

Józef Koźliński

## "Moralitet o artyście"

Gdy w roku 1882 Tołstojowie zjeżdżają do Moskwy, Lew jest już znakomiciecia, autorem "Wołny i pokaju". Pracą społeczną zajmował się już na wsi, w Jasnej Polanie. Teraz włącza się w akcję powszechnego spisu ludności i trafia do dzielnicy nędzy. To szok. To nie sgrzebna bieda wiejska!...

Reakcja: powrót fali wątpliwości w rolę sztuki, ponowne rozdarcie wewnętrzne. "Cóż więc mamy robić?"

Po co nam Tołstoj, gdy mamy rozmawiać o Adamie Chmielowskim, bracie Albercie, bohaterze sztuki "Brat naszego Baga" Karola Wojtyły i o pierwszym teatralnym wydarzeniu sezonu? Otóż po to, aby tego bohatera zobaczyć na tle epoki i przez podobieństwa i różnice przybliżyć sobie tę postać i lepiej zrozumieć charakter sztuki.

Tołstoj epicki, ludowy, patriarchalny, jego piśmiectwo jak potężna rzeźba, tak to odbieramy. A przecież nie monolit. Wciąż wątpliwości w sens działalności artystycznej, rozdarcia. Zrzeka się: tylko praca społeczna! Rzuca się w nią, do egzaltacji, ale - jednocześnie pisze tym żarliwiej, jak gdyby dwaj różni ludzie: społecznik i sobowtór, radykał i głosiciel nieprzeciwiania się sztuce. Próby odnalezienia spójni poprzez religię prowadzą do odrzucenia autorytetu cerkwi. Męczące cierpienia duchowe - nim dojdzie do ucieczki z Jasnej Polany - dają "Zmartwychwstanie". Rozdarcie sięga nawet warstwy pisarskiego. Wcześniej dokonuje się odkrycie: "Zainteresowanie szczegółami życia uczuciowego powinno przeważać nad zainteresowaniem dla samych wydarzeń". "Wołna i pokój" przepływane

dziewięć razy, a przecież nie pisał się ze stylem: w jednym długim zdaniu można znaleźć kilka razy "około" i "okóło" w przeciętnym znaczeniu. Po coś więc wrywał się po nocy, aby coś poprawić? A po to zapewne, by w zdaniu, że księżę Bołkoński, pokramiając swój strach, dotarł spokojnie aż do baterii kapitana Tuszyńskiego - skreślić takie "aż"! Lakońska konstatacja. A obok tego - nasycony barwny język "Płodów edukacji", wistnozeria "szczegółu". W tym rozdarciu przebłyskują dwie miary sztuki, jak dwa odwieczne prądy filozoficzne: od szczegółu do perspektyw uogólniających, heraklejska niejako, i druga, poszukująca tego co ogólne, "sznaku" /"kamień, drzewo, ptak"/, od Parmeniadesa po Heideggera, bardzo dziś modna, ale poćcinająca urodę sztuki, zmieniająca ją w bezbarwną służkę filozofii - ancilla philosophiae... Jesteśmy tu blisko następnej sprawy: tego właśnie żąda od malarza Adama ideolog socjalista /po co w obrazach tyle nastroju! itd./, taki język wybrał ideolog Autor, nie ułatwiając tym życia artystowi, ani widzom.

Ale, żeby już skończyć z Tolstojem, odnotujmy jeszcze zbieżność dat: w 1882 "sznaku" Tolstoj - Chmielowski przebywa na leczeniu roztroju nerwowego; 1891 Tolstoj wrzeka się praw autorskich do swoich dzieł - brat Albert otwiera Dom Kalek we Lwowie, /żeby było jeszcze dziwniej, młody Tolstoj napisał był "Alberta", rzecz o muzyku-wybrańcu, obdarzonym "świętym ogniem" z góry"/.

Jeżeli daty. 1892: Bernard Shaw "Domy wdowca" /"Szczęśliwi żółtek"/, okrutna konfrontacja świata salonu i świata nędzy, i 1905: "Major Barbara", a więc Arnie Zawienia,

dzieło miłosierdzia - Shaw kpi, ale w stylu wysokim /"Księża  
ciemności itp/, na scenie pojawia się przytłęk. Powiedzą te daty  
wchodzi Gorki z "Na dnie", gdzie "Człowiek - a to brzdzi dźwięk"  
w roku 1902 i zaraz w następnym sezonie - w Krakowie, u  
Pa wlikowskiego. Ten snów w omawianym czasokresie daje trzy  
przedstawienia dla robotników, wypowiedając pewne "Zegnam  
najszanowniejszą publiczność, jaka kiedykolwiek w tych murach  
gościła". Mur były te same, gdzie dźwięk "Brat naszego Boga"  
nowiutkie /1893 otwarcie, w tymże roku powstaje Socjaldemokra-  
cja Królestwa Polskiego, zaś brat Albert wpisuje się do straży  
Duchownej u Felicjanek, ustanowionej dla nawracania grzeszni-  
ków/.

Wystarczy, choć można by oczywiście znaleźć wyznacni-  
ki cza su i problematyki: i wystarczy tyle marksizmu, ile  
rozpyliło się w świadomości powszechnej /bez względu na prze-  
konania/ by rozumieć jakie procesy gospodarczo-społeczne  
sprawiły, że tak różni ludzie stanęli naraż wobec podobnych  
problema i wielu z nich zakwestionowało własną sztukę /jej  
niemoc poznawcza przede wszystkim, skoro dotychczasowe narzę-  
dzie - kryterium moralne Dobrego i Złego Pana - stało się  
bezzadne wobec mechanizmu Spółek Anonimowych/. Czy nie pora  
już na sproblematyzowane dzieła sztuki /nie mylić z powieścią  
biograficzną/ o tej generacji, jak to nastąpiło z generacją  
romantyków. Odtąd wciąż nie mamy dystansu, gdyż nadal "analizy  
się w tym samym sosie".

Naliczyłem ledwie powieść o van Goghu oraz "Kochanego kłancę",  
błachostkę o Bernardzie Shaw. Tym bardziej ustanowić trzeba

zmysł twórczy Karola Wojtyły.

Oswoiłiśmy się już więc z Adamem Chmielowskim, artystą. W sensie historycznym jest on "každy", jak Iwery z moralitetu, w sensie osobowym /a zwłaszcza w porządku ideowym Autora/ na tę rolę zasługuje. Moralitet - sceniczny droga życia grzesznika /wszysty grzeszni/ z odrodził się był ze Reformacji jako forma podatna do bogatego problematyzowania i polemik ideowych. /Np. jest i forma radziecka: "Opowieść o prawdziwym człowieku", sztuka "Castello" i in./.

Ważny więc sprawę Adama 1/ ze sztuką, 2/ ze światem kradwy społecznej, 3/ z sobą samym: od choroby /sobowtór/ po drogę ocalenia przez miłosierdzie świadczony i otrzymany. Nosicielami problemów - partnerami do przesyłania - są postaci skomponowane lub historyczne anachronizmy, obowiązując zaś dyskrety: eliminacja szczegółów życiowych nieistotnych dla problematyki.

Sprawa sztuki rozłożna jest na kilka głosów, z których najwyrazistasy, Maks /Gierynskiego/ dobrze wykorzystał Andrzej Balcerzak, "my tu jakby też: człowiek jest odpowiedzialny tylko za siebie /"monada" Spinozy"/, budując własną osobowość, tym samym przyczynia wartości zbiorowisku takich jak on monad, czyli podnosi jakość społeczeństwa. Autentyczne głosy innych malarzy - o odpowiedzialności artysty i jego samoczynnej niejako zasłudze - gorzej deciderają. Są jakby zazastane gorliwą nadekspresją, ale i Autor nie wpomógł plastyką języka, powiedzmy to sobie. /Wraca "ogólne - szczegółowe"! Uczywiście to nie rozgrzesza teatru, przecież radzimy



sobie z językiem szanowanego Norwida/. Dużą szansę ma tu Helena Modrzejewska /, która mówi dwie rzeczy. O wykupieniu się przez sztukę, tj. o ofiarowaniu się i odradzaniu w trudzie artystycznym - co jest miodem na obolałą duszę rozwojeńca Adama. Ale mówi także o wykorzystaniu dla swej sztuki doświadczeń z upędzonymi - i to jest jakby nastąpić Adamowi na odcisk serdeczny. Takie rzeczy artyści mawiają z nieświadomym okrucieństwem ciekawości profesjonalnej, jak chirurdzy o intrygującym przypadku. Modrzejewska przy tym była to przecież drapieżna baba z duraluminium, tymczasem Anna Lutostawska wraz z reżyserką zdecydowały się na św. Kingę, słodką królową sceny naszej. He, he - achichotałby Przybyszewski. /Słodkiutką również wielbicielek malarstwa religijnego gra Maria Kościelkowska: gdyby zaś dała - a może! dewotkę obolałą od własnego snawstwa, odtylibyśmy/. Do diabła! /o o niewłaściwe słowo.../, czy nikt nie słyszał o grotesce w moralitetach?

Do rzeczy. Wielka artystka, Helena ani domyślała się że Adam zapewne już od dłuższego czasu spogląda k na swoje "Biedne dziewczynki", /rysunek reprodukowany w programie/ jak przestępca. Że sobie wzwia ił wykorzystuje nędzę ludzką: on "tnieży" nimi swą sztukę, a co z tego mają oni?!... Przecież go nie przyjęli! Czyż y więc na dodatek był istotą podstępna, myśli że zgrozą. Tym żarliwiej /przypomnijcie Tokstojala/ rzuca się w kwestariatwo. I oto spotkanie kwestującego Adama z przyjaciółmi odprowadzającymi Helenę po nowym sukcesie. Obie strony rozgorączkowane, każda czym innym. Helena wrzuca do nadstawionego kapelusza swą biżuterię, może jeszcze nie wie /ale działa instyktownie, w takich chwilach nie ma spelacji/, że tym hojnym

gestem odcina się od człowieka, który wypadł ze środowiska i stał się dla nich "cywilem". Ważna scena! Jedni nie przyjęli, drudzy odrzucili. Alienacja.

Pieniądze i estetyzacja - dwa sposoby, którymś "wielki świat" opędza się przed maluczkimi. Trzymając się uparcie tej diagnozy można uratować intencje Norwida w "Pierścieniu wielkiej damy", Autor uraga swej filantropce przez trzy akty, by wreszcie dać jej szansę... w ostatnim osterowiersku. Kiedy bowiem nawet ofiara majątku wraz z ręką nie pomogła, hrabina ucieka się do ostatecznej "underwaffe" swej klasy i zaczyna estetyzować: "Ty jesteś jak dawni chereścijanie..." I oto napięcie tej rozgrywki podnosi ją do jasnowidzenia: ona wstydi się samej siebie! Nie! - krzyczy w męce. - Ty jesteś człowiek, który wiele cierpieł. /Cytuję z pamięci, wybaczcie./ Zablask! Zyciotyła. /Np.:pani Kalergia i Modrzejewska były przyjaciółkami. Któraś z nich ma więcej danych do "wielkiej sceny"!/ Otóż każdy moralitet może zawsze postawić - kilkakroć w spektaklu - podobne wymagania sprawności dramatycznej na mini-przestrzeni /norwidowski mówi wtedy o "geście"/, gdyż etapy poszczególnych "spraw", perypetie walk i wyborów życiowych oraz ich osady mogą potrzebować zamknięcia spektakularnego, o jasnym wydziwisku znaczeniowym i w ramach dialektyki całości przewodu.

Tak i tu. Helenie tym razem wystarczyły pieniądze /klejnoty/. Ale dlaczego Adam po scenie z obrazem "Ecce homo" kory się i idzie do spowiedzi? Nie mając tekstu z lektury /a na scenie znów nadekspresja... zamiast d z i a z a n i a

o-ż o w n e g o/ mogą tylko smuć domysły. On chyba się oskarża o estetyzację najdalej posuniętą: że ratując tożsamość swej osobowości, prefigurował samego siebie w obrazie. Na scenie to rzecz zwykła i konieczna, reżyser podszeptu 'e Horodnicze-  
mu: co tam minister, a choćby car, bogiem chcesz być?!!!  
Ale dla wierzącego Adama to bluźnierstwo i w dodatku niesku-  
teczne: obraz - sobowtór nie daje odpowiedzi. A więc koniec ze sztuką.

Wątek społeczny. Jako widz kontemplowałem: to pisał młodziutki teolog, który niedawno jeszcze był robotnikiem i a ktorem. I pisał wikary parafii, dzielącej właśnie ziemię dworskie w imię socjalizmu. Powstaje interesująca paralela filozoficzna: Bóg - sp-żeczność. Obie te wielkości jakby odezwały się do Adama i obie go "odracają". Tajemnica, do której trzeba się przebić w walce, która jest jednocześnie ratowaniem własnej tożsamości. Albo rozpęd, albo ocalenie i miejsce w porządku bytu, w prawdzie. Zaowocowało to w sztuce ryzykowną sceną w przytułku /Odrzewalni Miejskiej/. Takich scen nie jest mało w repertuarze teatru: pijak rozrabia w większym towarzystwie, które go nie rozumie, /choćby "żywy trup" - wciąż ten Tołstoj/. Ale tu Adam, otoczony tajemnicą społecznej biedoty, słyszy głos innej, tej drugiej tajemnicy. Bardzo interesujące zadanie artystyczne, gdy Autorowi wcale nie zależy na taniej hagiografii. To musi być przekonujące ludzkie, poetyckie, a bez ostentacji.

Z nietanią, ale i nie dość drogą propozycją ocalenia w prawdzie przychodzi do Adama Nieznajomy, czyli esdek, rewol-

lucjonista. Trochę Pankracy, a w teatrze trochę "Księżę ciemności", jako że reżyser ściemnia niekiedy scenę na jego wejście. Złakniony ocalenia, Adam przybiega na spotkanie otwarty, gotów słuchać. Ale Nieznajomy najpierw dyryguje jego sztuką /tu się uśmiechnąłem/, a potem w myśl swego założenia /jak młot/ chce wyzyskać jego żarliwość i temperament w służbie propagandy: trzeba organizować gniew ludu. Wielki Gniew. Omyślić filantropię /Adam: Miłosierdzie/ odrzucamy, bo tylko rozmyśla sprawę. Adam w rozterce i wciąż nienasycony / bo czy to jest definitywna perspektywa wolności? / proponuje konfrontację w Ogrzewalni. Tu sobie Autor ułatwia, gdyż na taki "sąd Boży" mógłby się nabrać jedynie bardzo zielony i gorący agitator. Przecież z góry wiadomo, że tam są lumpy, nie robotnicy. I rzeczywiście znalazł się tylko jeden, co go zrozumiał, ale i ten w końcu poszedł do Albertynów. /Dobra rola Jerzego Nowaka/ Jednakże gdy się pomyśli nie w kategoriach walki lecz budowy ogarniającej wszystkie sprawy społeczne, a na tym tle choćby o kadrach naszych naszej opieki społecznej /poprawczaki! / i o żenujących zaniedbaniach antropologii socjalistycznej - trzeba przyznać, że jest to polezika "w rękawiczkach" i wielce realna. I uznać zaskakujące wczesną dojrzałość Autora. W ostatnim obrazie mamy już pogłosy rewolucji i brat Albert akcentuje ten Wielki Gniew jako konieczny. Tak więc Autor nie musi niczego się zarzeknąć. /Nawet ulubionego słowa "dogłębnie" wracającego gęsto także w najnowszej encyklice o Miłosierdziu/.

Wejściech Ziętański niezawodnie interpretuje "bezosobową" jakby inteligencję Nieznajomego, nie uporządkował tylko



Jeszcze jego strategii psychologicznej, a ten dramat postaw  
 wyskaliby na wyrazistości, gdyby jego fazy /i kontrasty/ były  
 świadomiej określone przez obu partnerów.

**Wątek osobisty.** Najogólniej przyjmujemy, że właściwą drogą  
 do scalenia osobowości zdeintegrowanej /niekiedy schizo-  
 frenicznej/ jest koncentracja w działaniu. Pracy wprzęgająca  
 wszystkie władze człowieka, pasja - działa jak magnes na opił-  
 ki, porządkuje i hierarchizuje ich "sposób bycia". Daje całość  
 sens, zdrowie. Adam Chmielowski jest spod znaku Lwa i urodził  
 się w roku księżycy. A więc władzność narażona na surowe  
 egzaminy i skłonność do realizowania swej ideologii w wielu  
 kierunkach naraz. Fatalny układ przy skłonnościach schizofre-  
 nicznych. Szukał Tam sprzedawca brata za dobrze położoną  
 planę na płótnie... Miłość bliźniego, upodlegzonego? Ależ oni  
 mnie odrzucają. Ponadto - nie można kochać tego i tamtego,  
 dzielić miłości. Ano nie można, gdy się jest obciążonym  
 psychofizycznie. Potrzebny więc wielki wspólny mianownik sca-  
 lający. Bóg?... Do boskości, do metafizycznego uwznioślenia  
 i symbolizacji sięgali artyści w sprawach mniej angażujących  
 osobowość, bo tylko poznawczych. Żeby pozostać w epoce: Tolstoj  
 nawet Chaw, nawet Gorki, który otarł się o "bogotwórcę" / co  
 mu wytknął wyromuniał dla pisarza Lenin/. Dla Adama jest to  
 sprawa najdramatyczniej, najosobliwiej pilna, gardłowa: ująć  
 przed zetrą, przed dezintegracją patologiczną. Wiemy, że z  
 nowicjatu u Jezuitów wybył na kubań. Jezulci to była pomył-  
 ka. "Wielu różnicznymi sposobami można ciało umartwić i dźwi-  
 gnąć trud, nie tylko przez pracę fizyczną".

/Cytowałem to po łacinie pisząc o Grahamie Greene: "Multis aliis modis..."/ Ależ to nie dla tego malarza & obsługiwacza biedaków! Nie w te drzwi zapukał. Jednakże Kościół ma na podorędziu elastyczne alternatywy: Tomasz, ale i Augustyn /Arystoteles, ale i Platon/, wielkie katedry, ale i pustelnie, menedżerski intelektualizm jezuitów, ale i franciszkańskie bractwo z poniżeniami. Miłość, Nie wiem, ilu ludzi /w tym duchownych/ trafiło do zakładów leśniczych na skutek egzaltacji miłości. Wiemy, że brat Albert jakoś dzielił bytowanie pomiędzy działalność społeczną a zakopiańskie pustelnictwo. Ja zaś forma "dezintegracji pozytywnej"? Tyle w porządku historycznym. Ale my jesteśmy na moralitecie i Autor ma prawo eliminować, co nie dotyczy problemu. A swoją drogą odbywa się tu rozgrywka między fascynacją i dyskrecją: moralitet jako opozycja do "testru faktu".

Nie można kochać głową tylko, intelektem! - krzyczy Adam. I to jest jego odpowiedź sobowtórowi, który nazywa się Tanten. /Ale chyba i jezuita, który przewinął się przez scenę?/ Tanten to te, co zostało w Adamie z Maksa, z grubszą biorąc. /A może w tekście jest inaczej? Znowu nie wypunktowane "działaniem słownym" przez aktora!/ Instynkt miłości, żaska miłości /czy po prostu jej głód?/ przekreśla tę pokusę. Cóż pozostaje, jeśli i pokusa Nieznajomego - integracja w Oniwie społecznym - odpada? Starotestamentowa zasada Przymierza - Miłosierdzie za oddanie się - i to z kazania na górze: Miłosierdzie za miłosierdzie. I Adam staje się bratem Albertem.

Choroba, jej przeswycięzenie, ewentualne stany mistyczne - Autor moralitetu uchyla się od tych pokus pisarskich. Dostajemy tylko intermedium, informacyjne didascalia, recytowane! / przez braciśka sakonnego językiem wielce abstrakcyjnym. / Gdyby rozłożone na głosy, np. w z udziałem siostry! Maria Przybylska wniosłaby tu potrzebne minimum ciepła i "biografii". / Natomiast pośrednio możemy zdobyć jakieś pojęcie o tym, co zaszło między aktami, gdy do brata Alberta / Brata Starszego / przychodzi z podobnym problemem muzyk Hubert. Nie zostanie przyjęty! / Nie przyjęty faktycznie został Jacek Malczewski i odesłany do sztalug /. Czy dlatego że nie można naśladować cudzego makymalizmu ofiary? Czy też Albert wykrył w muzyku przewagę sztuki nad przejściowym niepokojem? Czy odbył się tu jakiś rachunek strat i zysków? Autor skąpi, a teatr zawodzi: Hubert jest przyjęty odpychająco, odchodzi zaś jak skopany. Wydaje mi się, że albo należało zrobić z Huberta poszukiwacza przygód duchowych, albo też usadowić go na taborecie dostawionym obok, jak na ławie, po bratersku, wysłuchać / i podsłuchać! /, po czym odprawić choćby surowo, lecz z krzepiącym uściskiem dłoni. A tak, im poprawniejszy jest w swej zwyczajności Hubert / Tomasz Władzik /, tym podejrzliwiej myślimy o Albercie.

Adama-Alberta grają na zmianę Jan Frycz i Jerzy Gratek. Frycz ma wiele zalet do tej roli: wrażliwość, powagę wewnętrzną i mską już szorność, natomiast brak młodemu aktorowi materiału przeżyć i doświadczeń życiowych, którymi należy nasycić te zmagania niespokojnego ducha. Za pięć lat,

tak. Ponadto nie opanowuje głosowo nasówek na scenie, co Grażek robi bez wysiłku, nie roniąc niuansów. Te niuanse w służbie sproblematyzowanego teatru, one właśnie nadają autentyczność przekonaniom, one docierają do widoni. Nie licząc na "żar" i ekspresję, jeśli szukacie zrozumienia, a nie tylko współczucia. Doświadczenie Grażka /najlepszemu Zbigniewowi w "Mazepie", jakiego pamiętam/ pozwoliło mu złagodzić przynajmniej incydent z Hubertem.

Krystyny Skusznicka, mając w dorobku "Lillę Wenedę" i "Peer Gynta" /dopieroż moralitet-monstre!/, z doskonałą swobodą zorganizowała widowiskową stronę na zasadzie sceny jednoczesnej /scenografie: Anna Sekuła i Grażyna Zubrowska/. Mieliśmy i piętno epoki /znakomite kostiumy/ i ów campus do gry, gdzie może zdarzyć się wszystko pod niebem. Uroda ruchu scenicznego stała się nieodparta. Co do interpretacji, to właściwie zastrzeżenia swoje już opisałem. Niewątpliwie za ważyła tu nieszykłość tekstu i powaga zdania, wywołująca jednocześnie skrypowanie i nadgorliwość w zespole, zaś rygoryzm u reżysera. Z biegiem spektakli, gdy odzyska się dystans koniecznej swobody, przedstawienie na pewno nabierze więcej barw i wyrazistości. Nie jest pomysłem. Jeśli coś bym zmienił to tylko pewną ilość kostiumów w Ogrzewalni, nasbyt już przypominających widowiska paryjne.

Krzyszto Ponderecki poprzedził spektakl piękną introdukcją muzyczną oraz wzmocnił nią wyraz scen szczególnie ekspresyjnych.

Bilety ponad wyprzedane na długie miesiące. Chcę



poiesnyć oczekujących, że nie stracą na tym czekaniu. "Te  
musi dojrzeć", jak pisze Autor. W miarę sił spróbowałem się  
do tego przyczynić. Niezależny i samorządny, kto się mną nie  
sgerany.

"Życie Literackie" nr 1, 4.I.1981 r.