



Urszula Modrzyńska i Ludwik Benoit w sztuce „Ten, który dotrzymuje słowa”.

Fot. J. Neugebauer

Państwowy Teatr Nowy w poszukiwaniu ciekawego i wartościowego repertuaru sięgnął po sztukę brazylijskiego pisarza Alfredo Dias Gomesa: „Ten, który dotrzymuje słowa”. Sztuką tą teatr kontynuuje linię laicyzacji myślenia swoich widzów; przejawem tej działalności było i zostanie w naszej pamięci świetne przedstawienie „Historii o Chwałebnym Zmartwychwstaniu Pańskim”.

Założeniem Gomesa, jak wynika z jego słowa wstępnego do sztuki, było stworzenie utworu o charakterze uniwersalnym, opartym na odwiecznym konflikcie jednostki z władzą. Gomes pisze: „Pomysł napisania sztuki zrodził się we mnie przede wszystkim ze świadomości, że jestem... pozbawiony siły do korzystania z wolności, którą mi w zasadzie przyznano. „Ten, który dotrzymuje słowa” jest niejako wynikiem walki, jaką ja prowadzę ze społeczeństwem o prawo wyboru własnej drogi, a nie tej którą społeczeństwo mi narzuca. Pisałem ten dramat pod wpływem rozterki wewnętrznej, która dręczy mnie nieustannie, ponieważ wiem, że za egzystencję moją muszę płacić prostytutką całkowitą lub częściową. Ze-Osiólek zdobywa się na to, co ja pragnąłbym uczynić; umie-

ra, żeby nie ustąpić... Każdy z nas, tak jak Ze-Osiólek, ma swoje długi do spłacenia. Bogu, Diabłu, czy jakiejś Idei”.

WANDA KARCZEWSKA

„Ten, który dotrzymuje słowa”

Niebezpieczne są wszelkie wypowiedzi pisarskie na temat własnych dzieł, odsłaniające założenia i zamierzenia autorskie. Prowokują do konfrontacji założeń z osiągnięciami.

Gomes wpisał swój dramat pisarza, dramat moralny jednostki w starciu raczej z władzą niż ze społeczeństwem (bo to społeczeństwo jest podzielone w tym dramacie, a ksiądz — jak sam autor pisał — czyli kościół współpracując z władzą administracyjną, jest częścią tej władzy) w barwną, egzotyczną dla nas sztukę, w której prosi bahijski chłop, Ze-Osiólek, zżyzwszy świętej Barbarze obietnicę zaniesienia krzyża z domu przed jej ołtarz, w zamian

za uzdrowienie swego ośla, Antonia, popada w konflikt z księdzem Olavo. Ksiądz nie pozwala Ze-Osiólkowi na spełnienie tej obietnicy, zamykając przed nim drzwi kościoła, ponieważ po pierwsze — jak twierdzi — nie godzi się powtarzać drogi Chrystusowej dla ratowania ośla, a przede wszystkim dlatego, że ślub ten Ze-Osiólek złożył nie w kościele katolickim, będąc katolikiem, lecz podczas pogańskiego święta, makumby, związanego z uroczystościami, obchodzonymi ku czci afrykańskiego bóstwa lamsan, co jest wyrazem synkretyzmu religijnego, specyficznego zjawiska u stosunkowo niedawnych wyznawców wiary chrześcijańskiej, w których pozostało jeszcze wiele elementów wierzeń pogańskich.

Konflikt Ze-Osiółka wyrasta z tego specyficznego zjawiska i to wydaje mi się jedną z przyczyn zawężenia jego wymowy. Ale można sobie powiedzieć, że ten spór z księdzem Olavo, to tylko załóżek szerszego konfliktu, który w miarę rozwijania się akcji obrasta w zdarzenia, i obejmuje coraz dalsze kręgi środowiska i społeczności. Wkrótce po stronie księdza Olavo stają przedstawiciele wyższej hierarchii kościelnej, pralat i biskup, potem władza administracyjna w postaci policjanta, tajniaka i komisarza policji. Ze-Osiólek będzie samotny. Zdradzi go żona, Roza, którą uwiedzie pospólny alfons, Lalus, a ci, którzy rzekomo staną przy Ze-Osiółku, okażą się ludźmi interesownymi, (kupiec, dziennikarz), popierającymi go dla własnych korzyści. Lud, prosty, lud obserwujący zrazu nieśmiało walkę Ze-Osiółka z silnymi przeciwnikami stanie przy nim, dopiero, gdy mu zagrozi utrata wolności, gdy Ze-Osiólek wreszcie nieżywy. Wtedy lud dokona triumfalnego wniesienia martwego bo-

nostkowe, łączenia planu realistycznego z planem metafizycznym jest w ogóle niemal sztuką pisarską, będącą warunkiem sine qua non uniwersalnej wymowy utworu literackiego, jaką na przykład posiada klasyczna pod tym względem „Antygona”, czy sztuka bliższa nam w czasie „Święta Joanna”. Wydaje mi się, że — będą tu już mówić nie o samym literackim tekście, ale o jego scenicznym wyrazie także — głównym postaciom dramatu Gomesa brak jest ich własnych pełnych racji; brak mi też ich pełnego myślowego i emocjonalnego zaangażowania się w swoją rolę, brak pełnej świadomości czynów i skutków. Tych racji zresztą pó trochu odmówił głównym postaciom sam autor, czyniąc te postacie właśnie takimi, jakimi są. Ksiądz Olavo jest w tekście z miejsca napastliwie podejrzliwy: interpretacja sceniczna tej postaci, owa parodia namaszczonego, kaznodziejskiego tonu jeszcze bardziej osłabia artystyczną prawdę tej nieco papierowej u Gomesa postaci i odbiera dramatowi wagę, jaką autor chciał mu nadać. Podobnie rzecz ma się z Ze-Osiółkiem, którego cechuje raczej bezradny, ciemny, tępy chłopski upór, aniżeli świadomość własnej postawy czy fanatyczne przekonanie o jej słuszności z jakim — jeśli to ma być ten dramat postaw moralnych o uniwersalnej wymowie — winien by Ze-Osiólek bronić swego stanowiska.

Sztuka w ogóle wydaje mi się trudna do realizacji, pomijając już nawet sprawę dramatyczności tekstu: w swoim brzmieniu tekstowym wydaje się być ona dopiero interesującym materiałem na spektakl, czy film, który istotnie, podobno z dużym powodzeniem, z niej zrobiono. Autor jakby chcąc od razu powiedzieć zbyt wiele, nie uhierarchizował kon-

ceptji. Przepuszczam, że wyszedłszy od tragicznego finału, pozwoiliśmy się także zasugerować znakomitej, surowej w wyrazie (tylko czy szczęśliwie rozplanowanej?) dekoracji Iwony Zaborskiej, można było zejść w głąb tekstu i pomóc autorowi wydobyć moralitetowy charakter sztuki, właśnie eksponując przede wszystkim ów konflikt zasadniczy, całą zaś resztę, nie szczędząc ołówka reżyserskiego, cofnąć nieco w tło. Drugą możliwą, całkowicie odmienną koncepcją, byłoby potraktowanie sztuki zdecydowanie jako utworu społeczno-obyczajowego i wiedzy głównym postaciom, zwłaszcza zaś księdzu Olavo, przydałoby się więcej cech — tak psychicznych, jak i nawet czysto zewnętrznych — rodzajowych, lokalnych, związanych z miejscem i środowiskiem akcji. W obecnym bowiem kształcie scenicznym „Ten, który dotrzymuje słowa” oscyluje niezdecydowanie między dramatem uniwersalnym, komedią satyryczno-obyczajową, a dramatem politycznym; Ze-Osiólek jest istotnie ciemnym bahijskim chłopem, uwikłany w katolicko-pogańską mieszaninę wierzeń, natomiast ksiądz Olavo, przypomina raczej polskiego proboszcza, z jakiejś c. k. parafii, a konflikt ich wygląda na urzędniczy spór księdza z chłopem o przepisy kościelne, nie na walkę o Idee.

W ogólnym rzucie oka na rozwiązanie sceniczne uderza wypływająca z powyższej oscylacji sztuki pewna niezborność sytuacji i kreacji aktorskich, nie porządkowanych jakiejś je-

dnolitej koncepcji. Najbardziej rzuca się to na przykładzie roli Lalusia. Święty w rysunku, zwłaszcza w początkowych scenach Kubicki, potem przerysowawszy swoją rolę w niemal estradowy sposób, jakis rozgwizdany i roztańczony, swoimi zbyt wyeksponowanymi scenami, wręcz rozwała jej dramatyczne napięcie. Rodzajowe sceny tego piękniego alfonsa, Lalusia (i kapusia), prostytutki Marli oraz Rozy, zbyt charakterystyczne, naturalistyczne, nie pełnią wcale roli służebnej w stosunku do naczelnego konfliktu sztuki, odrywając w ogóle uwagę od niego. Na skutek

zbyt mocnego wyakcentowania ich zanika groza i drażliwość zasadniczej sytuacji, zanika napięcie i dynamizm głównego konfliktu. Tego dy namizmu zresztą najbardziej brak tam, gdzie go najbardziej trzeba, przede wszystkim w budowie postaci Ze-Osiółka. Narastać zaczyna on bardzo późno, dopiero w końcowych scenach trzeciego aktu, gdy do głosu dochodzi zbrodnia. Spektakl podnoszą dopiero, nadając właściwą wagę dziełu Gomesa — scena starcia przed kościołem, scena śmierci, zwycięstwo ludowej sprawiedliwości, scena wniesienia zabitego przez lud bahijski na krzyżu do kościoła, budząc żal, że właśnie ten tragiczny finał nie stał się podstawą koncepcji całego przedstawienia, nie rzutował wstecz na ujęcie ról aktorskich i rozegranie poszczególnych sytuacji i scen.

Oczywiście, rozpatrując robotę aktorską niezależnie od tekstu literackiego, należy podkreślić szereg jędrnych, soczystych postaci jak Horawianki, Baera, Kubickiego. Roza — Modrzyńskiej, może zbyt monotonna burkliwa, miała bardzo przekonującą scenę ulegania urokowi demonicznego Lalusia. Ludwik Benoit dzięki swemu charakterystycznemu talentowi i specyficznym tzw. warunkom życiowym zbudował sobie logiczną, samą dla siebie, lecz najmniej „siedzącą” w tej sztuce, rolę powolnego, naiwnego, tępego, niewiele rozumiejącego swoją sytuację chłopca. Interesująca Krystyna Feldman, może tylko za mało drażliwa w swej roli dewotki, dyskusyjny w koncepcji, ale konsekwentny w zamierzonej robocie aktorskiej ksiądz, wielce utalentowanego Minca, bardzo przekonujący, wytrzymały w tonie zakrystian Skolimowskiego, prawdziwy (aż się nieprzyjemnie robi) tajniak Zatorskiego, dopełniają listy ciekawych ról w tym spektaklu.

Na marginesie nie mogę nie zwrócić uwagi na jedną z niesmacznych sytuacji, jaką jest scena, kiedy uwodzący Rozę alfons Lalus kładzie się na krzyżu. Wymowa tej sceny jest sprzeczna z zasadami tolerancji i poszanowania cudzych przekonań, o co przecież walczy i Gomes, i teatr. Wydaje mi się, że ta bezceremonialność do znaków i symbolów jakiegokolwiek z wiar (czy będzie to protestantyzm, czy judaizm) wywołuje skutek przeciwny zamierzeniom. Po co więc?

Spektakl sztuki Gomesa „Ten, który dotrzymuje słowa”, przy całej swojej dyskusyjności i nierównościach, jest propozycją repertuarową, która na pewno wywołała duże zainteresowanie i skłoniła tak widzów jak i ludzi związanych bliżej z warsztatem teatralnym do wielu przemysłań. A to już niemało.

Wydaje mi się, że reżyser J. Gruda, mający na swoim koncie wiele pięknych osiągnięć teatralnych, w danym wypadku, z racji swego drugiego zawodu, lite-

raty, główny temat warty tekstowo, rozplywa się w bardzo szerokim, niemal po epicku potraktowanym tle społeczno-obyczajowym. Dla mnie osobicie najciekawszy jest konflikt psychologiczny Rozy, który rozsada sztukę i swoim napięciem przestania zasadniczy konflikt, dla którego w istocie Gomes swą sztukę napisał. Ale być może zaważyło tu rozbudowanie sceny Lalusia i Rozy i pełna ekspresja gra Modrzyńskiej i Kubickiego.