

Bolesław Taborski

"BRAT NASZEGO BOGA"

Była to prapremiera światowa do tego stopnia nieoczekiwana, że jej zapowiedź od razu wywołała nieporozumienia. Na łamach "Literatury" Jerzy Andrzejewski sztywniał się na samą myśl o tym, że można wystawić dramat papieża, uważając to za rzecz niewłaściwą, chyba że podmierci autora. A samą sztukę nazwał utworem "młodzieńcym". Określenie to powtórzył już po premierze Jan Paweł Gwolik w telewizyjnym magazynie Proscenium. Utwór młodzieńczy to - w podtekście - utwór niedojrzały, niewyważony w treści, wtórny formalnie. Trudno o bardziej mylące i nieodpowiednie określenie w odniesieniu do czwartej sztuki Karola Wojtyły. Poprzednie jego dramaty - "Dawid", "Hiob" i "Jeremiasz" - wyszły spod pióra studenta polonistyki w latach 1939-1940, więc zapewne były "młodzieńcze". /Dwa ostatnie zachowały się, wiemy więc, że i one są nader ciekawe/. Jednakże "Brat naszego Boga" /ok. r.1950/ był dziełem blisko trzydziestoletniego autora, mającego za sobą rozległe doświadczenie życiowe w kilku dyscyplinach, w kraju i za granicą, uwieńczone doktoratem, aktualnie przebywającego na placówce duszpasterskiej w podkrakowskiej parafii. Lektura, a także obejrzenie na scenie tego utworu nie pozostawiają wątpliwości co do tego, że jest to dzieło głębokie i oryginalne, owoc starannych przemyśleń, a forma - choć w zamierzeniu autora zapewne nie najważniejsza - stanowi ciekawą i własną propozycję dramaturgii - jak bym to określił - "wnętrza", która w przyszłości wyrasi się misteryjnymi dramatomedytacjami "Przed sklepem jubilersa" /1960/ i "Promieniomanie ojcostwa" /1964/.

"Brat naszego Boga" powstał z fascynacji autora osobą Adama Chmielowskiego - Brata Alberta. Fascynacja ta sięgała wczesnych lat powojennych, bowiem już przy końcu r. 1946, przebywając na studiach w Rzymie, Karol Wojtyła "zorganizował" przekład na język francuski i wystawienie stylami rapsodycznymi dla międzynarodowego audytorium trzeciego aktu /drukowanego wcześniej w "Tygodniku Powszechnym"/ dramatu Adama Bunscha "Cołębie Brata Alberta" /znanego także jako "Przyszedł na ziemię świętą"/. Własny utwór, do którego pisania Karol Wojtyła niedługo potem przystąpił, zachował się w dwóch odrębnych wersjach, z których późniejsza, uznana za ostateczną, ukazał się w "Tygodniku Powszechnym" dopiero przy końcu 1979 r. i oczywiście weszła do wydanego niedawno tomu "Poezja i dramaty". Ona też stała się podstawą prapremierowego przedstawienia w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie.

"Brat naszego Boga" nie jest sztuką biograficzną o Adamie Chmielowskim, ale sceniczną przekazem wewnętrznego dramatu artysty, który doprowadził do rzucenia przez siebie sztuki i poświęcenia się ludziom najuboższym. Ta - jak ją autor określiła - "pórbka przeniknięcia człowieka" rozgrywa się w jego "przestrzeni psychologicznej", zatem w jaśni, niejako poza czasem. Nie ma więc linearnego rozwoju akcji, która ogranicza się do tego głównie, co Adam przywołuje we wspomnieniach z przeszłości, przeżywa w wyobraźni i rozterkach duchowych oraz widzi swą intuicją. Tego rodzaju potraktowanie tworzywa dramatycznego, wkrótce wyraziło się kondensacją wydarzeń, transpozycją ich w czasie i eliminacją tego, co uznane zostało przez autora za mniej istotne.

Stylistyka została dostosowana do charakteru treści wypełniających poszczególne partie dramatu.

Oto akt I ma jak gdyby formę norwidowskiej komedii, gdy przez prace nie Adama przesuwają się szeregi postaci z jego życia, toczy się dyskusja o sensie sztuki, już zresztą kwestionowana.

Natomiast akt II to szereg zmieniających się ekspresjonistycznych scen, rozgrywających się już w przestrzeni wewnętrznej Adama, z której wyłaniają się nie tylko poszczególne postacie, ale cały tłum nędzarzy z miejskiej ogrzewalni. W tym akcie właśnie nabrzmiewa ostatecznie decyzja Adama, rozstrzyga się los jego duchowego przedsięwzięcia. W akcie II widzimy go u schyłku życia, ale epilog ów ukazuje, że podjęty przed laty wybór musi być potwierdzony ciągle na nowo przez niego i wszystkich wokół niego: że na drodze duchowego życia nie ma skrótów. Dodajmy jeszcze, że na przestrzeni całego dramatu wnikliwie rozpatrywany jest także problem przeciwstawienia miłosterdzia - rewolucji, który znajduje w zakończeniu zaskakujące - i można by powiedzieć - pozytywne rozwiązanie.

Chyba nawet z pobieżnego naskikowania struktury tego dramatu widać, jak trudną sprawą jest realizacja "Brata naszego Boga" w teatrze. Choćby dlatego - że taki "alinearny", trudny dramat wnętrza, rozpisany w gruncie rzeczy "na jednego aktora i głosu", wymaga od zespołu maksymalnego skupienia, a nie daje wiele możliwości wirtozerskich popisów. Właściwie w spektaklu tego typu - tak jak to pisał kiedyś Karol Wojtyła o Teatrze Rapsodycznym - "chodzi nie o to, żeby grać, a żeby nie grać". Pułapką przy wystawieniu tego dramatu byłoby realistyczne potraktowanie tekstu, powierzenie czołowych ról "modnym" aktorom, którzy

stworzyłiby "krescje", olśnienie widza przepychem scenografii i wymyślnymi reżyserskimi efektami. Wszystko to byłoby możliwe na kanwie tego fascynującego tekstu, ale wówczas jego wymowa zostałaby zniweczona.

Krystyna Skuszanek uniknęła pułapek powierzchownej błyskotliwości. Wraz ze swym zespołem podeszła do tekstu, rzekłbym, z pokorą. Na szczęście jednak nie była to pokora wobec utworu przyszłego Następcy Piotra, ale pokora i zaangażowanie jakiego wymaga wybitny, a nie znany dotąd utwór. Ze spektaklu wynika jasno, że chodziło jej przede wszystkim o przekazanie - jak najbardziej integralne i klarowne - wszystkich jego treści. Temu służyły nawet skróty, które nie naruszyły w niczym jego struktury. Przede wszystkim jednak należy powiedzieć, że znalazła w swej inscenizacji właściwy kludz interpretacyjny, leżący w teatrze misteryjnym. Właśnie misteria rozgrywają się poza czasem, a teraźniejszość sceniczna obejmuje zarówno przeszłość, jak i przyszłość.

Misteria nie mają też ograniczeń ciasnego realizmu - rozgrywają się zarówno w obrębie chrześcijańskiego kosmosu, jak we wnętrzu duszy człowieka. I wreszcie - misteria ukazują drogę człowieka, i całej ludzkości, ku Bogu. Jeśli przypatrzymy się misteriom średniowiecznym, widzimy też, że w ich dramaturgii mieszają się style i nastroje - od wzniosłości ku rubaszności - ale podporządkowane są celowi nadrzdnemu. Ten wzór Skuszanek słusznie dojrzała w utworze i nadała spektaklowi jednolitość misterium.

Jest więc w tej inscenizacji tylko jedno miejsce akcji, wspaniale sugrowane przez scenografię Anny Sekuły i Grzyny Zubrowskiej. Od - powiększonego o szereg rzędów usuniętych krzeseł - proscenium biegnie w głąb sceny swatający się pomost z desek. W pierwszy akcie perspektywa ograniczona jest zawieszonym nad sceną oknem pracowni i ustawionymi w poprzeczny kształcie obrazami Adama. Drugi akt otwiera ów pomost głębiej, ale dla szukającego drogi bohatera horyzont zamyka ciemność, rozświetlana z boku rzędem latarni ulicznych. Z tej ciemności wyłaniają się jego rozmówcy indywidualni /Tanten czyli alter ego, Spowiednik, Nieznajomy czyli rewolucjonista, Siostra i Wuj, dawni przyjaciele/ ale także i cała ogrzewalnia niejaka z dziesiątkami bezdomnych, kalek, osaczających Adama i smagających się z nimi. Płynność scen wyłaniających się i powracających w cień idealnie harmonizuje z rozwojem wewnętrznej akcji, w której jedynym stałym elementem i - też misteryjnym -drogowskazem jest stojący na proscenium obraz Chmielowskiego Ecce Homo /dodajmy, że doskonałe kopie obrazów artysty dla celów przedstawienia wykonali Andrzej Peller i Jan Śliwiński/. Scenografia wajećnia się w pełni w akcie III, gdy pomost odsłonięty jest już w całości, aż po horyzont, na którym widnieje wielki krzyż, punkt docelowy życiowej wędrówki Adama i jego Braci. Żadnych zbędnych rekwizytów i szczegółów odwracających uwagę. Rzadko w teatrze widzi się dziś scenografię tak podporządkowaną założeniom realizowanego tekstu i tak wyraźnie go tłumaczącą.

To samo po iedzień można o grze aktorów. W roli Adama występują na zmianę Jan Frycz i Jerzy Grętek. Obsadzenie tytułowej

roli przez młodych aktorów było słuszną decyzją reżysera. Pomija-  
 jąc krótki trzeci akt są oni mniej więcej w wieku Adama - i jak  
 się okazało - potrafili się w e s u ó w jego duchowe zmagania.  
 Odnosi się wrażenie, że zmagania te p r s e ż y w a j ą .  
 /Efekt tego dla widza jest większy, niż gdyby oglądał "wybitnego  
 aktora", grającego w oparciu o rutynę/. Zdumiewa to, że Frycz i  
 Grałek dają bardzo różne sylwetki Adama - Brata Alberta, a obie  
 są prawdziwe. Zresztą fakt ten nie powinien dziwić, jeśli się  
 zważy właśnie to, że każdy z aktorów przetywa problem Adama w  
 odniesieniu do własnych predyspozycji psychicznych i - powiedzmy  
 to - duchowych. Frycz jest od początku skupiony, cały nastawiony  
 do wewnątrz, spokojniejszy. Odnosi się niemal od początku wrażenie  
 że w gruncie rzeczy podjął już swą decyzję. W efekcie otrzymujemy  
 bardzo jednolitą, nieco stonowaną, lecz wewnętrzną mocną postać  
 Brata Alberta. Jest wiarygodny nie mniej niż Grałek, który pod-  
 chodzi do roli w odmienny sposób, rozwijając się przez cały czas  
 przedstawienia. W akcie I nerwowy, nawet drażniący swymi reakcjami,  
 w drugim namiętnie poszukujący. Zaskakuje w trzecim akcie  
 spokojnym, duchową mocą, jest tu wręcz znakomity. Sprawdzili się  
 więc, inne stosując środki, obaj aktorzy, których pracy nad rolą  
 Skuszenka najwyraźniej nie krępowała, licząc na ich intuicję i  
 zaangażowanie.

Reszta zespołu to - jak powiedziano - niemal głasy,  
 ale jakże ważne. Bardzo przekonujące sylwetki przyjaciół Adama  
 zarysowali /pomimo czasem skąpego, a zawsze trudnego tekstu/ -  
 Anna Lutoszewska /Helena Modrzejewska/, Maria Kościelkowska /Matka  
 Teologa/, Andrzej Grabowski /Stanisław/, Andrzej Balcerzak /Maks/,

Tadeusz Szybowski /Spowiednik/, Tomasz Międsik /Hubert/, a zwłaszcza Wojciech Ziętański w kluczowej dla wymowy sztuki roli Nieznajomego - Rewolucjonisty. Zresztą zasługą całego zespołu pod kierunkiem wytrawnego reżysera było powstanie spektaklu sprawnego technicznie /sceny w ogrzewalni/ i wzruszającego /scena końcowa/

Zatem Krystyna Szuszanek i zespół Teatru im. J. Słowackiego zapisali na swe konto wybitną inscenizację utworu współczesnego autora. Sukces bynajmniej nie musiał być "automatyczny". Owszem, tłumy pchałyby się przez długie miesiące i na miernie zrealizowaną sztukę popieła. Na szczęście jednak jest to inscenizacja licząca się w dorobku reżysera, a zarazem ważne wydarzenie w polskim teatrze, prezentujące ciekawą i niekonwencjonalnie napisaną sztukę. Biorąc pod uwagę zainteresowanie twórczością Karola Wojtyły na świecie, jest rzeczą pewną, że jego utwory będą wystawiane, czy się to komuś podoba czy nie. Dobrze się więc stało, że ta "modelowa", z pełnym zrozumieniem dla treści i formy utworu zrealizowana, prapremiera odbyła się właśnie w Polsce.