

# W imię ojca

AUTOR: KATARZYNA FLADER-RZESZOWSKA

**Mariusz Bieliński i Artur Pałyga** odwołując się do chrześcijańskich symboli, napisali dramaty o figurze Ojca. Bieliński opowiada o bezradności i kruchości bohatera wobec śmierci, Pałyga o zagubionym ojcostwie pozostawiającym w dorosłych dzieciach brak i niespełnienie.

■ Figura ojca, zwykle nieekspozowana zbyt mocno w dramatach, obecnie coraz częściej staje się w Polsce powodem wypowiedzi artystycznej. Niegdyś, w utworach koncentrujących się na rodzinie, dotykano relacji małżeńskich albo przyglądano się roli matki. Ojcowie zajmowali się życiem zewnętrznym, a kobiety, zgodnie z jasno wytyczonymi społecznymi rolami, prowadziły domy i wychowywały dzieci. Dziś rola ojca w rodzinie, nawet jeśli zmiany społeczno-kulturowe nie w każdym środowisku przebiegają tak samo szybko, odbiega od wypracowywanych przez wieki patriarchalnych wzorców, a partnerska funkcja mężczyzny w przestrzeni domowej jest coraz częściej uznawana za normę. Z drugiej strony socjologowie i psychologowie piszą o kryzysie męskości, a więc także – kryzysie ojcostwa. Wielu mężczyzn wycofuje się z życia rodzinnego, a nawet seksualnego. Nie są gotowi do pełnienia roli ojca, nie chcą rezygnować z własnej wolności. W jakimś stopniu przestają być społecznymi podmiotami. Temat ten jest interesujący nie tylko dla badaczy życia społecznego i kulturowych przemian, ale także dla twórców, którzy przyglądają się metamorfozom naszej rzeczywistości. Czy czeka nas świat bez ojców, czy jesteśmy dopiero w trakcie procesu, który na nowo ustali wzorce płciowych ról?

Archetypem ojca w cywilizacji Zachodu jest biblijny Bóg Starego i Nowego Testamentu. Obecny w ikonografii europejskiej, stanowi też niewątpliwie źródło inspiracji dla dramatu. Autorzy w biblijnym pierwowzorze szukają źródeł inwencji, możliwości opowiedzenia wielopoziomowej historii o człowieku i jego relacji z innymi. Czasem, by wzmocnić wymowę utworu, przenoszą biblijne motywy i symbole do literackiej fikcji, bywa, że rekontekstualizują wątki czy traktują je jako kulturowe zaplecze do opowieści o współczesnym świecie.

W najnowszej polskiej dramaturgii dwóch ważnych dramatopisarzy – Artur Pałyga i Mariusz Bieliński – napisało utwór o takim samym tytule *Ojciec nasz*. Ich wizje są jednak odmienne, a tytułowy ojciec staje się dla nich powodem do zupełnie innej opowieści. Łączy je jednak śmierć. W obu dramatach akcja skupia się wokół umierającego lub nieżyjącego już ojca. Autorzy w tytule odwołują się do najstarszej modlitwy chrześcijańskiej, zostawionej apostołom przez Jezusa Chrystusa. Uruchamiają biblijne kody, wprowadzając nas w porządek symboli i znaków religijnych, które nie tylko zakorzeniły się w religijnej praktyce

i kulturowym dziedzictwie, ale też określają naszą świadomość i sposób myślenia, często tłumaczą nasze wybory. Nawet jeśli kody te dziś nie stanowią już tak żywej tradycji, to jednak wciąż pozostają czytelne dla polskiego odbiorcy. Pałyga i Bieliński nie piszą dramatów religijnych, lecz świadomie i oryginalnie, czasem zaskakująco, wykorzystują wrosnięte w nas toposy, dekonstruuje je i poddają krytyce. Posługując się językiem wiary, badają stan ducha współczesnego człowieka.

\*

Głównym bohaterem dramatu Pałygi jest Franio – chłopiec, który musi mierzyć się z silnym, znęcającym się psychicznie i fizycznie nad rodziną Ojcem, oficerem wojskowym. Franio jest najstarszy z trójki rodzeństwa. Urodził się, gdy jego mama miała siedemnaście lat. Mimo że matka go kocha, nigdy nie miała wystarczająco dużo siły, by przeciwstawić się brutalności męża. Ojciec z dramatu Pałygi jest bezwzględny i opresyjny. Matkę i chłopca autor określa zdrobnieniami – Mamusia, Franio, tatę – twardo Ojcem. Pokazuje tym samym swój stosunek do bohaterów i podkreśla, do kogo należy władza.

Dwudziestu ośmiu scenom dramatu Pałyga nadaje nazwy nawiązujące do modlitw, pieśni, fragmentów z Pisma Świętego. Niepostrzeżenie wprowadza też pierwiastki magiczne, wyciągnięte z pogańskiego czy ludowego świata. Zamyka swój utwór kompozycją klamrową: pogrzebem Ojca.

Pałyga przeprowadza nas przez życie Frania od jego narodzin w wojskowym szpitalu aż do dorosłości, gdy umiera jego Ojciec. Do dziewiątej sceny szczęście rodzinne trwa. Młode małżeństwo dostaje „ciasne, ale własne” mieszkanie i zaczyna budować swój rodzinny świat. „I widział Bóg, że było dobre, że jest jak ma być. Że tak się musi zacząć”. Słowa te, nawiązujące do Księgi Rodzaju, ustanawiają mikroświat zwyczajnej polskiej rodziny. Po nich następuje *Gloria* – pochwała miłości. Ale jak po dniu nastaje noc, tak po szczęściu przychodzi potop. Ojciec u Pałygi jest złym bogiem. W scenie dziewiątej, zatytułowanej *Nie będziesz mieć bogów przede mną*, stawiając się w pozycji pana, sędziego, niepodważalnego autorytetu, zaczyna prowadzić własne męskie życie.

Wszystko jest jak ma być – mówi Franio. – Żona ma płakać, a na drugi dzień robić awantury, a facet ma pić, ma być z innymi facetami, bo jakby nie pił, to kim byłby.

W scenie osiemnastej, zatytułowanej *Dekalog, punkt drugi*, Ojciec znowu jawi się jako bóg, którego imienia nie wolno przywoływać „nadaremno”. Franio, pragnąc bliskiego kontaktu z Ojcem, robi wszystko, by w nocy to tata przyszedł ukoić jego strach. Raz się udało, więc i tym razem chce, by Ojciec był tuż obok. „Wiedziałem, że tylko ty możesz mnie uratować. Że skoro tu jesteś, ja jestem bezpieczny”. Chłopiec potrzebuje Ojca. Okazuje się, że to jednak za wiele. Mimo nocy i zimna Franio za karę zostaje zamknięty na balkonie. „Nienawidziłem cię. Boże, jak nienawidziłem. Pod nosem miotałem przysięgi, krwawe i złowrogie. Tak, tej nocy postanowiłem cię zabić. Wiem, że to wiedziałeś, gdyż, jak już się rzekło, nie dało się nic przed tobą ukryć”. Pałyga znów nakłada perspektywę prywatnej historii na perspektywę kosmiczną. Nie wiadomo, do kogo chłopiec ma większe pretensje: do Ojca – boga czy Boga Ojca.

## Wraz ze śmiercią ojca Frania następuje koniec pewnej epoki. Ojców władców zastępują zniewieściali tatusiowie. A gdzie normalni ojcowie? Opiekunowie, przewodnicy?

We Franiu można zobaczyć figurę Chrystusa. W finale sceny siódmej *Chrzcziny* Franio mówi: „I zostałem synem. Syn wszedł we mnie. Z ojca syn. Syn ojca”. Kiedy wraz z rodzicami przeprowadza się do nowego mieszkania, wyznaje: „A mój mały Jezus rozglądał się ciekawie, przewracał oczami”. W scenie *Pierwsza tajemnica*, kiedy Ojciec każe Franiowi włączyć telewizor i znęca się psychicznie nad zagubionym, nieporadnym chłopcem, ten wspomina: „Modliłem się do Pana Jezusa, który był w środku, we mnie, żeby wybuchła wojna, żeby weszli Niemcy, i teraz, właśnie teraz, żeby bomba spadła koło domu”. W centrum kompozycji dramatu umieszczono scenę *Ofiara. Oto ciało moje*. To słowa Chrystusa wypowiedziane podczas ostatniej wieczerzy. Pałyga nakłada tu na siebie trzy różne przestrzenie akcji. Z telewizora docierają fragmenty programu o jakości mięsa bydła: „Najwartościowsze jest mięso zwierząt dwudziestomiesięcznych, dobrze odżywionych. Ma ono barwę czerwoną, tkankę soczystą, tłuszcz przerastający części tuszy jędrny, barwy kremoworóżowej”. Na tle bezemocjonalnych komunikatów Mamusia śpiewa tandetny szlagier *Pamelo żegnaj*, a zarazem każe modlić się Franiowi słowami *Ojciec nasz*. W świecie Frania miesza się ze sobą wzniosłość i banalność, okrucieństwo i powszedniość. Wszyscy składają ofiarę: żywe istoty traktowane jak kawały mięsa przeznaczone do rozmaitej obróbki („Ze szpiku kostnego przyrządza się kotlety”), mama, która wie, że jej wyidealizowany świat małżeński rozmija się z rzeczywistością, chłopiec, który jest ciągłym przedmiotem ataku Ojca. To Ojciec odbierze mu także wiarę w dobrego Jezusa i rozbije ułożony przez matkę świat. Podczas jedynej nocnej rozmowy z rodzicem Franio pyta, co dzieje się z człowiekiem po śmierci. Ojciec odpowiada:

OJCIEC: Nic.

FRANIO: A Pan Jezus się obudził.

OJCIEC: Nie ma Pana Jezusa. To wymysł.

FRANIO: I nie zmartwychwstał?

OJCIEC: To gdzie by był? Gdzie by był teraz? Co? No gdzie by był? W niebie? Nie ma nic w niebie. Chmury. Kosmos. To gdzie jest? W kościele? Co? Chodzi sobie niewidzialny? To jakiś wymysł jest! Idioci!

Bardzo trudno przyjąć Franiowi taką wizję. Marzy, aby nagle zrodzoną pustkę wypełnił Ojciec, którego podziwia między innymi za tężyznę fizyczną i męskie ciało. Sam, jak mówi, jest tylko błaznem króla. Brak kontaktu z Ojcem rodzi wielką tęsknotę. „Nikt nigdy nie potrafił mnie tak uszczęśliwić, jak mój ociec”. Niestety, Ojciec nie stanie się czułym opiekunem. Dopóki będzie miał siłę, będzie upokarzał syna i wywoływał w nim strach, jak podczas okrutnej sceny jedzenia arbuza. Franio nie spełnia oczekiwań Ojca macho. Bliżej mu do komży niż do munduru.

Wreszcie chłopiec dochodzi do granicy życia i śmierci, staje się bohaterem sceny *Eli, Eli...* To początek zawołania Jezusa z krzyża, który w najbardziej tragicznym momencie Ewangelii pyta Boga: „Panie mój, Panie mój, czemuś mnie opuścił?”. Franio chciałby zadać to pytanie własnemu Ojcu. W sylwestrową noc – w noc przejścia – walczy o życie. Reanimowany, widzi wszystko z góry, z lotu ptaka, a może z perspektywy krzyża. Choć po raz pierwszy dostrzega w Ojcu zatroskanie, to wie, że stan ten nie pozostanie czymś trwałym. Franio przeżył, ale jego „ozdrowienie” nie przyniosło żadnej zmiany.

Chłopiec zanurzony jest też w magicznym świecie natury. Słyszy mowę rzeczy i przyrody: mijanych w pośpiechu schodów, wiadra na wodę czy przydrożnej akacji. Żyje w symbiozie z naturą. Skrywaną tajemnicą są krążące w jego pokoju kolorowe świetliki, których nie dostrzega Ojciec. Franio widzi je nawet wtedy, gdy ma zamknięte oczy. „Nie było nocy i nie było dnia, żeby nie zaczynały swoich podsufitowych esów-floresów ponad moją głowę”. Przynosiły światło, kierowały myśli ku czemuś nieznanemu i tajemniczemu. W przyszłości miały zabrać ciało Ojca, uczynić je częścią natury. „Wiedziałem, jak świetliki spoczęły na tobie. Jak obsiadły Ci oczy, nos i usta, jak podleciały jasne, rozświetlone, bo miały cię z sobą”.

Franio przejmuje władzę nad Ojcem dopiero wtedy, kiedy ten z powodu choroby staje się uzależniony od bliskich, leży niczym roślina i wymaga pełnej opieki. Nieprzypadkowo Pałyga nawiązuje tu do Nietzschego (nazwiskiem filozofa tytułuje jedną z ostatnich scen) i jego koncepcji śmierci Boga. W *Tako rzecze Zaratustra* filozof pisał, że Bóg umarł ze starości, a „od czasu, gdy on w grobie legł, wyście dopiero zmartwychwstali”. Bóg, według Nietzschego, utracił władzę nad przeznaczeniem człowieka. Pozostał tylko jego cień, który też należy przewyciężyć. Ojciec w wizji Frania umiera, tańcząc swój „dziwny taniec”, w którym zostaje zapisany rodowód męskich dziejów:

Adam, Kain, Henoch, Irad, Mechael, Metusael, Lamek. Jabal. Noe. Sem. Arpachszad. Szelach. Eber. Peleg. Reu. Serug. Nachor. Terach. Abram. Izaak. Jakub. Józef. Efraim. Wszyscy, wszyscy, wszystko. Ojciec po ojcu. Ojcami porządkowane. Ojców świat, ojców dzieje. Ojcami brukowane.

W wielu artystycznych wyobrażeniach droga człowieka religijnego kończy się ekstatycznym udziałem w boskim kołowym tańcu. Tu w tańcu męskich protoplastów, starotestamentowych postaci patriarchów, ich synów i wnuków. Tylko że świat wyznaczany imionami ojców i męskimi dziejami dobiega końca. Stara tradycja wyczerpuje się. Jedyne, o czym marzy Franio, to udusić własnego Ojca, odebrać mu resztki życia. Werset z Psalmu 19: „Bojaźń Pańska szczerą, trwającą na wieki / sądy Pańskie prawdziwe, wszystkie razem są słuszne”, tytułujący następną



rys. Bogna Podbielska

scenę, to z jednej strony drwina z nieomylności Ojca, a z drugiej wyraz niekończącego się strachu.

Zgodnie z nazwami ostatnich scen, dzieje rodziny zmierzają do Apocalypsis (odsłonięcia), która prowadzi do Armagedonu (oświecenia). Pałyga odwołuje się tu do zapisu z Apokalipsy św. Jana, według którego na górze Har Magedon zostanie stoczona walka Boga z siłami zła. Będzie to czas wyzwolenia, a nie zagłady. Ze złości, żalu i obawy Franio niszczy katafalk z trumną. Dramat kończy się tragicznymi słowami syna: „Niedawno spytałeś mnie, czemu twierdzę, że odczuwam przed tobą lęk. Jak zwykle nie widziałem, co ci odpowiedzieć”. Autor zastosował tu perspektywę odwrotną. W jego Armagedonie bóg przegrywa z człowiekiem. Jeśli jednak bóg jest złem, to w rezultacie dojdzie do zwycięstwa – Franio uwolni się od strachu. Nie wyzwoli się jednak spod wpływu Ojca, czy jak nazywał go Nietzsche – cienia boga. Będzie dostrzegał to w najbardziej błahych czynnościach. Czy powinien jeść kabanosy, jeśli Ojciec je lubił? Przecież nie chce być do niego podobny.

Według Frania „nie lubimy ojców. Dlatego ich nie ma”. Już w prologu bohater mówi, że kobiety: matki i babcie, same wychowują dzieci. Ci ojcowie, którzy jeszcze są, zupełnie nie przypominają twardych facetów poprzedniego pokolenia. To tatusiowie gotujący mleczko, robiący teatrzyk i mówiący „pici pici”. Wraz ze śmiercią ojca Frania następuje koniec pewnej epoki. Ojców władców zastępują zniewieściali tatusiowie. A gdzie normalni ojcowie? Opiekunowie, przewodnicy? Franio zawsze tęsknił to takiego taty. Chociaż jakiegoś odprysku ojcostwa doświadczał w wakacje, to jednak nigdy nie była to głęboka relacja ojciec – syn. Ojcostwo już się nie odrodzi. „W kodzie genetycznym szukają zbawienia. Nadziei na wiosnę ojców. Która nie nadejdzie” – przepowiada pesymistycznie Franio.

Dramat Pałygi można czytać z różnych perspektyw, oglądać przedstawioną rzeczywistość oczami Frania lub Ojca. Równie ciekawa jest perspektywa matki, która zamyka świat własnych emocji w znanych piosenkach. Jej biografię można odtworzyć, śledząc wybierane przez nią przeboje. Magdusia ogląda telewizję, gotuje pierogi, wychowuje dzieci, cierpi na brak czułości ze strony męża, a w międzyczasie śpiewa miłosne piosenki. Karmiąc niemowlę, podśpiewuje przebój Dalidy *Bambino* opowiadający o chłopcu, który nieszczęśliwie się zakochał. Jakby od początku bała się o przyszłość Frania. Ciągłe namawia go do jedzenia, bo wie, że w oczach Ojca chłopak musi być silny. Zaczynając swoje wyśnione małżeństwo, nuci melodię *Love story*. W scenie *Gloria* śpiewa znany polski szlager *Odrobinę szczęścia w miłości*. To piosenka o marzeniu dziewczyny, która chciałaby spotkać ukochanego, stanąć z nim na ślubnym kobiercu i być kochana. Ale już w scenie dziesiątej, zatytułowanej *Reconciliatio (Pojednanie)*, Mamusia śpiewa *Miłość Ci wszystko wybaczy* – przedwojenną piosenkę Hanka Ordonówny. Ojciec nie jest wymarzonym chłopakiem, to typowy mężczyzna, który uważa, że ma prawo do swojego życia, a żona z dziećmi ma siedzieć w domu i być mu posłuszną. Czy mają źle? – pyta Ojciec. Przecież nie bije ich, jak sąsiad Mariusz goniący z pasem po korytarzu swoją żonę. Mamusia pełna wdzięczności śpiewa kolejną piosenkę *Och jak bardzo cię kocham* (hit lat siedemdziesiątych z repertuaru Janusza Laskowskiego) W scenie piętnastej mama nuci *Pamelo żegnaj* Tercetu Egzotycznego – piosenkę o miłości niespełnionej, rozstaniu i płonnych nadziejach na lepszą przyszłość. Z upływem czasu, kiedy dzieci są dorosłe, a Ojciec umiera, Mamusia zmienia repertuar i śpiewa piosenki dziecięce: *Stary niedźwiedź mocno śpi*, a na koniec *Kółko graniaste*. Poukładany według planów i wzorów Ojca świat rozpada się i zamiera. Tyle tylko, że wraz z nim i świat Magdusi dobiega końca.

Pałyga podważa tradycyjną rolę ojca we współczesnej kulturze, pokazuje wyczerpanie się wielowiekowego wzorca. Wraz ze śmiercią biblijnego Boga umiera ojciec powszedni. Uczestniczymy przecież w pogrzebie, a figurą, wokół której toczy się akcja dramatu, jest trup. Czy w świecie kobiet ojcowie w ogóle są potrzebni? Jeśli ich rola ogranicza się do dominacji psychicznej i fizycznej, słownej agresji i niejednokrotnie fizycznej przemocy, to rzeczywiście „nie lubimy ojców” i lepiej nie mieć nadziei na odnowę kulturowej roli ojca.

\*

Dramat *Ojciec nasz* Mariusza Bielińskiego to polemika z wizją ojcostwa Pałygi. W intymnym zwierzeniu autor opisuje pożegnanie z umierającym na nowotwór tatą. To nie jedyny dramat tego autora poświęcony odchodzeniu i śmierci. W *Cicho* Bieliński opisywał śmierć babci, a w *Księżce psa* – chorego zwierzęcia. *Ojciec nasz* to niemal

dziennik choroby i cierpienia taty, kiedy życie niepostrzeżenie przemienia się w umieranie. Śmierć u Bielińskiego nie jest wzniosła ani patetyczna, nie łączy się z czymś niezwykłym, lecz banalnym i cielesnym. Umieranie to pieluchy, cewnik, odleżyny, smród gnijącego ciała. To cierpienie, którego czasem nawet leki nie potrafią już uśmierzyć. „Nie mogę umrzeć! / Dajcie mi umrzeć!” – krzyczy ojciec. Śmierć dla umierającego jest wstydem i umęczeniem, a dla syna skandalem, z którym nie można się pogodzić.

Jak w innych utworach Bielińskiego, życie bohaterów i tego dramatu zespolone jest z praktykami religijnymi. Podobnie jak w *Cicho* czy w *Mroku*, tak i w *Ojciec nasz* autor zestawia tradycyjne postawy wobec zwyczajów i nakazów religijnych reprezentowane przez starsze pokolenie mieszkające na prowincji ze współczesnymi przejawami religijności średniego i młodszego pokolenia dużego miasta. Młodzi nie traktują już wiary jako niezbędnej części swojej tożsamości, a religii jako stałego elementu życia zbiorowego. Wręcz przeciwnie – zadają pytania o naturę Boga i sens życia. Starsi nie zadają pytań, lecz w modlitwie szukają ukojenia. Ojciec codziennie o piętnastej słucha w radiu koronki do Bożego Miłosierdzia, tradycyjnej modlitwy na różańcu.

Wielokrotnie cytowane w dramacie słowa modlitwy *Ojciec nasz* towarzyszą całemu procesowi odchodzenia ojca. Czasem przynoszą ukojenie, częściej wywołują wątpliwości. Niejeden raz, podobnie jak u Pałygi, figura ojca – rodzica miesza się z figurą Boga Ojca. Dzieje się to jednak na zupełnie innych zasadach niż w dramacie Pałygi. Syn, choć może wcześniej jasno sobie tego nie uświadamiał, kocha i szanuje ojca. Przechodzenie z życia do śmierci staje się czasem wzajemnego bycia dla siebie.

Ojciec nasz,  
Któryś jest w niebie...  
Ojciec mój,  
któryś był...  
Nie.  
Jeszcze nie.  
Jeszcze nie teraz

Ojciec nasz,  
któryś jest.

Bohater jest w ciągłej podróży między Warszawą a Niewarszawą. Chce jeszcze być z ojcem. Odczuwa to nie tylko jako synowski obowiązek, ale też jako ostatnią szansę na lepsze wzajemne poznanie. Bezsilność umierającego ojca wyzwala coraz większą czułość syna: „Podszedłem do niego i przytrzymałem jego dłoń, nie pamiętam, nie pamiętam, bym kiedykolwiek trzymał mojego ojca za rękę, może kiedyś, jak byłem bardzo mały, jak byłem dzieckiem, ale nie pamiętam, i pochyliłem się nad nim i pierwszy raz, to wiem, tego jestem pewny, jak nigdy, jak nigdy w życiu powiedziałem: Kocham cię, Kocham cię tato, a mój ojciec załkał, bezsilnie, prawie bezgłośnie, załkał”. Skrywane, a może nieświadomiane wcześniej uczucia w kontekście śmierci domagają się wyrażenia. Rodzą się też pytania o to, kim naprawdę jest ojciec, co myślał, kiedy samotnie szedł dwa kilometry na mszę do kościoła, czego nauczył syna. „Uważaj. / Jak im pokażesz, / Że jesteś słaby, / Zagryzą cię, / Zniszczą. / Tak powiedział / Kiedyś. / Tyle wiem / O życiu / Od mojego ojca. / Tyle zapamiętałem”.

Umieranie taty podważa zastany porządek świata. Ojciec był przecież od zawsze, wyznaczał kierunek. „Ojciec jedyny. / Przecież nie możesz / Umrzeć, Ojciec nasz. / Jak / To będzie / Bez ciebie?”. Bezsens cierpienia

i śmierci rodzi zwątpienie. Syn w umieraniu nie może dostrzec niczego prócz śmierci, a chciałby zobaczyć choć nikłe przebłyski życia. Wreszcie dochodzi do pytania, które jest echem zawołania umierającego na krzyżu Jezusa – „dlaczego milczysz, / Ojciec nasz?”. Bieliński, w przeciwieństwie do Pałygi, którego bóg umarł w świadomości współczesnego człowieka, pyta o ukrytego Boga, który nie wyjaśnia człowiekowi sensu bólu i śmierci. O ile w cierpieniu, jak mówi bohater, szuka się nadziei, to w umieraniu nie można niczego już znaleźć. Kiedy ojciec umiera w hospicjum, syn jeszcze mocniej odczuwa brak: „Ojciec nasz. / Czemuś mnie opuścił?”. To pytanie, podobnie jak u Chrystusa, rodzi się w momencie największego i najgłębszego osamotnienia. Przedłużające się cierpienie ojca jest już nie do zniesienia. Syn zaczyna modlić się o szybką śmierć taty. Wtedy stawia też zasadnicze pytanie: „Ojciec, / Czy ja w ciebie / Wierzę? / Chciałbym, / Żebyś / Umarł. Ojciec nasz”. Męka ojca odsłania stan ducha syna, prowokuje pytania o istnienie



rys. Bogna Podbielska

Boga. Jak wierzyć, że śmierć nic nie znaczy, jeśli ból, odleżyny, ropiejące ciało są realne. Jaki sens ma przedłużające się cierpienie, które wcale nie uszlachetnia?

Ojcie wszechwiedzący,  
Co wiesz o śmierci?  
Czy wiesz o śmierci,  
Ojcie umierający?

Wszechwiedzący Bóg jest daleki, milczący, nieśmiertelny, umierający ojciec przechodzi przez nieznanne i nieoswojone na oczach najbliższych. Umieranie jest namacalne, nadzieja na sens śmierci – bardzo daleka i wątpliwa. Czy można jeść śniadanie, czytać książkę, chodzić na basen, kiedy w hospicjum, wśród innych upodlonych cierpieniem ludzi, umiera ojciec? Ale z drugiej strony: czy zanim ktoś bliski umrze, można to zrozumieć, wyobrazić sobie? Kiedy syn jedzie kolejny raz do Niewarszawy, dostaje wiadomość o śmierci taty. Świat nie zatrzymuje się w miejscu, nie ustają prozaiczne czynności. Wszystko biegnie swoim rytmem. Pociąg jedzie, siedzący naprzeciwko chłopak słucha wyników meczy, inny zatapia się w dźwiękach płynących przez słuchawki. Umarł człowiek, ale nic się nie zmieniło.

Ponieważ dramat nie jest rozpisany na postaci, monologii płynnie przechodzą w dialogi, potok świadomości miesza się z formą wierszowaną, litanijne modlitwy przetykają się z prozaicznymi myślami, solilokwia jednego bohatera mieszają się z rozważaniami innego. Najpierw wszystko dzieje się dynamicznie: informacja o chorobie, nadzieja na leczenie, badania, wyniki i nieodwołalny wyrok. Potem następuje powolne odchodzenie. Ojciec upokorzony umieraniem pragnie, by śmierć była uczciwa. Nie raz zastanawia się, jak to się będzie umierać. Letni czas, słońce, spacerowicze za oknem nie ułatwiają godzenia się ze śmiercią. Właśnie teraz tak bardzo chciałoby się żyć.

Śmierć zmienia perspektywę. Wraz z postępowaniem choroby ojciec robi się coraz mniejszy, kurczy się, a otaczający go świat zyskuje większy wymiar. Ciało powoli się rozpada. Zostaną tylko obrazki, migotliwe widoczki, porwane wspomnienia o ciężko i uczciwie pracującym człowieku. Mógłby zostać jeszcze szwajcarski zegarek – rzecz namacalna – kupiony kiedyś przez ojca, ale syn wcześniej zamienił go na większy, srebrny model. Słów też zostaje niewiele, więcej pytań. Istnieje jednak trwalszy ślad. Podobieństwo. Jesteśmy przecież stworzeni na obraz i podobieństwo naszych rodziców, jak na obraz i podobieństwo Boga Ojca. W stylizowanym na język psalmów monologu syn zauważa:

Moje stopy  
Są jak stopy  
mojego ojca

Ilekróć patrzę  
Na moje stopy,  
przypomina mi się  
mój ojciec

i jego stopy  
opuchnięte,  
które donikąd  
nie mogły pójść  
bezzradne.

Z dialogów między mężczyznami wynika, że ojciec nie wie wielu rzeczy o synu, że syn nie pozna już odpowiedzi na wiele pytań dotyczących

ojca. Mężczyzna ma jednak dobre wspomnienia z ojcem: pamięta go jako tego, który martwił się i troszczył o rodzinę.

Choroba uruchamia wspomnienia, ale fizyczne, cielesne doświadczenie śmierci ojca, wyzbyte duchowego wymiaru, powoli odbiera wiarę synowi, budzi w nim coraz poważniejsze wątpliwości. Bieliński kolejny raz kreśli sylwetkę bohatera wstrząśniętego doświadczeniami życia, który pyta o istnienie Boga i staje na progu wiary, dociera do granicy nonsensu.

Umarł człowiek  
W strachu  
I w bólu.

Ojcie nasz.  
[...]  
I nic złego już cię nie spotka  
I nic złego już mnie nie spotka  
[...]  
Nic.

Czy oznacza to, że po śmierci nic już nie ma? Ani cierpienia, ani życia? A może owo „nic” świadczy, że nic nam już nie zagraża? W tym dramatycznym finale słychać jednak zawołanie „Ojcie nasz”, które brzmi jak ostatni krzyk lub ostatnia nadzieja. U Bielińskiego w mroku pojawia się czasem migoczące światło (*Mrok, Cicho, Księga psa*), ale zdarza się i ostateczna ciemność (zabicie ojca i samobójcza śmierć w *Nad*). Zderzenie się ze śmiertelną chorobą ojca może nie rodzi ateizmu, rozbija jednak ułożoną dotychczas rzeczywistość, kształtuje nową postawę wobec świata, a z pewnością wywołuje pytania o sens wiary i jej siłę w obliczu granicznych doświadczeń.

\*

Pałyga i Bieliński odwołali się do chrześcijańskich znaków, symboli, strawestowanego języka Biblii, by opowiedzieć własne historie o ojcu i synu. Franio tęskni za prawdziwym ojcostwem: mądrym, troskliwym, czułym. Nie doświadczając tego, chce zapomnieć o ojcu. Syn z dramatu Bielińskiego szuka po ojcu śladów, które pozwolą mu pamiętać. U Pałygi rodzeństwo opiekując się umierającym tatą, widzi przede wszystkim ohydne oznaki starości i śmierci: odrażający członek, obrzydliwe „coś” rozlewające się na plecach. U Bielińskiego syn dostrzega bezradność ojca, jego kruchość, uzależnienie od drugiego człowieka. Dlatego karmi go, trzyma za rękę, czuwa. Pałyga mówi o zagubionym ojcostwie, pozostawiającym w dorosłych dzieciach brak i niespełnienie, którego tylko wtedy warto na nowo poszukiwać, jeśli nie będzie przejawem władzy lub zniewieścienia. Bieliński pisze o ojcostwie odnalezionym, które nawet jeśli nie zawsze buduje pogłębioną relację, to ma siłę ocalającą: dzięki związkowi z ojcem syn może odkryć prawdę o sobie. ■

**U Bielińskiego umieranie taty  
podważa zastany porządek świata.  
Ojciec był przecież od zawsze,  
wyznaczał kierunek.**