

## **Kochać nie miłością, lecz żalnością...**

Drogi Henryku!

Wprawdzie swoją historię „Świątokradztwa” według Tauschinskiego Ty i Twoi aktorzy: Urszula, Irena i Waldemar, opowiedzieliście głuchoniememu, ale wierzyliście zapewne, że nawet głuchoniemy ciągle jeszcze czuje i myśli. Może zresztą - czuje mocniej i głębiej, jako że pozbawiony dwuznacznego daru słowa, nie znajduje ujścia dla swych doznań i uczuć, przeto drażą go one, nurtują i zapadają do wewnątrz, kondensują się raczej niż rozcieńczają w zawsze za mało giętkim i wiernym języku.

Sądzi się zazwyczaj, że głuchoniemota jest kalectwem, godnym współczucia, bo człowiek na nią skazany jest uboższy o możliwość przekazywania i odbierania komunikatów werbalnych. A wszak żyjemy w potoku, zalewie, potopie słów. Właśnie: w czasie potopu słów, które przestały troszczyć się o swój ciężar gatunkowy, treść i sens, a służą najczęściej do agresywnego napadania na słuchacza, ogłuszania go, przerażania, obrażania wreszcie. Z rzadka jeszcze tylko - do porozumiewania się. Nasz wiek już u swego początku otrzymał od Osipa Mandelstama imię, które i pod koniec, niestety, dobrze do niego przylega: „zgiełk czasu”. Jak gdyby spełniło się proroctwo Szekspira: życie, uwolnione z poczucia realności i przyzwoitości, stało się „snem idioty pełnym furii, wrzasku i krzyku”. Wraz z zapaścią porządku wartości rozprzął się naturalny związek między rzeczą a przeżyciem i słowem, które ze swej natury jest przekładem subiektywnego przeżywania i odczuwania rzeczywistości na intersubiektywny, zrozumiały dla innych kod wspólnych znaczeń i sensów. Warunkiem takiej przekładalności i zrozumiałości jest nie tylko wspólny świat rzeczy, ale - i nade wszystko - świat wspólnych, podobnych doświadczeń. System wartości i ich hierarchia to rodzaj aksjologicznego systemu miar i wag, jaki czuwa nad możliwością utrzymania więzi duchowej między ludźmi, możliwej o tyle tylko, o ile ich prywatne przeżycia są porównywalne. Zapobiega on wyosabnianiu, izolacji, zamykaniu się prywatnych światów przeżycia, co na dłuższą metę prowadzi albo do rozpaczliwej samotności (u osób silniejszych psychicznie); albo do szaleństwa i obłądzenia (u jednostek słabszych); Hamlet, który udaje szaleństwo, i Ofelia, która mu naprawdę ulega - to dwa krańce samotności moralnej, jaka rodzi się, gdy ktoś wrażliwy próbuje dochować wierności zasadom moralnym deptanym przez tępe i wyzbyte

skrupułów otoczenie.

Jest jeszcze trzecia droga protestu przeciwko gnuśności moralnej i duchowej „tłuszczem obrosłej epoki” (to także Szekspir). Mianowicie - milczenie z wyboru. To przypadek Wodza z *Lotu nad kukulczym gniazdem* K. Keseya. Ucieka on w milczenie, udaje głuchoniemego, aby nie musieć włączać się w ogólny bełkot. Toteż społeczeństwo zamyka go do czubków - tego akurat, który nie chce świadomie przylegać do wrzaskliwej „normy”.

Tak oto nowożytność wyraża swój „postęp” poprzez degradację i deprecjację Słowa. Słowa, które dla starożytności było Logosem: rozumem, znakiem i nazwą harmonii. Arystoteles, rozróżniając ludzi wolnych od niewolników, pierwszych miał za homo loquens, istoty mówiące, drugich za gadające narzędzia. Dziś zastęp żywych „gadających narzędzi”, niewolników stereotypów, wygłaszających bełkotliwe „szumy, zlepy, ciągi”, powiększył się o gadające maszyny na czele z telewizorem, masowym producentem i powielaczem myślowych schematów, duchowej kalkomanii.

Nadprodukcja słów rodzi ich inflację. Przeciwno nawisowi inflacyjnemu pustych słów, skorup po znaczeniach, nie wystarczy już przeciwstawić milczenia. Nie wystarczy przestać mówić głupstwa - trzeba ich także przestać słuchać.

Teatr, zwłaszcza ten, który niegdyś nazwał siebie alternatywnym, do niedawna bełkot świata przedrzeźniał bełkotem własnym, by tak rzec - kontrolowanym. Z czasem jednak granica między realnością i fikcją, bełkotem życia a bełkotem sztuki jęła się zacierać, tym bardziej że zniesiono rampę oddzielającą aktorów od widzów. Strach iść do teatru, by znów nie nasłuchać się znajomego z ulicy zgiełku - za pieniądze.

Zdarzają się, na szczęście chwalebne wyjątki. Przedstawienie Świętokradztwa do nich należy. Nie, nie jest ono jeszcze dowodem na przywrócenie godności Słowu. Stanie się tak dopiero wtedy, gdy mówiący będzie opowiadał o swych intymnych a wstrząsających przejściach słuchającemu i słyszającemu. W tym celu niezbędne jest przywrócenie szacunku nie tylko do Słowa, ale też - ufności do Innego człowieka. Zaufania w podwójnym sensie: że nie wykpi, nie wyszydzi, nie okrzyknie skandalem moich - choćby i najbardziej wstydlivych, acz bolesnych przeżyć, oraz że postara się wniknąć w nie, i jeśli ich nawet nie pojmie, to przynajmniej nie potępi. Za mało - a właściwie wcale! - nie podkreśla się bowiem, że rozmowa to zarówno mówienie, jak i wysłuchiwanie się z uwagą.

Świętokradztwo w Waszym wydaniu to pół kroku na drodze do ludzkiej rozmowy: opowiadanie sobie głuchoniememu. Oglądanie się więc w matowym lustrze. Zresztą nie tylko adresat opowiadania pozostaje głuchoniemy. Nieme są także aż dwie postacie sztuki z trzech: Dziewczyna i

Chłopiec, Krystyna i Jur.

Cóż takiego poraziło bohaterów mikropowieści Tauschinskiego przeniesionej na scenę, że milczą i tym samym swoje głosy jak gdyby oddają Artystcie-Żebrakowi?

Poniekąd tłumaczy to tytuł, symbolizujący sens rozgrywanego się między tą trójką dramatu: Artysta, pragnąc wyrzeźbić figurę Ukrzyżowanego Boga, używa do tego jako modelu cierpiącego na śmiertelną chorobę człowieka. Jest taki moment w procesie zmagania się Twórcy z Modelem (Twórcy, w którego interesie jest, by Model cierpiał jak najstraszniej, i Modela, który pragnie życia i zdrowia), gdy Rzeźba ożywa, a Model jest na pograniczu śmierci. To chwila triumfu Artysty: oto dogonił i uchwycił prawdę - prawdę zetknięcia się, na progu, życia ze śmiercią. udręki z ekstaza. Artysta sądzi, że „przez minutę był Bogiem”, wyobrażając sobie, iż bycie Bogiem to nic innego jak zarządzanie sprawami ostatecznymi. Zabijanie cudzej i własnej miłości po to, by unieruchomić ją w dziele sztuki, stwarzania dzieła kosztem uśmiercania Modela.

W ten sposób pisarz, autor *Świątokradztwa*, a w ślad za nim Henryk Kowalczyk, reżyser sztuki na nim opartej, włączają się w tradycję faustyczną, wedle której obowiązuje nieubłagany bilans: „Artysta ofiarowuje siebie Diabłu, aby Bogu ofiarować swoje dzieło” (z recenzji M. Haponiuka *Między modlitwą a bluźnierstwem*, „Gazeta w Lublinie” 14 XI 1995).

Otóż, nawet jeżeli istotnie w kulturze europejskiej upowszechniło się takie równanie na „nieśmiertelność sztuki”, to bynajmniej nie musimy niewolniczo iść jego szlakiem.

Bo czyżby Bóg naprawdę pożałował krwawych ofiar z ciał i dusz ludzkich, by powiększać swoją chwałę dziełami nasyconymi śmiercią, a zatem - martwotą: cielesną Modela i duchową Artysty? To wyobrażenie Boga kształtowane jest na obraz Molocha, krwiożerczego boga, idola uwielbianego to, co martwe, nieżywe, a zatem zniszczone, zdegradowane. Moloch to pogańska, prymitywna wizja boga, zbliżonego w swych cechach do samego człowieka, który swe poczucie sprawiedliwości zaspokaja na zasadzie "wet za wet", oko za oko, ząb za ząb, życie za życie, śmierć za śmierć.

Jednakże już w Starym Testamencie mamy próbę wyjścia poza to proste i prostackie równanie: Abraham wezwany przez Boga do złożenia ofiary z jedyne syna, Izaaka, zostaje powstrzymany w geście samobójstwa. Tak więc łańcuch śmierci zostaje przerwany decyzją Boga żywego. Takiego Boga, który więcej niż posłuszeństwo ceni miłość. Miłość Abrahama do siebie jako Ojca zrównuje z miłością Abrahama do Izaaka jako jego człowieczego Syna.

Od tej pory każdy, kto wkracza na szlak faustyczny, winien być oskarżony o neopogaństwo, regres w pojmowaniu Boga, któremu bluźnierczo przypisuje skłonność do antropofagii. To jest: do żądania ceny życia za wiarę w nieśmiertelność. A dokładniej - ceny wyrzeczenia się miłości w

zamian za sztukę, która ma wielbić Boga, a jednocześnie - co szczególnie warte podkreślenia - zaspokajać pychę Artysty.

Słusznie zatem Artysta ze *Świętokradztwa* kończy jako Żebrak na śmietniku: śmietniku rzeczy i śmietniku ludzi. Popęłił bowiem nie świętokradztwo (co sugeruje tytuł), ale bluźnierstwo. Bluźnił Bogu sądząc, że Go chwali: zabił Człowieka, przyspieszył śmierć Chłopca, zniszczył uczucie własne i Młodych, by zaistnieć w jakiejś Encyklopedii. Jego Chrystus ożył tylko na moment, w ekstazie cierpienia ukrzyżowanego Modela. Potem zaś umarł po raz drugi i na zawsze.

Szalbierstwo zarówno Artysty ze *Świętokradztwa*, jak też całego faustycznego mitu, męcącego do dziś nasze umysły, polega na dogłębnym nieporozumieniu. Gorzej: na kłamstwie, że dla zaspokojenia ambicji, chęci ziemskiej nieśmiertelności - sławy, wolno dysponować cudzym życiem i losem.

Bóg miłości, jakim jest Bóg chrześcijański (jedno z największych wzlotów ludzkiego ducha - wcielenie idei miłosierdzia, współczucia, wybaczenia), zaprzeczałby sobie, gdyby błogosławił takiej sztuce.

Owszem, Artysta nie może dostać się do swego Nieba ekstazy za darmo - musi przejść przez Piekło udręki. Ale jedyne, co mu wolno, to wystawiać i wydawać na cierpienie siebie - osobiście - swoje ciało i duszę. Co do innych - może im ofiarować własne cierpienie; nie wolno mu w żadnym razie świadomie prowokować cierpienia nikogo drugiego. Złamanie tego zakazu jest diabelstwem oszukańczym i perfidnym. Dowodzi, poza wszystkim, braku duchowego talentu do współczucia, empatii, współcierpienia z tymi, którzy już taki los znoszą. Sens i wielkość Męki Pańskiej polega na tym, że Chrystus sam wybrał swoje przeznaczenie (miał 40 dni do namysłu, choć był Synem Bożym). Sam wniósł swój krzyż na Golgotę, sam się na nim ułożył, rozkrzyżował ręce i poddał dłonie zardzewiałym gwoździom. Uczynił tak, bo więcej ukochał innych niż siebie. Artysta ze *Świętokradztwa* - na odwrót: kocha nade wszystko siebie i swoją sławę - dla niej zabija córkę i jej narzeczonego. I sądzi, że takim dziełem chwali Boga...

To nie świętokradztwo, to głupota, podłość i cynizm. Słusznie cierpi piekło jeszcze na ziemi. Piekło rozmowy z głuchoniemymi. Sam okazał głuchotę na cudzy ból. Jego Ukrzyżowany, nawet jeśli budzi zachwyt oglądających, nie ma szansy zmartwychwstania. „Czemuś mnie opuścił?” - ten wyrzut kieruje nie do Boga-Ojca, ale do człowieka-Artysty.

Choć, Henryku, posprzeczałam się kiedyś z Tobą w sprawie zakończenia Twego przedstawienia, po namyśle z pokorą oddaję Ci rację: w ostatniej scenie, jakby po śmierci wszystkich bohaterów, dziewczyna rozsypuje kosz jabłek na widok Ojca. Zaczynają je zbierać oboje, zbliżając się do siebie i niby mimowolnie wyciągając ręce ku sobie. Ale nie dochodzi do ich podania - nie następuje

wybaczenie. Zabójstwo miłości jest grzechem najcięższym. Zabójstwo miłości - z pychy. To grzech główny i pierwszy. Może go wybaczyć tylko Bóg. Ten Bóg, który nie tylko z miłości umarł, ale i z miłości zmartwychwstał. Artysta, który takiego Boga nawet nie potrafi sobie wyobrazić, który nie wie, że „prawo zachowania i prawo zniszczenia są równe w człowieku” (Dostojewski), pozostaje na zawsze nie po stronie zbawców, lecz ludożerców ludzkości. Żal go, ale sam sobie zgotował taki los.

Scena 6: *Świętokradztwo* wg O.J. Tauschinskiego. Reżyseria: Henryk Kowalczyk. Aktorzy: Urszula Brytan, Irena Małecka, Waldemar Tatarczuk. Lublin. Listopad 1995.