

KS. ANDRZEJ LUTER

Pieć, niebo i „Anioły w Ameryce”¹

Katolicy wierzą w przeznaczenie. Żydzi w winę. — powiedział rabbi Izidor Chelwitz do Louisa Ironsona, wklepywacza tekstów w Drugim Okręgu Sądu Apelacyjnego, jednego z bohaterów sztuki Tony'ego Kushnera „Anioły w Ameryce”¹. W przeznaczenie, a dokładniej w predestynację, wierzą nasi bracia kalwini, łagodząc zresztą dzisiaj ten dogmat. Żydzi — jak my — uznają winy i wierzą w odpuszczenie win (nie tylko w Jom Kipur). Może zatem chodzi o popularne, choć oficjalnie w nauce Kościoła nieobecne i nieortodoksyjne upieranie się wielu katolików (i nie tylko), że przeznaczenie jednak istnieje, i o to, że dla wierzącego Żyda winy i grzech to sprawa poważna? Owszem, wszystko dzieje się z woli Boga, ale ten sam Bóg, stwarzając człowieka na swój obraz i podobieństwo, obdarzył go wolnością i rozumem. Człowiek może wybrać zło, choć Bóg chce, by wybierał dobro. Można zatem powiedzieć, że Bóg niejako samoograniczył się dla nas, chce bowiem, żebyśmy wybierali Go w wolności.

Katolicy zatem wierzą w przeznaczenie rozumiane ostatecznie jako Zmartwychwstanie, ale wierzą też w winę i tu nie różnią się od Żydów. W spektaklu Krzysztofa Warlikowskiego owa winy jest czymś przygnębiającym, znamieniem (Kainowym?) nie do zatarcia, dramatem i tragedią, bolesną traumą, egzystencjalnym „dołem”, z którego nie ma wyjścia. Bohaterowie zmagają się ze swoimi upadkami, grzechami, namiętnościami, z niezrozumieniem społecznym, nietolerancją. Są nieprzystosowani, próbują być nonkonformistami. Z jednej strony nie godzą się na trywializację ideałów i niszczenie autorytetów, z drugiej zaś sami ulegają hipokryzji, którą tak pogardzają, bo to ona tłumi ich prawdziwe pragnienia, uniemożliwia otwarty kontakt z drugim człowiekiem. Buntują się przeciwko rzeczywistości politycznej (częste są kąśliwe uwagi o republikanach), kulturowej i religijnej. Szukają Boga, a jednocześnie ulegają schematom

¹ Tekst katechezy wygłoszonej 16 kwietnia 2007 r. w ramach drugiego cyklu Rekolekcji Teatralnych, zorganizowanych przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego. Tytuł i śródtytuły pochodzą od redakcji.

myślenia, niepozwalającym im wyjść poza swój hermetyczny świat. Bunt ten robi wrażenie beznadziejnego biegu ku przepaści. Widz staje się jednak świadkiem procesu uświadamiania sobie przez bohaterów swoich win i prób wyjścia na prostą. Warlikowski, podejmując tematy zasadnicze, miesza powagę z żartem, czasami z czarnym humorem, łączy tragedię i farsę, dzięki czemu widz lepiej przyswaja sobie — niełatwe przecież — filozoficzne, egzystencjalne i teologiczne wreszcie treści przedstawienia.

Konwencja katechezy głoszonej w ramach rekolekcji, jaką jest ten tekst, ma swoje wymogi i zadania do spełnienia, zwalnia mnie zaś z obowiązku krytycznej analizy sztuki, reżyserii i aktorstwa. Na boku pozostawiam polityczne i etniczne aspekty spektaklu, choć mówiąc o tym przedstawieniu nie sposób je zupełnie pominąć. Spojrzę na „Anioły w Ameryce” z perspektywy chrześcijańskiej dychotomii: piekła i nieba. Jak spotykają się te dwa eschatologiczne wymiary, wyznaczające sens ludzkiej egzystencji, w życiu kilku bohaterów Kushnera i Warlikowskiego? A więc Roy M. Cohn (Andrzej Chyra), wzięty nowojorski prawnik, a prywatnie wpływowa szara eminencja. Cyniczny i zdegenerowany adwokat, gej ukrywający swoją tożsamość seksualną pod maską werbalnej pogardy dla homoseksualistów, co ma go chronić przed kompromitacją społeczną i zawodową. Chory na AIDS, mówi wszystkim, że ma raka wątroby. Postać Roya nawiązuje do autentycznego prawnika Roya Cohna, który wsławił się manipulacjami w procesach m.in. małżeństwa Rosenbergów w czasach tzw. mccarthyizmu. W sztuce Kushnera potraktowany został jednak bardzo swobodnie, jako wytwór fantazji autora. Dalej: Joseph Porter Pitt (Maciej Stuhr), pierwszy asystent sędziego Teodora Wilsona w Drugim Okręgu Federalnego Sądu Apelacyjnego, mormon, konserwatysta, kryptogej, karierowicz. Jego matka, Hannah (Stanisława Celińska), utrzymująca się z wojskowej renty po zmarłym mężu, wreszcie para homoseksualistów — wspomniany już Louis (Jacek Poniedziałek), wklepywacz tekstów i — przede wszystkim — Prior Walter (Tomasz Tyndyk), projektant wnętrz, kluczowa postać sztuki, do niego bowiem przybywa Anioł, namaszczając go niejako na proroka.

PIEKŁO ROYA COHNA

Roy Cohn to diabeł wcielony, upadły anioł, który staje się u Warlikowskiego symbolem zła i zepsucia. Król życia, jako cyniczny prawnik potrafi manipulować losem innych ludzi, którymi w istocie gardzi. Bo prawnicy są Wielkimi Kapłanami Ameryki. *Tylko my znamy słowa, które stworzyły Amerykę. Z powietrza. Tylko my znamy siłę Słów. Prawo: to jedyny klub, do którego kiedykolwiek chciałem należeć. I prędzej umrę, niż zdążyć mnie z niego wyrzucić.* Wydaje dyspozycje pracownikom,

sztydzi z klientów, jest wulgarny i brutalny. Może decydować o przyszłości innych — wystarczy tylko telefon do Departamentu Sprawiedliwości. Jego filozofia życia wyraża się w słowach skierowanych do Josepha: *Widzisz, Joe, świat według mnie jest burzą piaskową w kosmosie, składa się z odłamków szkła. Odczuwasz czasem coś takiego? Masz czasem takie dni?* Świat zatem jest bezwzględny: rani, kaleczy do krwi, trzeba się bronić za wszelką cenę i żyć, nie uznając jakichkolwiek norm. Obowiązuje małoduszność, nienawiść, okrucieństwo, bezdenna pycha i w konsekwencji zupełna obojętność. Oficjalnie zasady się liczą. Roy mówi, że je szanuje i, choć nie jest religijny, lubi Boga, bo przecież Bóg lubi jego. Cynizm Cohna oddaje jednak prawdę chrześcijaństwa, dla niektórych tak trudną do zaakceptowania — przerażający jest bowiem ten szacunek Boga wobec człowieka; Boga, który dozwolił człowiekowi nawet na czynienie zła i przyznał mu prawo istnienia, nawet w takich okolicznościach. Chryścjanin interpretuje ten pozorny paradoks w perspektywie wcielenia Chrystusa i w perspektywie Krzyża.

Świat rani, kaleczy do krwi, trzeba się bronić za wszelką cenę i żyć, nie uznając jakichkolwiek norm.

W szatańskiej wizji świata Roya Cohna liczy się zdegenerowany pragmatyzm. Wykończył Ethel Rosenberg w procesie o zdradę kraju. Była bliska dożycia za szpiegostwo, a on zrobił wszystko, żeby ją posadzić na krześle elektrycznym. *Ja, ja to zrobiłem. [...] Dlaczego? Bo [...] nienawidzę zdrajców. [...] Gdyby nie ja, Ethel, żyłaby do dziś i prowadziła rubrykę porad życiowych w jakimś kobiecym piśmie. Ale nie żyje. Ponieważ podczas procesu robiłem to, w czym jestem najlepszy — wisiałem na telefonie i rozmawiałem z sędzią. [...] To nie było legalne? J...ć legalne. Czy jestem miłym człowiekiem? J...ć miłym. [...].* Roy w obliczu śmierci broni swojego życia. Zwija się z bólu, który ukrywa przed wszystkimi. W nierealnej wizji pojawia się Ethel Rosenberg. Roy wrzeszczy: *Wszyscy od niebieskiego majestatu po samo dno piekiel, możecie mi skoczyć, bo nie boję się was. Ani śmierci, ani piekła, ani niczego.*

Strach przed śmiercią zagłusza nadzieją swojej wizji nieśmiertelności: *Wślizgnąłem się do historii. Nigdy nie umrę.* Ethel dopowie z ironią: *Niedługo historia się skończy. Nadchodzi nowe Millennium.* Umieranie Roya to wewnętrzny chaos, bo w gruncie rzeczy rozumie on, że przegrał życie, że wszystko było nie tak. Zaczyna dopytywać się o piekło i o niebo. Wreszcie przyzna, że całe życie próbował dotknąć dna i dotknął go naprawdę. Tu i teraz zobaczył, czym jest Styks, i choć temu zaprzecza, jest u kresu życia człowiekiem złamanym. Powie do Joe'ego, że życie powinno się błogosławić. Umiera jednak w rozpacz. Odebrano mu nawet licencję prawnika, wypadł z klubu Wielkich Kapłanów. Ethel w ostatecznej wizji powie mu, że czerpie radość z jego cierpienia, że może

z uśmiechem patrzeć na jego śmierć, gorszą od jej umierania, bo przegrał i stracił to, na co w swoim życiu stawiał. Roy odchodzi pokonany. Powiedzą tylko po nim: szkoda, że taki w ogóle się narodził.

NADZIEJA ZBAWIENIA ROYA COHNA?

Prawnik odrzucił w życiu doczesnym wszystkie dogmaty, dosięga go jednak rozkład ciała — nie potrafi nawet podciągnąć spodni po wyjściu z toalety. Próbuje jednak ocalić w sobie resztkę człowieczeństwa. W obliczu śmierci chce przebaczenia, tak jak większość ludzi, nawet najbardziej upadłych. Pośmiertna modlitwa, kadisze, będzie wypełnieniem tej jego niewypowiedzianej ostatniej woli. Najważniejsza scena dramatu ostatnich chwil Roya to ta, w której zmusza Ethel, by zaśpiewała mu kołysankę w jidysz: *Tum-ba-la, Tum-ba-la, Tum-balalalike*. Chciał umrzeć z okrzykiem: Wygrałem! Oto Ethel, która była zagłuszonym przez całe życie, nieskutecznie zresztą, wyrzutem moralnym jego sumienia i jednocześnie fascynacją na pograniczu perwersji, zaśpiewała mu kołysankę przed śmiercią! Umrze jednak ze słowami: *Następnym razem nie chcę być człowiekiem. Chcę być ośmiornicą. Pamiętajcie, OK?* Rzeczywistość była dla niego samym piekłem i dlatego nie chce do niej wracać. Pogardzał wszystkimi, ale także sobą.

Roy to postać fascynująca. Katolik zapewne zastanowi się, jak będzie wyglądało piekło Cohna. Czy jednak jego życie — szczególnie w ostatniej fazie — już nie było piekłem? Szatan żywił się jego wnętrzem i popychał go w nicłość. Czy ostatecznie nie zatriumfuje wizja apokatastazy — nadziei powszechnego zbawienia, o której szeroko pisał teolog prawosławny Sergiusz Bułgakow i katolicki myśliciel o. Wacław Hryniewicz? Bo czy miłosierny Bóg może skazać kogoś na wieczne cierpienie i potępienie? Człowiek musi przeżyć zło i grzech do końca, przecierpieć je w sobie samym, a męki piekła — jak pisze o. Hryniewicz — nie są biernie znoszonym cierpieniem, lecz także wysiłkiem ducha, tęsknotą za Bogiem, pragnieniem stania się prawdziwie sobą, by przede wszystkim przezwyciężyć samotność. Zło ma swoje granice, wyczerpuje się. Finał życia Roya, który w końcu pragnął przebaczenia, chociaż nie potrafił tego zwerbalizować, dowodzi, że możliwość przemiany istnieje do końca, pomimo buntów pychy i egoizmu. Powszechność odkupieńczej ofiary Chrystusa polega na tym, że została ona złożona „za wszystkich i za wszystko”. Taka jest moc Zmartwychwstania i Zesłania Ducha Świętego. Bo czy wieczne piekło nie byłoby oznaką bezsilności Boga wobec zła? Tylko dobru przysługuje nieskończoność i wieczność, a istnienie wiecznego piekła na równi z niebem byłoby — jak twierdzą Hryniewicz i Bułgakow — ontologicznym absurdem i zniewagą stworzenia Bożego.

Człowiek jest jednak wolny i może odrzucić dar miłosierdzia. Z jednej strony wiemy, że łaska jest silniejsza niż grzech i upadek, z drugiej zaś znamy słowa Chrystusa o możliwości wiecznego potępienia. Zbawienie nie jest bowiem z góry zagwarantowane, ale też każdy grzesznik, nawet najgorszy, może zostać zbawiony. Łaskawość i dobroć Boga nie zna żadnych granic. Ogień wieczny to nie to samo, co życie wieczne. Czy zatem może istnieć piekło Roya, który już w życiu doczesnego był kwintesencją zła? Wszedł on w mrok Bożej tajemnicy, którą — według katolika — rozjaśnia wiara i Kościół. To prymat nadziei buduje chrześcijańskie życie — Charles Péguy powiedział, że nikt nie jest tak bliski chrześcijaństwu, jak grzesznik. To grzesznik tkwi bowiem w samym sercu chrześcijaństwa. Grzesznik — albo święty. Chrystus nosi na sobie winy świata i zmienia te winy w miłość większą niż grzech. Jak powiedział Camus, od czasu śmierci Chrystusa nawet szur może mieć nadzieję. Może zatem Roy Cohn — zdegenerowany i bezwzględny prawnik — jest w niebie, a nie piekle, a może w czyścicu, który jednak jest już po stronie zbawienia? Mistrz Eckhart mówił: *Pan Bóg ciebie na pewno nie potępi. Nie potępi! Bo gdy Ty pokażesz Mu siłę swojej miłości, to On jest bezsilny.*

Męki piekła nie są biernie znoszonym cierpieniem, lecz także wysiłkiem ducha, tęsknotą za Bogiem.

Widz pozostaje ze swymi wątpliwościami. Życie Roya przypomina powolny duchowy proces gnicia, zakończony śpiewem kołysanki przez wypełniającą rolę matki Ethel Rosenberg. Trudno dostrzec w Royu przejawy miłości, o jakiej pisał wielki mistyk. Jednak na końcu, przy jego trumnie, odmówiony został kadisze, który jest błogosławieństwem, wysławiającym wielkość i transcendentność Boga, nie zawiera natomiast w swej treści ani słowa o śmierci, nie ma też w istocie charakteru modlitwy za zmarłych. Kadisze to uwielbienie Boga, a wielbić Go to znaczy przebaczyć.

NIEBO PRIORA WALTERA

Roy pokazuje, że rzeczywistość szatana jest bliższa człowiekowi niż rzeczywistość Boga. Ks. Józef Tischner mówił, że doświadczenie szatana jest nieuniknione dla każdego człowieka, który spotyka się z trudnościami i katastrofami życiowymi. To one są jego spotkaniem z szatanem. Nie ma możliwości zbawienia innej niż przejście przez doświadczenie katastrofy. A ponieważ szatan jest samą katastrofą, więc — jak twierdzi Tischner — w pewien sposób on jest tym, który otwiera nam nowe perspektywy. *Jakie? Tego nie wiem* — podsumowuje filozof. W takim ujęciu Bóg jawi się nam jako Ojciec Niebieski Jezusa, który jest jednak tak daleko i który jest tak ukryty, że nawet w momencie, kiedy na same-

go Jezusa przychodzi najcięższa próba, On wycofuje się, jest nieobecny. Tak też tytułowe „Anioły w Ameryce” sugerują nam odniesienie do rzeczywistości niebiańskiej — oddalonej od nas, tajemniczej i wielkiej.

Pierwsza część „Aniołów...” wprowadza widzów w dramatyczne, przeplatające się wzajemnie losy bohaterów. Pochodzą oni z różnych środowisk i nie potrafią poradzić sobie z opresywną — ich zdaniem — rzeczywistością, w której króluje hipokryzja (ustawicznie bowiem udajemy kogoś innego, niż w istocie jesteśmy), nietolerancja, pogarda dla inności, słowem — nienawiść. Reakcją może być albo beznadziejny bunt, który i tak skończy się poddaniem i w konsekwencji upadkiem (Joe, Prior), albo „życie bez zasad”, pojmowane jako rekompensata za brak akceptacji dla własnej inności (Roy). W finale pierwszej części zstępuje w strumieniach nieziemskiego białego światła niebiański anioł albo inaczej: posłaniec. To on pochyla się nad łóżkiem ciężko chorego na AIDS Priora, który oniemiały z przerażenia szepce: *Przenajświętszy Boże... Bardzo spielbergowskie.*

Tu i teraz, na ziemi, życie może być synonimem cierpienia. Jest bowiem nieustannym rozdarciem pomiędzy pragnieniem nieskończoności i spotykaniem skończoności. To beznadziejnie absurdalny stan, który rodzi pragnienie unicestwienia, pokus, że lepiej już „nie istnieć”, niż „istnieć w porażającym cierpieniu”. Niebo jawi się wówczas jako Nadzieja, że wreszcie ta porażająca absurdalność się skończy i nastanie stan szczęścia. To niebo Priora Waltera, umierającego homoseksualisty. Doświadcza on wielkiego „głodu” i „pragnienia”, które nie mogą być nasycone. Pozbył się już iluzji, że coś z dóbr tego świata może te tęsknoty zaspokoić. Ewentualne doraźne zaspokajanie zrodzi w przyszłości jeszcze większe niezaspokojenie. Prior doświadcza „przeogromnej tęsknoty”, życie go boli. W tym doświadczeniu dążenie do nieba postrzega jako perspektywę zaspokojenia najgłębszego „głodu i pragnienia”. Zmienia się po spotkaniu z Aniołem: Niebo staje się nadzieją zaspokojenia tęsknoty za Nieskończonością poprzez Nieskończoność, w której pojawią się wszelkie Skończoności.

Prior pragnął osiągnąć „niebiańskiej” rzeczywistości, nie chciał jednak umierać. Bał się śmierci? Przejmująca scena wadzenia z Bogiem, na pograniczu bluźnierstwa, jest wołaniem o życie, które nieodwołalnie się kończy. *Gdyby kiedykolwiek wrócił, gdyby miał chęć pokazać się w Ogrodzie albo dać jakiś Znak... gdyby po tych strasznych dniach tego strasznego wieku destrukcji, wrócił i zobaczył... ile cierpienia spowodowała Jego nieobecność [...], wtedy powinniśmy Go zażądać — właśnie za opuszczenie nas. Prior buntuje się przeciw Bogu, bo chce żyć. Ale ja jestem uzależniony. Uzależniony od życia — krzyczy i błaga. — Pobłogosławcie mnie. Chcę żyć.*

Upozowanie Priora w kilku scenach na Chrystusa (czyżby jeszcze jedna wersja tezy, że wszyscy jesteśmy Chrystusami?) jest niepotrzebne i zbyt nachalne.

NIEBO HANNAH I HARPER

Część druga spektaklu wprowadza widza w tajemnice anioła. Po co właściwie przyszedł na ten gorszy ze światów i co z tego wynika dla bohaterów dramatu, personifikujących — zdaniem reżysera — problemy współczesnych, także mieszkańców Polski?

Odpowiedź na tak postawione pytanie przynosi m.in. postać matki Josepha, Hannah. Mówi, że nie należy czyjejś wiary nazywać niedorzeczną. *On bardzo pragnął zrozumieć. Nasz Prorok. Z tego pragnienia zrodziła się modlitwa. Anioł był realny, wierzę w to. Bóg jest Nieskończoną Mądrością i Miłością. Stworzył każdego człowieka, przygotowując mu pewne określone życie, które będzie trwało wiecznie. Ludzka słabość powoduje, że w ciągu życia na ziemi pojawiają się wciąż odchylenia lub wręcz wielkie odstępstwa od tego pierwotnego planu. Niebo w tym kontekście rozumiem jako wieczne trwanie po śmierci w takim życiu, jakie pierwotnie przygotował mi Bóg w swym odwiecznym planie. Nie wiem, co to będzie, ale ufam, że Bóg przygotował to, co najlepsze. Zdążanie do Nieba jest dla mnie aktem woli popartym czynem, aby właśnie w tej pierwotnie przygotowanej rzeczywistości uczestniczyć. I to jest także niebo mormonki, Hannah. To niebo, do którego dochodzimy poprzez wiarę. Wiara daje duchową moc i pocieszenie, ale zmysły tym bardziej cierpią. Niebo Hannah postrzegam jako „moment opadnięcia zasłony”, który będzie już trwał na wiečność. Jest to absolutna pełnia nasycenia rozumu, woli i zmysłów.*

Od czasu śmierci Chrystusa nawet szczer może mieć nadzieję.

Ale niebo możemy też rozumieć jako stan absolutnego zjednoczenia z Bogiem i w Bogu z ludźmi. Stan szczęścia płynący z faktu „bycia jedno”. Szczęście uczestniczenia w doskonałej, idealnej wspólnoty z Ojcem i każdą stworzoną istotą, która też tego pragnie (np. aniołowie). I to jest niebo Harper (Maja Ostaszewska), żony Josepha, nawiedzonej marzycielki, chorej na agorafobię i uzależnionej od valium, zafascynowanej warstwą ozonową i Antarktydą. W snach halucynacyjnych jej niebiańska Antarktyda — Królestwo Lodu na samym spodzie świata — to wizja zjednoczenia wszystkich rozbitków życiowych.

Niebo to perspektywa stanu, w którym już nikogo nie będę ranił przegnębiąjącą nędzą swego istnienia, gdyż w Bogu do „drugiego” dotrze ze mnie tylko to, co jest dobre. Wszelkie zło będzie unicestwione. *Detale! Nienawidzę detali* — mówi Harper do Mr. Ściemniacza — *Wyhoduję las. Z koziego rogu będę piła roztopiony*

nad ogniskiem tłuszczy karibu. To będzie piękne. Chcę założyć tu nowy świat. Żeby już nigdy nie trzeba było wracać do domu. A zatem dążenie do nieba — według Harper — może być także podjęciem konkretnej decyzji o „rezygnacji i wyrzeczeniu się tego świata”. Rezygnuję z wielu form doraźnego szczęścia i zaspokojenia, które są możliwe w doczesności. Nadzieja nieba nadaje sens tej decyzji, która dla człowieka, zamkniętego w horyzoncie doczesności, słusznie uchodzić musi za absurdalną i zupełnie niezrozumiałą. „Dążyć do nieba” jest wtedy tożsame ze stwierdzeniem „umrzeć dla świata” i wyrażaną przez nie formą życia. Jest zatem w postaci Harper coś pozornie absurdalnego, niezmiernego.

SAMOTNOŚĆ LOUISA I JOE'EGO

Louis Ironson, ów wspomniany na początku wklepywacz tekstów, powiada, że wszyscy stoimy w rozkroku między egoizmem a miłością. *Boisz się* — zwraca się do Joe'ego. — *Ja też. Boże, miej nas w swojej opiece.* Samotność w czasie próby może być niebezpieczna, ale jest także samotność, która jest jak źródło prawdziwej mocy w Bogu. Samotność jest ojczyzną mocnych. Wymaga ona, aby zwrócić się do Boga; jest zaufaniem, że Bóg i tylko On sam da moc i siłę konieczną do wytrwania. Louis jednak, w kontekście swoich relacji z Priorem i Joe'em, nie myśli o „byciu z Bogiem” — samotność może być wtedy okrutna. Tymczasem katolik niebo traktuje jako konsekwencję życia z Bogiem: dążę do bycia z Bogiem i na podstawie objawienia niebo powinno stać się tego owocem, którego rozkosz spożywania trwać będzie nieustannie na wieczność.

Dla Louisa niebo to abstrakcyjna wizja rozkoszy, która już nigdy się nie skończy. Obecnie każda przyjemność i rozkosz cechują się tragiczną skończonością. Louis powie w pewnym momencie, że musi się ratować. Dla człowieka świadomego początek przyjemności jest zarazem zapowiedzią cierpienia, które wcześniej czy później nadejdzie. Ucieczka od zapowiedzi cierpienia jest podjęciem drogi trwania w grzesznej iluzji. Louis jest agnostykiem i wikał się w walkę z niepoznawalnością Boga.

A jakie jest niebo Josepha Pitta, najpierw karierowicza i hipokryty, pobożnego mormona, „dobrego” męża nieustannie zdradzającego żonę Harper, który następnie odrzuca skorupę wewnętrznego zniewolenia? Wykrzyczy matce przez telefon wyznanie swojej prawdziwej tożsamości seksualnej (ten przeraźliwy wrzask: *Jestem homoseksualistą*), z drugiej strony obnaży się, co miało być równoznaczne ze zrzuceniem starej skóry. Miota się między żoną Harper, Louisem, Priorem i Royem Cohnem. Próbuje pogodzić szaleństwo nieokiełznanej namiętności z przykładną karierą w Departamencie Sprawiedliwości.

Tragedią Joe'ego staje się samotność, przeszywająca jego życie i wciąż się pogłębiająca. Joe nie tylko jest samotny — on wie, że jest samotny. I nie potrafi przezwyciężyć owego bycia samotnym. Nie może znieść swojej samotności, nie może od niej uciec. I to jest jego doczesne piekło: być samotnym i być tego świadomym. Czy takie jest przeznaczenie człowieka? Paul Tillich sugeruje, że jest to stan, którego nawet Bóg nie może oszczędzić człowiekowi.

Joe to jedyna postać dramatu, która nie potrafi wyzwolić się ze swego piekła, niszczy innych i siebie. Jest w tym bardzo ludzki, kochał bowiem życie: nie to, do jakiego nas stworzył Bóg, ale jego przeciwieństwo.

ZACZEKAŁ NA CIEBIE

Chcę zrobić spektakl — mówił Warlikowski w wywiadzie dla „Dziennika” — *o zagonionym świecie, w którym rodzina odchodzi na dalszy plan. Wydaje się, że Warszawa jest miastem złożonym z młodych ludzi odnoszących sukcesy, kupujących mieszkania i samochody. W większości są samotni, bo wtedy łatwiej o pracę i w pracy. Chcę postawić pytanie, co się stanie z tymi ludźmi, kiedy już wszystko osiągną, a nie będą przynależeli do żadnej wspólnoty w postaci właśnie rodziny. Co się stanie z ich samotnością, myśleniem i wiarą, w której zostali wychowani.* Postać Joe'ego nie nastraja optymistycznie, ale jego osobisty i intymny dramat zmusza do rozmowy na temat chorób toczących nasze społeczeństwo, nasz świat, w którym sprawy moralne wykorzystywane są często w sposób fundamentalistyczny do wygrywania celów politycznych i ideologicznych. Człowiek wtedy staje się przedmiotem gry i buntuje się, a bunt nie zawsze prowadzi ku dobru.

Anioł mówi u Kushnera i Warlikowskiego, że Bóg, stwarzając nas, wyzwolił „uśpioną twórczą energię postępu”. *To z wami narodził się Wirus Czasu. [...] Macie Myśli. I macie Wyobraźnię*. Co z tym zrobicie? — zdaje się pytać anioł. A niebo jest jak San Francisco: *Dom za domem rosną tam na wzgórzu. Od Szczytu aż po brzegi Zielonej Lustrzanej Zatoki. [...] Falujący krajobraz, nad którym Zawisła Groźba Sejsmicznej Katastrofy. Tym piękniejszy, że jutro niepewny. [...]* Anioł mówi, że Bóg nas opuszcza jako nieudane dzieci. Nie wiemy dokąd poszedł. *Sfrustrowani, niechciani, zastygliśmy w oczekiwaniu. Nasze najpiękniejsze domy, najłodsze winnice, zszarzały i uschły z tęsknoty za Nim.* Anioł nie jest tu w pełni ortodoksyjny z katolickiego punktu widzenia, bo przecież Bóg nie opuścił ani nas, ani świata, ale wizja paruzji, oczekiwania na Jego powtórne przyjście, jest tożsama z dogmatem chrześcijańskim.

Szatan jest samą katastrofą, więc w pewien sposób jest tym, który otwiera nam nowe perspektywy.

Anioł krzyczy: *Wypędziliście Go! Musicie się zatrzymać! [...] Nie starajcie się pojąć świata ani jego Unikalnej Subtelnej Logiki. Wy nie rozumiecie. Wy tylko niszczyć. [...] Nie ma innego Syjonu niż w Was! Z jednej strony anioł Kushnera i Warlikowskiego jest zwiastunem pesymizmu, mówi wszak o powolnym upadku „Wielkiego Projektu”, rozbiciu „Zegara Wieczności”, nieodwracalnym gaśnięciu świata w „bezwzględnej księżycowej onyksowej nocy”. Z drugiej strony wprowadzony został do spektaklu przejmujący psalm 23: *Pan jest moim pastierzem, niczego mi nie brakuje*, który w tragedię wnosi ożywczy blask nadziei.*

Czy można uniknąć swego przeznaczenia, jeśli ono w ogóle istnieje? Anioł mówi tylko tyle: *Ja [...] stanę przy drodze i zaczekam na ciebie*. Na to spotkanie czeka Joe Pitt, czeka na nie każdy z nas.

Część druga spektaklu rozpoczyna się od ekspresyjnego przemówienia Aleksieja Antediliuwianowicza Prelapsarianowa, najstarszego bolszewika świata. Atakuje on gnijącą epokę, bo nie przyniosła światu żadnej idei, która zafascynowałaby ludzi, tak jak ta, której właśnie on sam jest wyznawcą. Przyniosła najwyższej czarodziejską rękę wolnego rynku i amerykańskie *cheeseburgery*. *Pokażcie Biblię innej pięknej teorii* — woła stary bolszewik. Jeszcze raz okazuje się, że wszelkie ideologie upadają, pozostają tylko wiara, nadzieja i miłość. Te trzy. Bo wiara nie jest ideologią i chrześcijaństwo nie jest ideologią ani nawet światopoglądem. To raczej zapatrzenie się w Boga i pójście z Nim w świat, taki, jaki on jest — piękny i brzydki, dobry i zły.

Ideologia niszczy wiarę i człowieka. Bohaterowie Warlikowskiego zbyt często dają się zawładnąć ideologii i polityce, zapominając, że kontakt z Absolutem wymaga całkowitej bezinteresowności.

CHCĘ TU BYĆ

Na zakończenie spektaklu wszyscy aktorzy zwracają się bezpośrednio do widza. Niektórzy interpretują tę scenę jako projekt nowej rodziny. Trudno byłoby mi jednak zaakceptować taki przejaw realizacji dość prostackiej idei politycznej poprawności. Porusza jednak utopijna „ewangeliczność” tego epilogu. Postacie dramatu mówią sporo o polityce, o wydarzeniach współczesnego świata. Góruje nad nimi Anioł Bethesda. Najważniejsze są jednak końcowe słowa wypowiedziane przez Priora: *Fontanna w tej chwili nie działa, wyłączyli ją na zimę, bo w rurach tworzy się lód. Ale latem to taki piękny widok. Chcę tu być, żeby to zobaczyć. Mam taki zamiar. Nadzieję. [...] Nie będziemy już umierać w ukryciu. Świat idzie tylko do przodu. Będziemy obywatelami. Najwyższy czas. A teraz do widzenia. Jesteście cudowni, wszyscy. I błogosławię was: Niech życie trwa. Zaczyna się Wielka Praca. Ktoś może powiedzieć, że to zbyt konstruktywne i sentymentalne zakończe-*

nie. Rzeczywiście, przynosi ono pozytywne przesłanie nadziei, nie oznacza jednak, że końcowy optymizm Priora nie zamieni się wkrótce w dramat. Bo życie człowieka — pisał filozof — niekoniecznie jest rzeczą radosną: najcenniejsze jego klejnoty są poprawne w ciemność, jak gwiazdy.

Spektakl TR Warszawa pobudza, irytuje i zachwyca. Choć teologia „Aniołów w Ameryce” odbiega dość gruntownie od zasad dogmatycznych nie tylko katolików, ale także innych denominacji chrześcijańskich, jest też próbą szukania Boga. Magdalena Cielecka, tytułowy anioł ze spektaklu, celnie pokazuje drogę tych poszukiwań: *Ta sztuka — mówi aktorka — jest o braku miłości, chwilowych, plastikowych uczuciach, zagrożeniu chorobami, o śmierci. Ale także o braku duchowości w naszym świecie. Gubimy ją gdzieś po drodze, odrzucamy, nie będąc na nią gotowi, bojąc się jej, nie rozumiejąc. Wydaje się nie być nam potrzebna. Nie jesteśmy stworzeni tylko po to, aby pracować, zarabiać, rozmnażać się i umierać. W nasze życie wpisana jest duchowość i bez niej nie jesteśmy ludźmi. Anioł jest naszym duchowym wcieleniem, który otwiera nam pewną możliwość. Możemy z niej skorzystać lub nie. Wybór należy do każdego z nas.*

Warlikowski i Kushner wierzą, że niebo nie jest puste — byłoby to zbyt okrutne. Pieńko — owszem — ale nie niebo. Niebo nie jest tu jednak rzeczywistością doskonałą — zarówno w sztuce, jak i w spektaklu. Momentami jest nawet groteskowe, przywołuje jednak przestrzeń transcendencji, oczekiwania przez bohaterów na jakieś zmartwychwstanie i odkupienie, niezależnie jak je pojmują. Ziemski chaos i rozpacz tłumaczone są przez twórców — nieortodoksyjnie — jako wynik nieobecności Boga, której winien jest sam człowiek. Widz i czytelnik sztuki czuje jednak, że jej twórcy wierzą w Najwyższego, do którego ostatecznie można się zwrócić.

Krzysztof Warlikowski skutecznie draży ten temat, próbując zaktualizować orędzie Kushnera i zaadaptować je do rzeczywistości polskiej. Udowadnia jednocześnie, że — mówiąc po Pascalowsku — od piekła lub nieba odgradza nas jedynie najkruchsza rzecz w świecie — życie.

ks. Andrzej Luter

ks. Andrzej Luter — ur. 1956. Doktor teologii ekumenicznej, wykładowca Wyższego Seminarium Duchownego w Łowiczu. Współtwórca programów telewizyjnych „Rozmowy na koniec wieku” i „Znaki”. Stały współpracownik „Więzi” i „Tygodnika Powszechnego”. Aktywny duszpastersko w środowiskach dziennikarskich. Mieszka w Łowiczu.

Spotkanie wygnanych

W czasach, w których przeżycie religijne mylone bywa z postawą polityczną i kategoriami socjologicznymi, blisko dwudziestoletnia działalność Teatru „Logos” z Łodzi jawi się jako cudowna wyspa, na której pobyt obiecuje harmonię między odczuwaniem a rozumieniem świata. Na tej wyspie obowiązuje swego rodzaju reguła, w której z łatwością odnajdujemy najlepsze cechy teatrów wspólnotowych. Reżyser, aktor, autor scenariusza jest tu nie tylko artystą, ale jednocześnie sługą i to w najbardziej dosłownym znaczeniu tego słowa. Artyści z „Logosu” muszą zadbać również o całą sferę organizacyjno-techniczną; po spektaklu „Wygności” — najnowszej realizacji „Logosu” — w którym scena obficie zasypywana jest piachem, jeden z aktorów włożył dres, wziął wiadro, wodę i ścierkę, i poszedł myć scenę. „Bo musi — wyjaśnił zwyczajnie — być uprzątnięta na jutrzejszy spektakl”.

„Logos” nie jest jednak formacją idylliczną. Tworzą go ludzie o silnych osobowościach, poszukujący, czasem niecierpliwi. To teatr żywy i prawdziwy, w którym nie ma miejsca na patos, jest za to otwarcie i spotkanie, gorący bigos i mocna kawa w księżowskiej kuchni, rozmowy do rana i niepokój potrzebny jak chleb.

Rozgrywające się w kameralnej atmosferze spektakle „Logosu” zazwyczaj nie kończą się rozejściem widzów do domu — po zakończeniu przedstawienia następuje czas ucztowania i rozmów. „Logos” jest bowiem teatrem spotkania. A ono nie ogranicza się wyłącznie do przestrzeni sceny. Tuż obok niej jest wiecznik.

NA POCZĄTKU BYŁO...

Początki działalności teatru, od momentu powstania kierowanego przez ks. Waldemara Sondkę (od 14 lat również łódzkiego duszpasterza środowisk twórczych), związane są z parafią Najświętszej Marii Panny. Zaczęło się od uroczystej adoracji Grobu Pańskiego. Z tych pierwszych, nieformalnych spotkań młodych ludzi narodziła się potrzeba systematycznego działania, która 2 listopada 1987 roku zaowocowała premierą spektaklu „Zaduszki”. I tak narodził się fenomen, który budzi szacunek swymi dokonaniem i zadziwia swą trwałością.

Dziś, po 20 latach działalności, blisko 40 premierach, 1500 spektaklach prezentowanych niemal w całej Europie, a także w USA, „Logos” to teatr niezwykle profesjonalny. Z małą salką w parafii Najświętszej Marii Panny grupa księdzów Sondka rozstała się w roku 1993 i od tego czasu siedziba teatru mieści się w łódzkim kościele środowisk twórczych. Od roku 2004 działa tu również Europejskie Centrum Kultury „Logos”.

Teatr oprócz repertuarowej działalności artystycznej, czyli regularnie granych spektakli, jest od 10 lat również organizatorem Festiwalu Kultury Chrześcijańskiej. Jego ram organizacyjnych i programowego rozmachu może księdzu Waldemarowi Sondce pozazdrościć niejedna doświadczona (i dotowana) państwowa instytucja kultury. Na łódzkim Festiwalu — gdzie wszystkie wejściówki wydawane są za darmo, a widzowie ustawiają się po nie w kolejce już o czwartej rano — można było dotąd zobaczyć i usłyszeć m.in. Danutę Michałowską, Jana Garbarkę, Krystynę Jandę, Annę Seniuk, Janusza Gajosa, Leszka Możdżera, Antoninę Krzysztoń, Elżbietę Towarnicką, Teresę Żylis-Gara, Dariusza Stachurę i Stefanię Toczyską. Śpiewał tu chór męski Soboru św. Trójcy z Kijowa, ale także Raz Dwa Trzy czy Voo Voo. Stałym gościem Festiwalu jest Polski Teatr Tańca.

Swoją nazwę teatr zawdzięcza bp. Adamowi Lepie, w roku 1987 proboszczowi parafii Najświętszej Marii Panny. Pierwsze spektakle sytuowały „Logos” blisko teatru rapsodycznego. Słowo jako tworzywo dominujące wydawało się najskuteczniejszym sposobem nawiązania dialogu z publicznością. Ta przestrzeń porozumienia nigdy nie była ograniczona misteryjnością czy nakazem moralitetowej konwencji, przynoszącej proste odpowiedzi na trudne pytania. Była raczej miejscem spotkania wygnanych, którzy z pewnością odnaleźliby się w słowach z „Pasji” Pier Paolo Passoliniego, które umieszczono w programie jednego ze spektakli:

*Chryste w pokoju
Twojego cierpienia
krew Twoja
była nagą rosą.
Pogodny poeto,
ranny bracie,
widziałeś
nasze ciała
w chwale gniazd
wieczności.*

*Potem umarliśmy.
I po cóż by miały
rozbłyksiwać pięści
i czarne gwoździe
gdyby przebaczenie
Twoje nie patrzyło
na nas od wiekuistej
jutrzenki współczucia?*

REGUŁA LOGOSU

Repertuar „Logosu”, pozornie synkretyczny, ewoluował tak jak formuła stylistyczna: od deklamacyjnego teatru słowa po teatr tańca, którego istotą nie jest opowiadanie, lecz interpretowanie rzeczywistości. Na jego kształt wpływają osobowości współpracujących z Teatrem twórców, m.in. Andrzeja i Bogusława Kierców, Waldemara Wilhelma, Tadeusza Junaka, Romana Komassy, Piotra Krukowskiego i Ewy Wycichowskiej. Przestrzenie literackie, po jakich podróżuje „Logos”, mimo pozornie odległych rodowodów, zgodnie z deklaracją ks. Waldemara Sondki, łączą niezmiennie „prawdy transcendentalne”, które dzięki jego spektakłom widzowie odnajdują i w „Dialogach karmelitanek” Bernanosa, i w „Małym księciu” de Saint-Exupéry’ego, i w „Pasji” Pasoliniego.

Zrealizowane w 1995 roku przez Andrzeja Kierca „Dialogi karmelitanek” (do muzyki Piotra Hertla) to z pewnością jeden z najważniejszych spektakli w historii „Logosu”. Krystalizują się w nim nie tylko fundamentalne pytania dotyczące istoty zbawienia — w losach francuskich zakonnic, uwikłanych w machinę rewolucji, widz dostrzega heroizm i wierność regule, ale przede wszystkim przesłanie, które mimo historycznego kostiumu brzmi niepokojąco współcześnie: żadne mury nas nie uchronią, jeśli sami nie schronimy siebie w tym, co najważniejsze.

Tekst Bernanosa i koncepcja inscenizacyjna Andrzeja Kierca wysoko ustawiły poprzeczkę aktorom. Miejsce szlachetnej, ale nieco naiwnej żarliwości, zajmuje natchnione i poparte dojrzałym warsztatem aktorstwo, imponujące wnikliwością i prawdziwym partnerstwem.

To bardzo ważne miejsce — mówi o „Logosie” Ewa Wycichowska — również pewien rodzaj teatru tańca. Tworzą go profesjonalni aktorzy, którzy nie skończyli wprawdzie artystycznych uczelni, lecz jeśli ktoś zagrał w np. ponad tysiącu spektakli, nie można go nazwać amatorem, chyba że słowo amator rozumieć będziemy jako miłośnik. Nie oczekuję zresztą od artysty jedynie profesjonalizmu w swojej dziedzinie — interesuje mnie on jako cały człowiek.

Obecnie „Logos” jest doskonale przygotowaną warsztatowo grupą studyjną, którą oprócz doświadczenia teatralnego nadal łączy jednak nade wszystko wspólnota duchowa. Dobrze oddają to również słowa zmarłego przed kilku laty aktora Teatru im. Jaracza w Łodzi, Andrzeja Kierca, który był zresztą jednym z pierwszych „zawodowców” pracujących z „Logosem” i który miał ogromny wpływ na jego formacyjną trwałość i artystyczną wizję: *ten teatr nie poddaje się łatwo kategoryzacji. Sens nadają mu ludzie, którzy się tam spotykają. Wszyscy robią wszystko. Budują dekoracje, ustawiają podesty, grają [...] rola teatru polega między innymi na zbiorowym wysiłku, na zbliżeniu ludzi do siebie, do sztuki i do Boga.*

Dochodzi tu nie tylko do bardzo intensywnego spotkania teatru i religii, ale także sztuki i życia.

By uczynić swój przekaz nie tylko atrakcyjnym formalnie, ale także poddać go przyjętemu z pełną odpowiedzialnością obowiązkom spełniania funkcji ewangelizacyjnej, aktorzy i twórcy „Logosu” wspólnie podejmują próby zbliżenia się do Tajemnicy. Regułą stały się poprzedzające premiery kilkutygodniowe warsztaty letnie. Często to czas urlopu artystów „Logosu”, pracujących niekiedy na odpowiedzialnych stanowiskach — oprócz studentów są w teatrze nauczyciele (w tym dyrektor szkoły), bankowiec, architekt, a coraz częściej dołączają do tego grona także zawodowi aktorzy. W czasie ostatnich Warsztatów powstał „Wygności”, integralne dzieło Ewy Wycichowskiej i Bogumiła Kierca oraz trójki aktorów: Luizy Łuszcz-Kujawiak, Moniki Tomczyk i Marka Kasprzyka.

„Wygności” to spektakl, którego scenariusz Bogusław Kierc oparł na motywach „Orgii” i „Pasji” Pier Paolo Pasoliniego. Obsesyjny splot religijności i erotyzmu, podstawowy dla jego twórczości, stał się dla Ewy Wycichowskiej impulsem do zbudowania teatralnego mikrokosmosu, który prowokując ekspresjonistyczną gwałtownością języka i gestu, emanuje zarazem tęsknotą za utraconą niewinnością człowieka i świata. Powstaje paradoksalna przypowieść o człowieku po kataklizmie grzechu pierwotnego. Widz od początku jest tu postawiony w wysoce niekomfortowej sytuacji, opartej na nieustannej ambiwalencji w ocenie bohaterów, na zmienności w procesie identyfikacji i osądu. Postawa wartościująca, jaką narzuca nam literacki kontekst, multiplikowany rozwiązaniami scenograficznymi, jest pułapką na nasze samozadowolenie, na uśpienie w wygodnych fotelach przekonania, że „mnie to nie dotyczy”.

Zbyt późno odkrywamy, jak cienka i łatwa do przekroczenia jest linia między postawą męczennika i ofiary, a kata i oprawcy. Wszystko to zanurzone w naszą zabieganą codzienność, ubrane w życie rodzinne i pozory spokoju. Uprzedzając lęk przed wykluczeniem, dokonujemy autowykluczenia, sytuując się na marginesie tego, co najważniejsze, budując świat oparty na fasadach rodzin-

nych rytuałów i kanonów ideologicznych. Człowiek pozbawiony korzeni duchowych staje się samotnym świadkiem życia, a nie jego uczestnikiem.

Aktorzy spektaklu nie trzymają nas za rękę, ale prowadzą wyraźną drogą przez *profanum*, chwilami ocierając się o bluźnierstwo, do *sacrum*: w dręczącej tęsknocie do świtu budzi się Wielkanocny Poranek.

JEDYNY?

Specyficzną naturę teatru, jakim jest „Logos”, celnie ujęła Ewa Wycichowska: W „Logosie” jako teatrze chrześcijańskim o pewnych sprawach dotyczących Boga nie trzeba mówić — są one jasne, oczywiste. Posługa przez teatr, przez sztukę jest również czymś oczywistym i naturalnym. Każdy dzień naszej pracy zaczyna się od Mszy świętej, cały dzień czy dwa tygodnie przebywania wspólnie w jednym miejscu sprawiają, że tworzy się niezwykła więź i porozumienie. Tam do pewnych sensów dochodzi się szybciej niż w teatrze instytucjonalnym, w którym praca odbywa się w określonych ramach czasowych, często trzeba się wyłączać — przejść do swojego życia prywatnego: robić obiad, odbierać dzieci z przedszkola, załatwić sprawy w urzędzie... Potem trzeba na nowo wchodzić w ten świat podczas kolejnej próby.

Tutaj te dwie rzeczywistości — teatru i wiary — łączą się i przenikają, zyskując w ten sposób zupełnie wyjątkowy, choć jednocześnie, właśnie poprzez sposób tego połączenia, oczywisty i bardzo naturalny sens. W „Logosie” dochodzi nie tylko do bardzo intensywnego spotkania teatru i religii, ale także sztuki i życia. I one wcale się tutaj nie mieszają, raczej w szczególny sposób służą sobie nawzajem — pokazując, że miejscem spotkania wygnanych może być *logos*, czyli sens.

Prof. Irena Sławińska nazwała „Logos” *jedynym teatrem chrześcijańskim w Polsce, a może i w Europie, działającym na taką szeroką skalę*. Może nie jest on jedyny, ale pewno wyjątkowy, bo tu posługa wiary pozostaje jednocześnie w służbie sztuce.

Jagoda Ignaczak

Jagoda Ignaczak — teatrolog, historyk tańca, wykładowca akademicki, kierownik literacki Polskiego Teatru Tańca. Mieszka w Poznaniu.