraju i zagranicą.

Sztuka "Wielki Naszego Boga" ukazała się w roku 1950 bez
wzajemnie nie jest dramat w ścisłym tego słowa znaczeniu, lecz

traktatem filozoficznym, powstałym w wyniku fascynacji 30-letniego autora postacią Adama Mickiewicza /1846-1916/ - utalentowanego artysty malarza, który porzucił tekturę, by oddać poświęcić się Bogu i pracować, jako Brat Albert, narzecza nadzorny a niejakiej ogrzewalni w Krakowie. W nich historia, w ubogich i biednych, odkrył piękno i moc Boga. Sztuka dzieli się na trzy części - Prolog, Przemoc, i podziemie Cniewu, Dzieła Brata. W istocie jest to jedno nieustające pasmo waga bohatera, który najpierw musi odzyskać w sobie artystę, a później, jak u schyłku życia, próbuje odpowiedzieć na dręczący go wciąż problem: czy ostateczny był wybór, jakiego dokonał? Czy rezygnując ze sztuki i przywracając habit wybrał większą wolność i wreszcie, czy ostatecznie uczynił, założony zakon albertynów, katę im biednych i ślepców?

„Na lalełaby teraz napisać kilka o sztuce tej jako dzieło literackie, o jej konstrukcji i strukturalności pod względem dramaturgicznym, niechaj jednak na ten temat wypowiedzą się literaccy krytycy profesjonaliści. Albo niech lepiej milczą, choćby dlatego, że z większą pewnością nie będą zadawać sobie pytania, czy ta rola wzięta jest wielkim dramatem, czy też nie jest, wszak sztuka ta i osarta w niej treść rozpatrywane będą zawsze w kategoriach niekonwencjonalnych. Nie dotyczy to oczywiście samego spektaklu jako roboty czysto teatralnej. Jestem krótko o samym przedstawieniu.

Na propozycję ostatnia przekonana w pełni, iż „Brat naszego Boga” będzie - jak nie ustąpił znaczenia autor - przedmiotem „próby przeniknięcia o z ł o w i e k a”. Byłoby jednak zrozumiałym, że spektakl został przez reżysera postrzeżony inaczej i on to był

Teatr Skupienia. Teatr Wistyczny. W rezultacie już na początku przedstawienia nie sposób oprzeć się wrażeniu, że reżyser zrobił chyba wszystko, aby z "Dziate..." - studium o maganiach, rosterkach i wędpliwosciach - uczynić podniosłą sztukę o charakterze religijnym. Najbardziej razi tutaj wysuszalne pokora zarówno wobec autora sztuki jak i jej bohatera. Reżyserowi nie udało się niestety ani na chwilę zapomnieć, że Karol Wojtyła jest najwyższym dostojnikiem w Kościele Katolickim, natomiast Dziate Alberta reżyser z góry uznał za postać śmieszłą, choć proces beatyfikacyjny dopiero się rozpoczął. Miejsce tak koniecznego w przypadku tej sztuki obiektywizmu zajęła właśnie pokora, co sprawiło, że przedstawieniu wyraźnie brak tzw. oddechu - brakuje rozmachu i wielkiej koncepcji reżyserskiej, której byłoby podporządkowane działanie sceniczne. Aktorzy zachowują się więc tak, jakby reżyser z jubilerską precyzją określił każdy ich gest i kosał tylko ufać w słowo sztuki - recytują swoje kwestie. Kiedy obserwuje się ich i słucha głosem słychać się, że posłuszenie spełniają wolę reżysera, scenarzyści chyba budzi w nich sprzeciw. Wistyczny przecież z usagą śledzić ich, by się wami wyznać nie wykorzystane możliwości - aktorzy odgrywają się... jako postacie nie scenarzysty, lecz widać na scenie, że pragnęliby przemówić w imieniu własnym, przestać ukrywać się za słowami i smutkami, przepięknie otworzyć się.

Trzeba też wiedzieć, że dzieje Adama Chrzelowskiego - którego postać odegrał Jan Frycz - zostały ukłonne poprawione wnętrzem bohatera, wiele scen rozrywa się w jego wyobraźni. I te właśnie sceny-wypowiedzenia zdają się być zupełnie nie rozumiane inscenizacyjnie.

W postaci bohaterów pojawia się np. tłum bezdomnych, ale sposób wprowadzenia ich na scenę budzi w widzu opór swą przeciętnością, zaś sami nędzarze nie przekonują. Szlachetny jest ich gniew i nędza.

Przez cały czas trwania spektaklu zastanawiałam się, jaka mogła być główna wskazówka reżysera i wydaje mi się teraz, że aktorom zlecono "pójść w charakterystyczność", co nie sprawdza się w dzisiejszym teatrze, wszak już od dawna aktora nie broni konwencja.

Zastrzeżenia może budzić również scenografia, bardzo uboga i zdumiewająco... ładna. Akcja rozgrywa się w zespędzie w czterech miejscach /pracownia, miejska ogrzewalnia, konfesjonał, miejsce modlitwy/, ale każdemu brak odpowiedniej atmosfery. Np. ogrzewalnia-schronisko wypełniona biedakami nieuchronnie kojarzy się ze schłodnością i ciepłem.

Na szczęście w przypadku "Brata naszego Boga" publiczności mniej zależy na inscenizacji - istotą jest tu bowiem treść sztuki, zawarte w niej myśli, które wyszły spod pióra wielkiego humanisty.

"STUDENT" /286/7/ 18.XII.-31.XII.1980 r.

Kraków