

# WIERZĘ W TEATR

Piotr Gruszczyński\*

\*\*\*  
*W teatrze mistycznym jest możliwy  
tak samo jak w kościele*  
\*\*\*

**Z**amiast. Co zamiast czego? Teatr zamiast kościoła. Brzmi heretycko i jest heretyckie. Ale teatr traktowany jak misterium daje radykalną możliwość obcowania z tajemnicą i tworzy niebywale silne poczucie wspólnoty. Nie każda jest ta. Mało którzy. Przeważnie jednak. Tyle że kościoły, w których prowadzeni jesteśmy na spotkanie tajemnicy, też są nieliczne.

„U chrześcijan dramat poczyna się po epoce bohaterkiej, po wyprawach krzyżowych, wspaniale jego zarysy mamy w misteriach. Przedstawiano tu również cały wszechświat, tak jak go pojmowało chrześcijaństwo. Teatr ukazywał nam niebo wraz z duchami niebieskimi, ziemię, to jest właściwą scenę, krąg działań ludzkich, oraz piekło, wyobrażane jako paszcza szatana, skąd wychodzili przedstawiciele zła, zła wszelkiego rodzaju, poczynając od zdrady, a kończąc na blażeństwie. Dramat ten wszelako po okresie prób zaczął upadać. Z biegiem czasu pisarze, wzięwszy sobie za wzór Greków i Rzymian, odrzucili chrześcijańskie niebo wraz z piekłem, zacieśnili dramat do salonów i buduarów, gdzie pozostał po dziś dzień”.

Mickiewicz w „Lekcji XVI” [rozważania o teatrze przyszłości z 1843 r.] przypomina utracone związki pomiędzy teatrem i kościołem. Jednak dziś tego rodzaju działania teatralne nazywałyby się pewnie ewangelizacją wizualną, więc trudno byłoby spodziewać się po nich dotknięcia tajemnicy. Teatr miałby tu raczej zadanie ilustracyjne, byłby ożywioną, ruchomą Biblią dla ubogich. Mimo to pozostawałby w kościelnej funkcji, z której zrezygnowano.

Myszę, że dzięki temu możliwe są parakatechetyczne poszukiwania teatralne Piotra Cieplaka, który w swoich spektaklach sięga czasami po teatr mistyczny i na nowo eksploruje jego możliwości. Poczynając od „Historii o chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim”, udało się mu podjąć poważną dyskusję o miejscu wiary, Chrystusa, grzechu i zbawieniu, dyskusję w teatrze prowadzoną właściwie wprost za pomocą religijnej symboliki wpuszczonej w świecki dyskurs. Paradoksalnie jednak te poszukiwania nie prowadziły do tajemnicy. Może przez z góry założoną naiwność formy i opowieści, swoją czystość i niewinność, która nie zmierzała do żadnego przekroczenia, poprzestając na dywagowaniu.

Ksiądz Adam Boniecki, zaproszony trzy lata temu na festiwal Dialog - Wrocław do wzięcia udziału w dyskusji po dwóch przedstawieniach - „Dybuku” Krzysztofa Warlikowskiego i przywiezionej z Brazylii „Apokalipsie”, granej w więzieniu opowieści o buncie więźniów największego zakładu karnego tego kraju - powiedział, że teatr stoi w samym środku nurtu rwącej rzeki ludzkich spraw istotnych. Kościół zaś stoi tam, gdzie ta sama rzeka zatacza wielki łuk. Nie szukam u kościelnego autorytetu usprawiedliwienia dla swojej herezji, szukam tylko sposobu na to, by zbliżyć się do problemu zastąpienia.

\*\*\*  
Po śmierci Jana Pawła II na czas tygodniowej żałoby zostały zamknięte nie tylko miejsca rozrywki, ale także instytucje kultury. Teatry nie grały, wszystkie, niezależnie od repertuaru. Pewnie urzędnikom odpowiedzialnym za tę decyzję trudno byłoby rozstrzygać indywidualnie, który teatr jest ważny, a który komercyjny czy rozrywkowy, dlatego podjęli decyzję obowiązującą w równym stopniu wszystkich.

Mało kto przeciwstawiał się zarządzeniu. Pamiętam jednak oburzony głos Krzysztofa Warlikowskiego, który ubolewał, że ludzi w tak trudnych i specjalnych chwilach odcina się od kultury, właśnie wtedy gdy poprzez uczestnictwo w niej mogliby lepiej przeżywać żałobę i tajemnicę śmierci. Pomijam to, że kościoły też przez pierwsze dni były na ogół zamknięte, tyle że z zupełnie innych powodów, i ludzie, którzy gwałtownie odczuwali potrzebę wspólnoty czy, mniej patetycznie, bycia razem, musieli w pierwszych chwila-

ch żałoby zadowolić się telewizją. A zresztą, tajemnica śmierci Papieża - nie jej socjalne konsekwencje czy ich brak - najpewniej została dotychczas przedyskutowana w teatrze.

To Krystian Lupa kilka tygodni po tym samym 2 kwietnia zaproponował publiczności w „Zaratuście” spotkanie z umiartym Papieżem. Wziął z tekstu Nietzschego postać, która nazywa się Wysłużony. To ostatni papież. Lupa zdecydował się na krok radykalny. Nadal jego scenicznej postaci rysy starożytności. Zaratustra prowadzi z nim straszny, pozbawiony nadziei, zatopiony w całkowitym mroku rozmowę o śmierci Boga. Papież podłączony do rurki z krwią i kroplówek wyznaje: „A ja służyłem temu staremu Bogu aż po jego ostatnią godzinę”. Lupa odważył się postawić Papieża w metafizycznej pustce, spojrzeć na niego, odrzucając wszechobecne eufemizmy nie po to, by bluźnić, bo przecież przestrzeń teatru z natury jest amoralna (proszę nie mylić z niemoralną) i dopiero z dyskursu teatralnego wyłaniają się wartości, ale po to, żeby włączyć tę śmierć w koło zamachowe europejskiej duchowości.

Mickiewicz w „Lekcji XVI” rozważa także zagadnienie cudowności, uznając je za „istotną część każdego wielkiego utworu mającego w sobie cokolwiek życia”. Cudowność w poezji „ukazuje nam się jako technienie z wyższej krainy, jako mgliste wspomnienie lub przeczucie świata nadprzyrodzonego, w epopei zaś i w dramacie przybiera widomy kształt istoty boskiej”. Bliższa teatrowi jest pierwsza część Mickiewiczowskiego stwierdzenia. Jego słowa pięknie nazywają stany, które mogą stać się udziałem widowni teatralnej: technienie z wyższej krainy, przeczucie świata nadprzyrodzonego. Teatr nie daje nigdy żadnych odpowiedzi. Nie odkrywa i nie rozstrzyga niczego. Mnoży jedynie pytania. Bo przecież nie zna zakończenia, czyli nie może znać odpowiedzi.

Krystian Lupa powtarza zawsze, że każda zakończona historia jest fałszywa i nie warta. Tajemnica musi zostać zachowana. Pozostają technienia i przeczucia. I ciągle zbliżanie się do tajemnicy. Pięknie pokazuje to w swoim teatrze Leszek Mądzik, kiedy buduje obrazy w mroku, coraz trudniej dostrzegalne, ale wciąż dające nadzieję zobaczenia tego nieprzeznaczonego. Wystarczy przeczyć, żeby oko przystosowało się do całkowitej ciemności i zaczęło w niej widzieć. Tyle że wtedy pojawia się już inne wielkie pytanie, na które nie ma odpowiedzi: „Co widzi trupa zmałona żrenica?”.

\*\*\*  
Czasami jednak dotykamy tajemnicy absolutnej także w teatrze, który z pozoru zajmuje się jedynie życiem, jasną i rozpoznawalną, choć nieprzewidywalną stroną egzystencji. Tak dzieje się w „Krumie” Krzysztofa Warlikowskiego. Przecież to właściwie banalna opowieść o banalnych ludziach uwieczonych, a raczej mieszkających na przedmieściach Tel Awiwu, ich zwykłych tęsknotach i niespełnieniach. Nic nadzwyczajnego, wszyscy przez to brniemy na co dzień, nie nam się nie udaje, bliscy dookoła wymierają, jakby trwała jakaś wojna, a my dalej brniemy, nie wiadomo właściwie dlaczego.

Tym większe wrażenie robi rozszczelnienie się tego przedstawienia. Bardzo powolnie. Otwierają się dziwne wrota na tamtą stronę. W sposób ostentacyjny wręcz, kiedy umiera jeden z głównych bohaterów Tugatti - hipochondryk, który w końcu zapada na guz mózgu i umiera naprawdę: nie w sposób urojony, nie na wymyśloną chorobę, którą zadreżczał wszystkich sąsiadów. Tugatti wyjeżdża ze sceny na inwalidzkim fotelu. W białej marynarce i jasnym kowbojskim kapeluszu wjeżdża w mrok za połyskującymi stalowymi drzwiami, które się przed nim same szeroko otworzyły. Przecież to jest czysty teatr, ale zrobiony tak, że natychmiast wznosi się na piętro rozmowy toczącej się *au-dela* [na tamtym świecie]. A chwilę później jedna z najpiękniejszych scen, jakie widziałem w teatrze: prochy Tugattiego zostaną wysypane z urny na rodzinny stół, wokół którego toczy się całe życie, i zdmuchnięte przez Kruma oraz wszystkich sąsiadów Tugattiego. Szary pył leci na widzów, a bohaterowie pogryzają się w stanie lekkiego histerycznego umiesienia, w którym tży przykrywa oczyszczający śmiech.

Dokończenie na s. 18 \*\*\*