

Marta Fik

"PRÓBA PRZENIKNIĘCIA CZŁOWIEKA"

Oswiając wydany właśnie tom "Poesze i dramaty" Karola Wojtyły, rozpoczął Zygmunt Gred - krytyk przecie raczej sceptyczny - swe refleksje od wyznania: "do pisania... przystępują z pewnym skłópowaniem, by nie powiedzieć za filozofen: z bojaźnią i drżeniem... należy opowiedzieć o sztuce dramatopisarskiej Autora, jak gdyby był on członkiem warszawskiego Klubu Dramatopisarzy, a nie ziemskim Namieśnikiem, Pomocnikiem i Zastępcą."

Rozpoczął więc tak, jak - w różnych wersjach - rozpocząć muszą wszyscy. Albowiem nie jest rzeczą możliwą "zapomnieć o wyniesieniu do najwyższego Urzędu w Kościele autora dramatów, które wyszły spod pióra Karola Wojtyły". chociaż wedle autora programu do krakowskiego spektaklu "Brata naszego Boga" - Bolesława Taborskiego, wybitnego tłumacza tych dzieł na język angielski, "byłoby najlepiej, gdyby dało się zapomnieć".

Czyni to nie najlepiej? Nie wydaje się do końca pewne, mimo wszelkich powikłań, trudności, komplikacji, jakie stwarza fakt, iż zarówno piękna edycja utworów, jak i /przede wszystkim/ polska prapremiera najobszerniejszego z dramatów dokonały się dopiero w momencie, gdy ich twórca został papieżem. Powikłania te zresztą różnorakie - od powierzchownych po głębokie.

Niećci się w nich i zrozumiała rezerwa Jerzego Andrzejewskiego /"Nie wydaje mi się aby cały ten bez precedensu ewenement był najszczęśliwszym pomysłem. Po śmierci może, lecz za życia?" "Papież zajmuje miejsce wyjątkowe nie tylko w hierarchii kościelnej.

A ja ze swej strony nie dość wysoko cenię literacki rynek, abym przychylnym okiem widział na nim postać papieża. /.../ reprezentującego osobowość tak wielkiego formatu"/.

Nie^{ci} się w owych emocjach - także liberalizm Bolesława Taborskiego /"Dlaczego sztuki papieża nie mogłyby być wystawiane w teatrze ze jego życia, skoro nie stawia się tego warunku żadnemu innemu dramaturgowi?"/

Nie^{ci} się żarliwy choć nieco zadufany w sobie entuzjazm pisarzy lubelskich, którzy na XXI Zjeździe ZLP wystąpili z wnioskiem o ...honorowe członkostwo Związku dla papieża.

Mieszczą się grymasy sceptyków i tych, którzy - podobnie jak Andrzejewski - szują się w całej sprawie jakiś nietakt, nie^{ci} się sprobota innych - dostrzegających np. w premierze krakowskiej rodzaju hołdu, mieszczą wreszcie euforie - i to w różnego autoramentu: od zwykłego umiłowania sensacji po coś w rodzaju religijnego niemal przeżycia.

Towarzyszyły one już gorączkowym polowaniem na książkę, wydaną zresztą w bardzo - jak na powszechne potrzeby - małym 12-ście tysiącowym nakładzie. Lees ze szczególną siłą ujawniają się dopiero z okazji przedstawienia. Utwory "ojczyły wydał "Znak" były one w większości drukowane wcześniej w pismach katolickich, ponadto - co najważniejsze - czyta się je, z natury rzeczy, z większym dystansem, a w każdym razie intymnie. Przedstawienie jest faktem publicznym, poprzedzonym - w tym wypadku - wielką reklamą, prowadzoną przez sam teatr, radio i telewizję: nie dziwnego, że mimo oświadczeń Krystyny Skuszanki - dostarcza

podjęciu, iż wyrosło nie tylko z artystycznych i etycznych prze-
 żyć dyrektorów, podobnie jak nie zdaje się prawdopodobne, by
 tylko potrzeba tego typu przekład była głównym powodem szturm
 na kasę.

Podjęciu tych nie osłabia lektura samego dzieła. Jest
 oczywiście prawdą, że - podobnie jak inne utwory dramatyczne
 Wojtyły - odbiega ono od wielkości współczesnych sztuk i - przez
 to samo - już warte jest uwagi. Warte jest uwagi, choćby jako
 próba nawrotu - wyrosłego z tradycji romantycznych /w tym wypad-
 ku głównie Norwida i Wyspiańskiego/ - teatru idei i słowa. Słowo,
 " w którym się przede wszystkim, głosi pewne prawdy... pewne
 struktury, a nie uważa go przede wszystkim za towarzysza akcji".
 Teatru, gdzie "grają nie wydarzenia przeniesione literacko z życia
 na scenę, ale sam problem... Problem gra, on zaciekawia, on
 niepokoi, wywołuje współczucie, domaga się zrozumienia i
 rozstrzygnięcia" - by posłużyć się cytatem samego autora, z
 jego artykułów o Teatrze Reprezentacyjnym.

Tak pojęty dramat i tak pojęty teatr jest już - z góry
 jakby - skazany na pewną elitarność: nie jest to rodzaj twórczo-
 ści łatwy, odwrotnie, wymaga dużego umysłowego wysiłku, za którym -
 nie oszukujmy się - ogromna większość polskiej publiczności
 normalnie nie przepada.

Co więcej, "Brat naszego Boga", mimo, iż oparty na
 konflikcie nieswykłe ważkim /i to nie tylko z punktu widzenia
 ludzi wierzących/ i dramatycznym, pozbawiony jest czegoś, co
 nazwać można - w sposób niedoskonały - intuicją czy nerwem

scenicznym. Ktoś naważ go filozoficznym traktatem: nie jest to forma przekonywująca, a nawet krzywdząca, już nie tylko dla Jana Pawła II, ale i Karola Wojtyły - autora cennych rozpraw tego typu. "Brat naszego Boga" jako traktat filozoficzny grzeszyłby miał szeregami uproszczeń - będących ustępstwem na rzecz literatury pięknej i w tym gatunku - zrozumiałych. Nie będąc więc traktatem, nie jest jednak do utworu także rzeczywistym dziełem dramatycznym: i nie idzie wcale - a w każdym razie nie najbardziej - o przewagę rozpraw /dysput z innymi i z sobą/ - nad działaniami. Rozprawy te słuszyć wszak mają - poza aktem I - nie tylko sterciu poglądów, lecz - głównie - obrazować walkę wewnętrzną człowieka, który określić się musi wobec siebie własnej wiary a także społecznej rzeczywistości. Cóż bardziej dramatycznego! A jednak dramatem ten, przynajmniej w lekturze tekstu, nie wydaje się wystarczająco plastycznie wyrażony, wystarczająco silny, w każdym razie, gdy idzie o odczucia człowieka innego niż autor sztuki i innego niż jej bohater - światopoglądu.

To wszystko zaś, co jest w tym utworze zewnętrznie "teatralne" /choćby owo sceny w ogrzewalni dla niedzicy/ budzi dość duży opór, gdy się pomyśli o kształcie, jaki może przybrać na scenie.

Kiedy więc przeczytało się dramat a potem słuchało w przedpremierowym "Pegazie" słów Krystyny Skusanki o niewykłej teatralności dzieła, rezerwa niestety słabnęła - rosła. Z tym właśnie uczuciem rezerwy i swoistego zakłopotania wchodziła z pewnością do teatru spora część publiczności, a na pewno spora część recenzentów. Tu już nie szło tylko o trudności z oceną dzieła

którego autor jest skądinąd człowiekiem sprzywilejowanym i wybitnym, co musi zaciążyć na owej ocenie w sposób niemal podświadomy, mechaniczny. Ale o znacznie głębsze i bardziej dotkliwe uczucia towarzyszące z reguły uczestnictwu w czymś, co w jakiś sposób stawia osobę obciążoną słusznymi szacunkiem w - nie dorastających do jej rangi - sytuacjach. A dochodziła do tego jeszcze sprawa przed rodzajem teatralnego humbugu - przynajmniej w przeczuciach piszącej te słowa.

Trzeba powiedzieć od razu że samo przedstawienie wyba-
wiło z większości owych niesreżnych kłopotów. Pewne jest zapewne
bowiem, że jest to jedno z ciekawszych i ambitniejszych dokonań
teatralnych ostatnich sezonów. I choć nie jest - ni nie będzie
wiadomo - czy teatr istotnie wystawiłby tę sztukę, gdyby była
dziełem zwykłego, szarego pisarza - to można na pewno powiedzieć,
że sztuka ta została przez inscenizatorkę przetyta bardzo osobli-
wie. I to - a nie inne motywy - zdecydowało szczęśliwie o jej
kstałcie.

"Brat naszego Boga" składa się - jak wiadomo - z trzech
części o symbolicznych tytułach: "Pracownia przeznaczona", "W
podziemiach gniewu", "Dzień brata".

Część I, z akcją w pracowni malarzkiej Chmielowskiego,
jest rodzajem ekspozycji. Artyści i zmieniający się goście dyskutują
o funkcjach i możliwościach sztuki /"Czy zastanawiałeś się
kiedy, -aks, że to, co my przeobrażamy poza sobą, jest znikome,
jest śmiesznie małe..."/, o człowieku /"wymiennym" i "niewymiennym"/
o gospodarzu - i jego twórczości.

W części II - bohater toczy namiętną walkę o zrozumienie

i wynikię stąd życiowe konsekwencje rzeczowego /osobistego
 szarżem człowieka/ powołania. O wybór dokonywany wobec Boga
 /mówi się zresztą głównie o Ukrzyżowanym/, własnego sumienia - i
 tej części społeczeństwa, która stwarza dla Chmielowskiego
 problem najbardziej żywy i bolesny: nędzarzy z niejakiej
 ogrzewalni.

Teresz właśnie "nowy Adam wyłania się stopniowo, ukazuje
 się wśród drżenia i lęku starego Adama /.../ Tkwi w tej wymianie
 i zdobywcz, i postęp, i szarżem ból" - głoszą autorskie didaskalia.

Akcję "Dnia brata" - dzieli od dwu wcześniejszych
 części kilkadziesiąt lat. Młodzieniec zamienił się w starca,
 pełen wątpliwości malarz - w "starszego brata", czyli przełożonego
 powołanego przez się zakonu jezuitów.

Oto jeden z ostatnich dni obecnego Brata Alberta, taki, "w któ-
 rym poprzedzające napitcia odeszły się szczególnym echem. Sam
 ów dzień nie był już żadnym nowym dramatem, nie wniósł żadnych
 nowych napięć, przedsi nie jednak odtworzył układu i treści poprzed-
 nich.

Niezależnie od drżnącej chwilami stylistyki utworu,
 najbliższej chyba Wyspiańskiemu i z wyrażoną - głównie w scenach
 walki z samym sobą - kuzką echem Maszk z "Wyzwolenia", niezależnie
 od czysto literackich zielism, nutących nieraz dłużym czy zawłoczki
 utrudniających zrozumienie myśli, jednym słowem niezależnie od
 wazy stkiego, co budzić może niedocyt, są tu zawarte istotnie wielkie
 problemy. Te same właśnie problemy, które gnębiły romantyzm.
 Dyskusja - tyle że nie buntownicza - z Bogiem, własnym Ja i rolą
 jaką ma spełnić, na koniec, z rewolucją. Nie było o tym jeszcze

nowy: sporu tego nie pomieszczono w powierzchniowym z konieczności streszczeniu: lecz jest to niezwykle istotna w "Dracie naszego Boga" kwestia. I to postawiona w sposób maksymalnie uczciwy. Tak zresztą jak i wszystkie inne kwestie. Ta cecha uderza już w lekturze.

Dramat, napisany przez kapłana, poświęcony zakonnikowi - który cieszy się nie tylko zainteresowaniem, lecz i wyraźną sympatią autora - nie ma w sobie np. nic z tzw. religianctwa, tym bardziej zaś religianctwa pewnego siebie i nietolerancyjnego. Sztuka obiera za bohatera postać rzeczywistą: poza Adamem Chmielowskim występują tu i jego "autentyczni" współcześni - skryci z reguły pod imionami /Maks - Gierynski, Lucjan - Siemieński, Helena - Modrzejewska/, ale nie jest sztuką w dosłownym sensie biograficzną. Ważne są główne etapy, choć nie wszystkie / nie ma np. wzmianki o szalowaniu nerwowym Chmielowskiego podczas nowicjatu u O.O. Jezuitów/, lub raczej to tylko etapy, które decydują o wyborach bohatera. Jego początki: malarstwo, do którego stosunek od razu ma nieco inny niż koleśki /"kiedyś z was właściciel doszukuje się na płótnie różnych możliwych i kolejnych rozwiązań swego życia: wasze życie rozgrywa się na płótnie... wy jesteście związani z płótnem, uzależnieni od palety. - Adam inaczej, u niego potrzeba płótna i farb wlecze się z daleka za jego najgłębszym żywiołem", określa to Lucjan n"/. Dalej pierwsze zetknięcie z nędzą i równocześnie pierwsze zetknięcie z Człowiekiem Nieznajomym Nikodem, czyli rewolucjonistą, którego prototypu też można by szukać w ówczesnej rzeczywistości, lecz bez wyraźnej potrzeby. Narastający dylemat: już nie - twórczość czy działanie, lecz jakie działanie - więc Miłosierdzie czy Rewolucja. Zresztą dylemat

twórczość-działanie w ogóle nie rysuje się tu wyraźnie, ze względu, o których była wyżej mowa: powraca on w jednej z ostatnich scen dramatu, gdy do Brata Alberta zwraca się z prośbą o przyjęcie do zakonu młody muzyk. Zresztą dylemat ten otrzymuje tu rozwiązanie:

"Brat Albert: Biedny chłopcze, zdaje mi się, że sukces rozwiązań zbyt śmiały. Nie wolno się tak przerzucać, trzeba, żeby to narostało powoli. Trzeba cierpliwości... Bo tu jest całkiem inna twórczość, całkiem inna. Skoro więc takiej nie stanie, a ta nie dojrzała - będzie ogromnie ciemno".

Ważniejszy jest dylemat Miłosierdzie czy Rewolucja, też w zasadzie nie rozwiązany. I to w podwójnym niejako sensie. Poprzez fakt, iż Nieznajomemu udziela autor argumentów rzeczowych, nie ideologicznych, a pojęcie Miłosierdzia kryje - także dla bohatera - wiele pułapek, budzi szereg wątpliwości /choć, oczywista, że sprawa rysować się musi inaczej dla osób wierzących, inaczej dla ateistów/. A również przez fakt, iż racjom Chmielowskiego nie nadano żadnej spodyktywności, odwrotnie. Ostatnia część dramatu ukazuje go w sytuacjach zdających się świadczyć o przegranej: nawet oddani mu Bracia nie rozumieją, nie są w stanie pojąć rzeczywistego sensu tej racji.

I nawet końcowa pointa - słowa Brata: "Wiem jednak na pewno, że wybrałem większą wolność", którymi wita wieść o wybuchłej właśnie rewolucji, mają wymiar bardzo osobisty. Dowiem pokora i niłość nie są rozwiązaniem ostatecznym i doskonałym, przynajmniej w wymiarze społecznym, a o tym myślał i autor, i bohater ustawicznie, niezależnie od tego, że mówi się tu głównie o jednostce i indywidualnym w końcu wyborze, myśli i czynów

związanych z rewolucją nie traktuje się tu jako ideologii wro-
giej.

A l b e r t: Wiedziałem o tym od dawna. To musiało
przyjść.

K w e s t a r z: Wiedzieliście od dawna, bracie starszy?
O czym wiedzieliście?

A l b e r t: O gniewie. O wielkim gniewie. - Słusz-
nym /.../ Przecież wiecie, że gniew musi wybuchnąć. Zwłaszcza
jak jest wielki. I potrwa bo jest słuszny".

Ale Brat Albert nie wie po prostu, że i rewolucja
jest rodzajem niewoli.

Skuszenka, nie obniżając rangi całej tej problematy-
ki, zdecydowanie ją ożywia w sensie dramatycznym i scenicznym.
Pewne okrojenia tekstu /wciąż zbyt nieśmiało w najbardziej sta-
tycznej i nużącej części I/, obsadzenie roli tytułowej /szcze-
gólnie w wykonaniu Jana Frycza/, wreszcie kontakt inscenizacyj-
ny zdecydowanie oddają przysługę oryginałowi.

Zrezygnowano z wszelkich naturalistycznych wnętrz,
ograniczając się do drewnianego podestu biegnącego w głąb sce-
ny, paru rozstawionych na nim stalug w wykonaniu przez Andrze-
ja Pellera i Jana Śliwińskiego kopiami obrazów Chmielowskiego -
pośród nich wyeksponowane na proscenium Ecce Homo - oraz z rze-
du gazowych latarni: ciemnych dla scen we wnętrzach, rozświetle-
nych dla scen na ulicy. W części III stalugi znikają, a w głą-
bi, na tle ciemnego horyzontu widnieje krzyż, krzyż ze zmienio-
nych poza tym didaskaliów.

Scenografia Anny Sekuły i Grażyny Zubrowskiej, zarazem informacyjna i oszczędna, zda się przez swój ascetyzm - a zarazem pełną dyskretną nastrojowość - bardzo właściwym tłem dla tego dramatu, który niezależnie od występujących w nim realiów rozgrywa się przede wszystkim w ludzkim wnętrzu. Istotnie wolno tu mówić o "przestrzeni wewnętrznej" - także wskutek oświetlenia, mrocznego, wydobywającego - dzięki reflektorom umieszczonym z przodu i pod podłogą podestu - raczej zarysy przedmiotów i ludzi niż konkretne kształty. "Ludzie i przedmioty łączą się w nim /Adamie - M.F./, odwołanie od wnętrza z uporczywą siłą, bądź przyjmowane, bądź odrzucone, zdobywane i traczone, odnajdywane i zapominane", jak chce autor, a w każdym razie dość trudno ustalić tu - szczególnie w części II - granicę między rzeczywistością, wyobrażeniem, halucynacją. Nie izby stawiane między nimi znak równości - lecz dlatego, że właściwym miejscem akcji ma tu być głowa i serce Adama.

Można też bez żadnej przesady powiedzieć, że jest to najczystsze chyba stylistycznie z krakowskich przedstawień Skuszanek: jego błędy są ledwie poszczególnymi błędami - nie rzutują na całość.

Poza jednym - zresztą nie artystycznej natury, lecz wyrażającym się w owym nadmiernym pietymie dla najlebszej i w tekście - części I. Pietym ten wyrastać się zdaje nie tylko z szacunku dla autora, ale i osobistych fascynacji autorki: dyskusje o sztuce są z pewnością szczególnie bliskie jej sercu - co nie zmienia faktu, iż unykają one przez swą nadmierną monotonię uwagę widowni.. W powodzi kwestii przelatują mimo uszu również kwestie warte refleksji.

Na zewnątrz nie okazuje zresztą publiczność żadnego zniecierpliwienia. Trwa bez ruchu przez wszystkie akty prawie trzygodzinnego przedstawienia, a jest to publiczność bardzo różnorodna: studenci i ludzie starsi, zakonnice i recenzenci, wierzący i ateści.

I tu powraca sprawa poruszona na początku: na ile jest to zasługą spektaklu czy choćby dramatu, na ile osoby autora. I wiążąca się z tym kwestia druga: czy istotnie byłoby słusziej o owym nazwisku autora wspomnieć, jak zyczyłby sobie Taborski. Odpowiedź nie jest prosta. Kino swego interesującego kształtu, mimo bardzo dobrej roli Jana Frycza: pełnego skupienia, bez śladu emocjonalnej szaty /dublujący tę rolę Jerzy Grałek jest bardziej dynamiczny, spalony gorączką, lecz jest to gorączka wynikła raczej z jakichś czyste wewnętrznych przyczyn/, i dobrej /Anna Lutostawska - Helena, nieco nijaki Wojciech Ziętaraki - Niemajowy/ lub bodaj poprawnej gry reszty aktorów, mimo wreszcie wątków problematyki, wolno sądzić, że w normalnych okolicznościach przynajmniej połowa z takim dxiś trudem zdobywanych miejsc siałaby pustką. Ale czy argumentu tego można użyć przeciw teatrowi? Jest rzeczą całkowicie pewną, że to autorytet Jana Pawła II a także - towarzyszące zawsze wielkim osobistościom - wielorakie ambizmy i potrzeba ~~inaczej~~ sensacji decydują o fakcie wyprzedaty biletów na parę miesięcy naprzód oraz o ciszy panującej na sali. Ale może to właśnie bardzo dobrze. skoro współczesny człowiek, zabiegany i coraz bardziej nerwowy, ofiarowuje trzy / a może i więcej/ godziny teatrowi serio.

A że inscenizacja "Brata naszego Boga" jest zamierzeniem serio- nie ulega wątpliwości, nawet jeśli nie ogłaszać jej rewelacją. Niezależnie też, od pobudek, które zdecydowały o premierze, i towarzyszącej mu niezbyt skromnej propagandy, jest zamierze- niem uczciwym. Nie bez znaczenia jest też sam ów precedens, możliwy przecie, co tu kryć, właśnie dzięki temu, iż autor nie jest już tylko kapłanem, ale i głową Kościoła, pokazywaną w dodatku w telewizji - dopuszczający do głosu ludzi różnych światopoglądów. Jest to chyba niezbędne, pod warunkiem oczywie- ta, że są to ludzie światli, a nie fanatyczni. "Brat naszego Boga" ukazuje bohatera, którego rosterki niekoniecznie muszą być rosterkami większości wiśców, ale że jest to bohater nie- przeciętny, opisywany przez nieprzeciętnego autora dzielącego z nim w dodatku pewne momenty biografii, a zarazem bohater dla którego Niebo nie oznacza lekceważenia ziemi - warto poświęcić mu chwilę uwagi i skupienia: wbrew przypuszczeniom teatr to ułatwia, i to nie upraszczając. Wykorzystuje do maksimum salety sztuki, która - literacko i scenicznie z pewnością niedoskona- ła - mieści się w ramach owego teatru, jaki Karol Wojtyła tak cenił u Kotlarezyka, pisząc, iż "na swój sposób i w sposób tej wytrwa- le i bezkompromisowo służy". A to już z pewnością jest zasługą człowieka piszącego swój dramat przed przeszło 30 laty, a nie jego dalszej kariery i legendy.