

Nad miłością do sztuki zwyciężyła miłość do Boga

Z Pawłem Aignerem, reżyserem sztuki „Brat naszego Boga”, rozmawia Temida Stankiewicz-Podhorecka

W tę niedzielę obchodzimy już po raz kolejny Dzień Papieski ustanowiony z inicjatywy Fundacji „Dzieło Nowego Tysiąclecia” sześć lat temu przez Konferencję Episkopatu Polski. Jednym z najważniejszych statutowych zadań Fundacji jest upowszechnianie nauki Jana Pawła II, jego myśli zawartych w homiliach, encyklikach, dokumentach papieskich czy pismach literackich, jak „Pamięć i tożsamość”. Ale myśl Papieża Jana Pawła II jest przecież w pewnym sensie kontynuacją myśli Karola Wojtyły zawartej w jego wcześniejszych utworach, jeszcze przedpapieskich, w poezji, szkicach, dramatach. Jeden z nich, „Brat naszego Boga”, ma właśnie premierowe przedstawienie w warszawskim Teatrze Rampa. Wczoraj i dzisiaj, a więc w wigilię Dnia Papieskiego.

— No i, można powiedzieć, w wigilię 28. rocznicy pontyfikatu Jana Pawła II.

Przedstawienie nie jest literalnym przeniesieniem w całości dramatu Karola Wojtyły na scenę. Wraz z Janem Prochyrą napisał Pan scenariusz na motywach „Brata naszego Boga” i do spektaklu włączył „Litanię polską” księdza Jana

Twardowskiego z muzyką Zygmunta Koniecznego. Czy to nie za bardzo karkołomne przedsięwzięcie? Przecież już sam tekst „Brat naszego Boga” niesie w sobie niemałą trudność dla reżysera?

— Jest to niezwykle interesujący i oryginalny dramat. Wybitny dramat. Wybitny zwłaszcza w sensie tzw. myślenia obrazami. A ten „kłopot” wiążący się już z czysto warsztatowymi sprawami, jak na przykład brak takiej typowej dramaturgii w tekście sztuki — patrząc z czysto formalnego punktu widzenia, brak konfliktu jako składnika budującego ową dramaturgię, nie był dla mnie przeszkodą. Myśmy wykorzystali tu coś, czego zazwyczaj się nie robi. A mianowicie wykorzystaliśmy teksty zawarte w didaskaliach, które nie wchodzą w słowo dramatu i są pomijane przez inscenizatorów. Jakież tu bogactwo obrazowania myśli, jaka symbolika i subtelny przekaz myśli, jak wspaniale i nierzadko zabawnie puentowane są postaci i wydarzenia właśnie w didaskaliach. I tym tekstem w naszym przedstawieniu operuje chór, który odgrywa tu ogromną rolę. Ale jeśli idzie o tekst, to w scenariuszu skupiliśmy się głównie na drugim akcie dramatu, dołożyliśmy do tego jedną scenę z aktu pierwszego i jedną z aktu trzeciego.

Chór wybrany z castingu...

— Owszem, tworzą go wyłącznie aktorzy. Trzydziestoosobowy chór aktorski to



FOT. R. SOBKOWICZ

chyba jedyny taki w Polsce. Odgrywa tu, w przedstawieniu, obok Adama Chmielowskiego, główną rolę.

Coś na wzór antycznego chóru będącego wyrazicielem opinii publicznej?

— Jak kto chce. Chcieliśmy, aby to wszystko, co się dzieje na scenie, widz odbierał tak, jakby to działo się we wnętrzu człowieka, w jego duszy, jego głowie, jego myślach, jego sercu. Tak właśnie jest w tym dramacie. Bo pojawiające się tam osoby wprawdzie mają imiona, które kojarzą się nam z kon-

kretnymi postaciami historycznymi, jak na przykład malarze, artyści, aktorzy (Helena Modrzejewska), to Karol Wojtyła — jak pisze we wstępie do tego dramatu — umieścił te postaci w świecie pozahistorycznym i nie ma potrzeby zajmowania się analizą tych postaci w stylu, kto jest kim, czy to Wyczółkowski, czy Modrzejewska itd. Tutaj to nie ma znaczenia. A ponieważ jest to pozahistoryczne, dało nam pole do manewru, zmieniliśmy czas akcji i postać Adama Chmielowskiego w postać Karola Wojtyły. Jedna z „Litani” dotyczy wojny, Powstania Warszawskiego i tu zrobiliśmy taką zamianę bohaterów.

Ale te postaci w dramacie umieszczone są też

w świecie pozakonfliktowym.

— Bo w istocie nie ma tam konfliktu. I być nie może, w takim sensie ideowym. Jest natomiast coś w rodzaju rozdarcia bohatera, Adama Chmielowskiego, a czytając przez pryzmat losu autora, także Karola Wojtyły, między oddaniem się w służbę Panu Bogu a w służbę sztuce. W obu przypadkach trzeba było z czegoś zrezygnować, ponieść ofiarę. Malarz, Adam Chmielowski, zrezygnował ze sztuki i został zakonikiem pomagającym ludziom. Karol Wojtyła zrezygnował z aktorstwa, które było mu drogie, które kochał.

Gdyby pozostał w tym zawodzie, byłby na pewno aktorem wybitnym. Mówią o tym ci, którzy widywali go na scenie, grał przecież główne role w Teatrze Rapsodycznym u Kotlarczyka. Aktorstwo nie było tylko przygodą w życiu Karola Wojtyły, było czymś znacznie więcej. Niełatwo było to porzucić. Miał więc z czego zrezygnować, miał z czego złożyć ofiarę, odpowiadając na głos Boga i wybierając powołanie do kapłaństwa. I o tym właśnie jest nasze przedstawienie, o cenie, jaką trzeba zapłacić za wybór drogi, bo wybór jednego łączy się z rezygnacją z czegoś innego.

Wracając do roli chóru w sztuce, jaką konkretnie funkcję on tu pełni?

— Jak już powiedziałem, wszystkie te wydarzenia, które widz ogląda na scenie, są projekcją wewnętrzną bohatera, dzieją się w jego wnętrzu duchowym, intelektualnym, a chór jest jego myślą.

Jakby studium przeniknięcia człowieka — to niełatwe zadanie. Ponadto próba pokazania duchowego związku autora z bohaterem jego dramatu wiedzie w kierunku dotarcia do tajemnicy powołania. A to już naprawdę trudne zadanie do wyartykułowania na scenie środkami teatralnymi.

— Przede wszystkim chcieliśmy zrobić przedstawienie o powołaniu, poświęceniu i ofierze.

Dziękuję za rozmowę.