

Ulepieni z uczuć

AUTOR: KATARZYNA FLADER-RZESZOWSKA

■ Tomasz Man jest dramaturgiem, który może dziś odczuwać artystyczną satysfakcję. Realizuje swoje dramaty nie tylko na scenie (ostatnio zdobywając liczne nagrody *Małą Piętnastkę* czy *Jesteś szalona* w Nowym Teatrze im. Witkacego w Słupsku), ale także w Polskim Radiu (na przykład *Anioł dla dwojga*, *Nie przyszedłem przynieść pokoju, ale miecz* z reżyserią dźwięku radiowego Andrzeja Brzoski). Jego utwory są również publikowane, co nie jest wcale bardzo częstą praktyką na rynku wydawniczym. Kilka lat temu omawialiśmy w „Teatrze” tom *Sex machine i inne. Wybór dramatów* wydany przez Księgarnię Akademicką w roku 2019. W 2023 Czuły Barbarzyńca w ramach serii Film+Teatr opublikował dwa tomy tekstów dramatycznych, które składają się na biblijne cykle *Bóg i proch* oraz *Miłujcie swoich nieprzyjaciół*. Wydawca każdej części dał symboliczny kolor – czerwony dla starotestamentalnych opowieści i błękitny dla ewangelicznych. Obie jednak mają na okładce to samo zdjęcie – Tomasz Man z podniesionymi na czoło okularami, z dłońmi za głową patrzy w dal. To spojrzenie pogodne i przenikliwe. Jedną z bohaterów Mana mówi: „lubię patrzeć / wtedy więcej widzę”.

Tom *Bóg i proch* to okrojona wersja *Nad brzegami Babel* – tekstu napisanego w 2010 roku na zamówienie niemieckiego teatru w Aachen (powstała tam opera z elementami baletu, muzyką Bacha i kompozycjami barokowymi, w reżyserii Ludgera Engelsa). Dramaty drugiego tomu składają się z tekstów napisanych wcześniej (na przykład realizowany dla radia *Wojna Dziecko Matka*) i tych najnowszych (*Miłujcie swoich nieprzyjaciół* (Błękitne oczy pełne miłości)), pomyślanych jako utwory do realizacji w formie audioteatru – dźwiękowych spektakli, słownych koncertów, w których obok

tekstu równie ważne są brzmienia wydobywane przez aktorów głosem oraz za pomocą różnych przedmiotów muzycznych: instrumentów, smyczków, metronomów i rzeczy nie należących do świata muzyki: stołów, kamieni, akwarium, a nawet smażonego na scenie mięsa. Man nie wpisuje w nie jednak konkretnych dźwięków, dopiero na scenie tworzy *soundscapes* – pełne dźwiękowe pejzaże. Ich forma literacka sama w sobie jest jednak bardzo ciekawa.

Szymon Levy w książce *Teatr w Biblii* pisał, że skondensowane historie starotestamentalne były przeznaczone nie tylko do cichej lektury, lecz również do czytania na głos w miejscach publicznych. Trzeba je najpierw usłyszeć, a potem można dostrzec w nich opowieści o potencjale teatralnym, teksty performatywne o ludziach w sytuacjach liminalnych¹. Tak czyta Biblię Man, który cykl dramatów *Bóg i proch* oparł na reinterpretacji dwunastu historii ze Starego Testamentu. Idzie jednak krok dalej, niż proponuje Levy i w swoich bohaterach szuka tego, co współczesne, pyta, co motywuje ich działania widziane z naszej perspektywy. Nie pisze dogmatycznie, ale szuka żywego pulsu pod powierzchnią kanonicznych opowieści. Jego Mojżesz to niebezpieczny fanatyk wmawiający swojemu narodowi poczucie wyższości, twórca faszystów (*Mojżesz*); Hiob to patriarchalny radykał, który w imię miłości do Boga nie dostrzega człowieka (*Hiob*); Dina, siostra Lewiego, jest kobietą walczącą o swoją wolność i niezależność wbrew męskim regułom (*Dina*). W tych historiach słychać dzisiejsze problemy, a w monologach bohaterów – głos współczesnego człowieka. Man nadaje im zwartą konstrukcję, łącząc cykl figurą szatana – zaczyna od dramatu *Adam i Ewa* inspirowanego Księgą Rodzaju, przechodząc

przez kolejne biblijne odsłony z Kainem i Noem, Abrahamem, Jeftem, Judytą, Salomonem. Kończy zaś na historii Hioba, o którego szatan rozegrał zakład z Bogiem. Swoją drogą, wydawca na końcu dramatu dał nam wgląd w osobiste zapiski autora, nieprzeznaczone dla oczu czytelnika. To ciekawy, nieraz krytyczny, dialog dramaturga z samym sobą, zakończony pytaniem: „Co jest głównym problemem w tym tekście?”. Myślę, że czytelnik poradzi sobie z odpowiedzią. A jeśli już jesteśmy przy wydawcy, publikacje mogłyby mieć więcej wolnej przestrzeni między ostatnim wersem ostatniego utworu a spisem treści. To element estetyczny, ale czytelnik potrzebuje w tym miejscu oddechu.

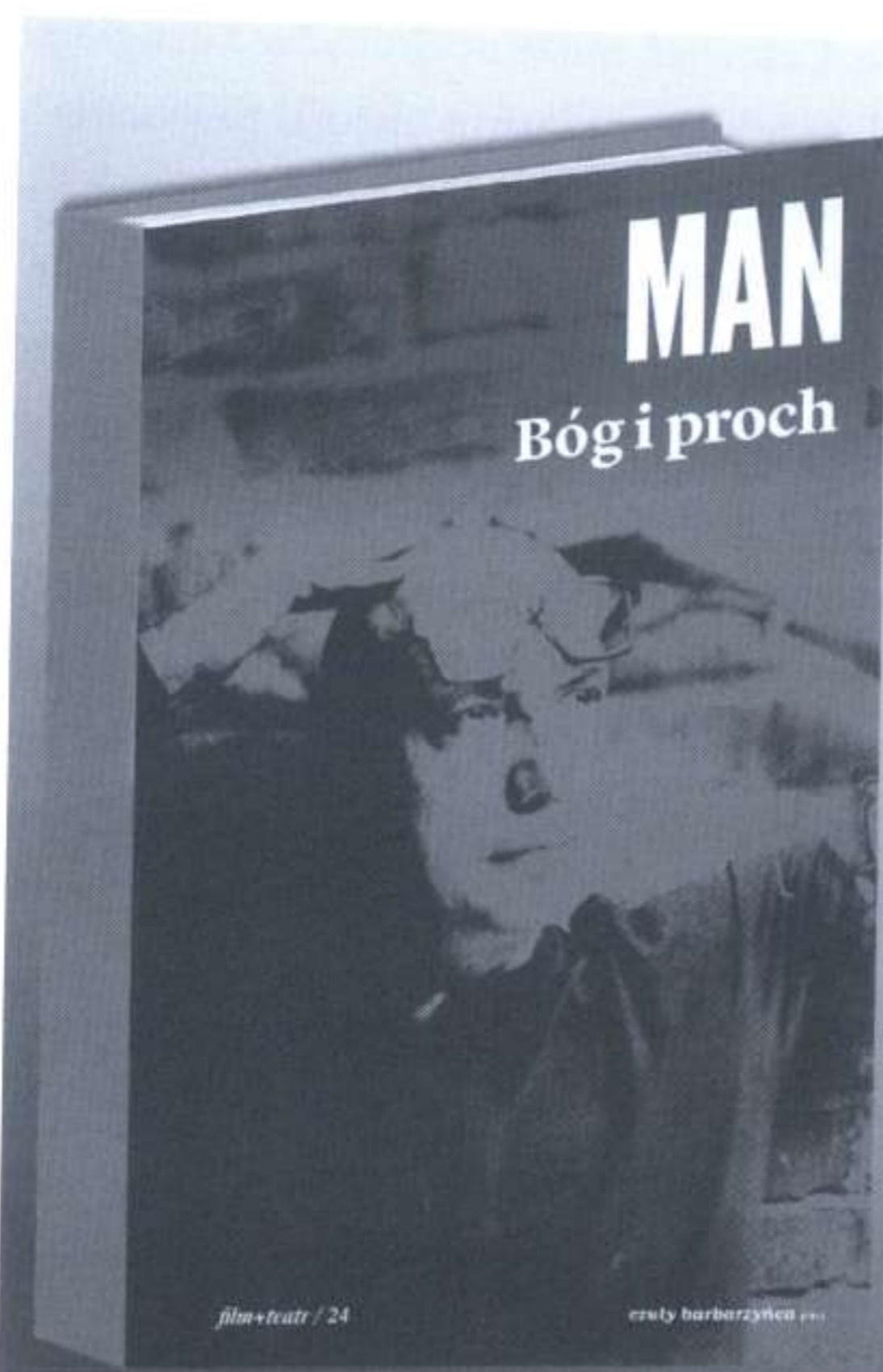
Do dramatów opartych na Nowym Testamencie autor nie wprowadza ewangelicznych postaci, ale przez życiorysy współczesnych bohaterów pyta o aktualny sens biblijnych cytatów. Na cykl składa się pięć utworów (*Miłujcie swoich nieprzyjaciół* (Błękitne oczy pełne miłości), *Kochaj bliźniego*, *Nie przynoszę pokoju, ale miecz*, *Wojna Dziecko Matka*, *Jezus przyszedł*). Nawiązują one do formy moralitetowej, Ich bohaterowie są w drodze. Spotykają się na dworcach, w szpitalach, na ulicach. Autor nie daje im imion, często nie precyzuje ich wieku, wyglądu (rezygnuje z didaskaliów). Postać Manowska to współczesny „każdy”. Świat rozpostarty między dwoma cyklami dramatów jest bardzo ludzki, pokazuje człowieka uwikłanego w namiętności, zazdrość, strach, chorobę, nienawiść, egoizm, człowieka, który popełnia błędy, rani, krzywdzi, ale też szczerze kocha. Szuka siebie, czasem bliskich. W swojej podróży nieraz znajduje Boga doświadczanego jako największa Miłość.

Teksty Mana, gdyby szukać dla nich literackich źródeł i inspiracji, w pewnym stopniu na-

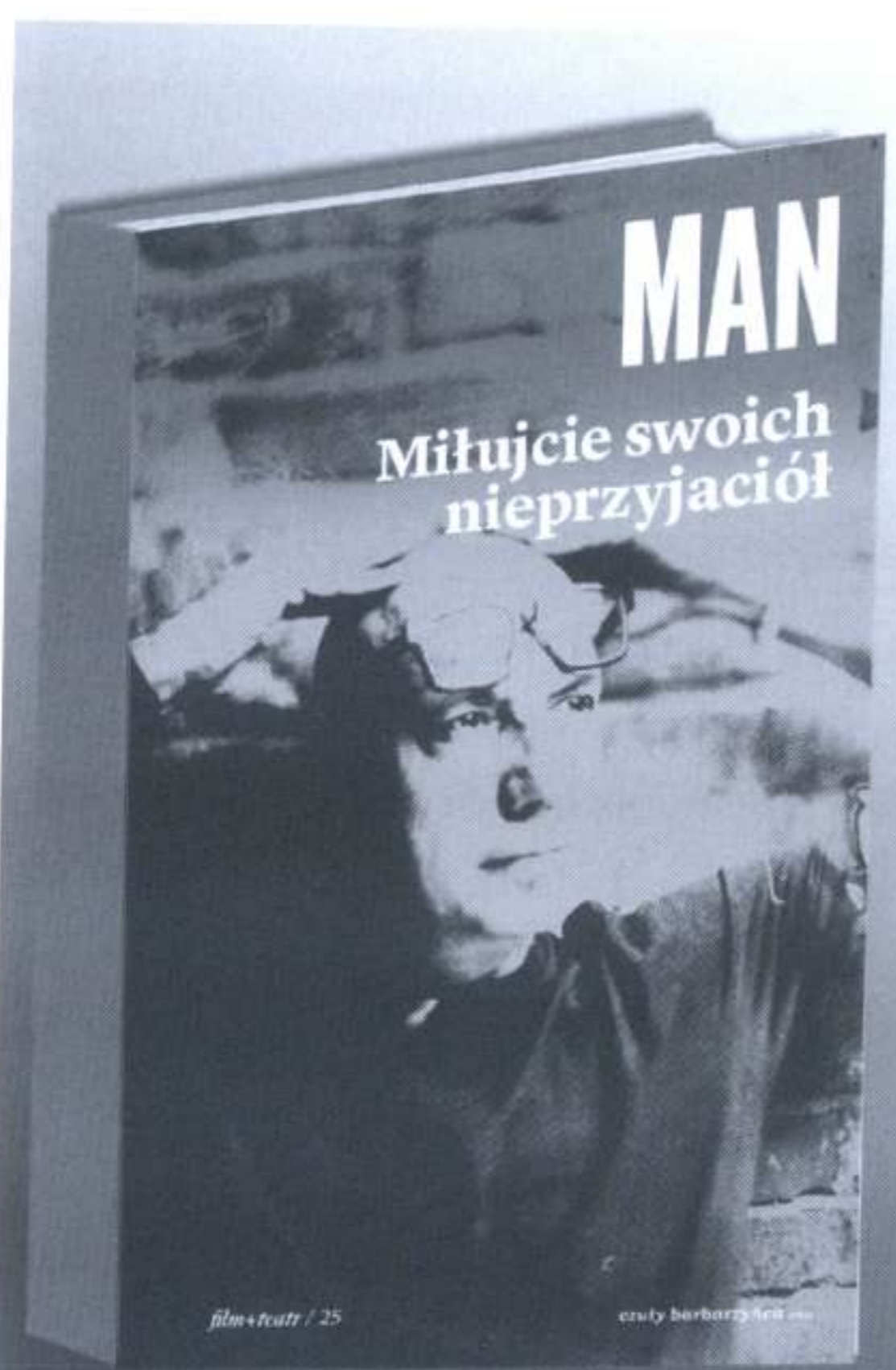
Zagubiony człowiek z dramatów Mana walczy ze złem realnie niszczącym jego życie, ale także rozmawia z Bogiem – przede wszystkim poprzez sny.

wiązują do dramaturgii rapsodycznej. Skonstruowane w nich postaci to opowiadacze, którzy nie przedstawiają akcji, ale raczej ją relacjonują, opisując przy tym emocje, własne przeżycia i stany wewnętrzne. Autor rozpisuje swoje historie na dwie, trzy osoby, przez co skupia uwagę na konkretnej relacji i głównym problemie. W *Mojżeszu* jest tylko tytułowy bohater i jego brat Aaron, w *Nie przynoszę pokoju, ale miecz* Matka i Córka, choć w ich opowieściach postaci jest znacznie więcej. Utwory nie są budowane na klasycznych dialogach, ale w przeważającej mierze na wewnętrznych rozważaniach zapisanych, niczym poezja, wersami, bez interpunkcji. Sam autor nazywa je dłuższymi piosenkami, wskazując nie tylko na ich formę, ale zarazem na istotną rolę rytmu, tempa, muzyczności². Dramatyzm rodzi się nie w scenicznym działaniu, ale poprzez słowa i dźwięki. Nie oznacza to, że nie udaje się wywołać napięcia. Wręcz przeciwnie – wyczuwa się je dobrze przy lekturze, ale dramatyczny potencjał niektórych utworów został także sprawdzony na scenie Laboratorium Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, gdzie w 2022 i 2023 roku doszło do kilku premier, oraz w Teatrze Polskiego Radia.

Tomasz Man jest czułym i wrażliwym obserwatorem. Dostrzega niebezpieczne ideologie (świat sekty w *Nie przynoszę pokoju, ale miecz*), współczesną samotność (osamotnienie Batszeby w *Batszeba i Natan*), niszczący człowieka egoizm (chore ambicje artysty w *Kochaj bliźniego*). Na cykl *Miłujcie swoich nieprzyjaciół* wpływ miały z pewnością także dawne i obecne wydarzenia polityczne, zwłaszcza wojna w Ukrainie. Świadczą o tym dwa dramaty. Tekst *Błękitne oczy pełne miłości* koncentruje się na relacji Ojca i Córki w czasie ataku zbrojnego (dziewczynka nie jest samodzielną postacią, pojawia się tylko w opowieści Ojca). To dramat drogi, poświęcony poszukiwaniu dziecka, a zarazem poszukiwaniu samego siebie. Podczas ucieczki na dworzec Córka zniknęła, by, jak się okazało, przekonać się, czy Ojciec ją kocha, czy będzie jej szukał i się o nią martwił (Man często odwołuje się do innych tekstów kultury – bohaterka z dramatu ubrana jest w czerwony płaszcz, co budzi skojarzenia z książką Romy Ligockiej). Wędrowka Ojca staje się swoistą pielgrzymką, na której bohater co krok odnajduje śmierć. Dzięki osobowym spotkaniom w szpitalu, na opustoszałym basenie, w kościele rozpoznaje jednak świat i poznaje samego siebie. W tym



AUTOR / **TOMASZ MAN**
 TYTUŁ / **BÓG I PROCH**
 WYDAWCA / **CZUŁY BARBARZYŃCA PRESS**
 MIEJSCE I ROK / **WARSZAWA 2023**



AUTOR / **TOMASZ MAN**
 TYTUŁ / **MIŁUJCIE SWOICH NIEPRZYJACIÓŁ**
 WYDAWCA / **CZUŁY BARBARZYŃCA PRESS**
 MIEJSCE I ROK / **WARSZAWA 2023**

kontekście twórczość Mana wyrasta z antropologii chrześcijańskiej i nawiązuje do filozofii dramatu ks. Józefa Tischnera. „Dla ludzi zaangażowanych w przeżywanie dramatu scena życia jest przede wszystkim płaszczyzną spotkań i rozstań, jest przestrzenią wolności, w której człowiek szuka sobie domu, chleba, Boga, i w której znajduje cmentarz”³. Jedno z najważniejszych spotkań Ojca ma miejsce w zburzonej świątyni. Staje wówczas twarzą w twarz z wojennym przeciwnikiem. Wzajemnie darując sobie życie, wrogowie wykazują oznaki człowieczeństwa w nieludzkim świecie. Działanie Ojca ma też symboliczną trajektorię. Man wprowadza figurę koła – bohater wychodzi z dworca i powraca na dworzec. Musi przejść całą trasę, by odnaleźć Córce (to odwołanie do koła jako symbolu świata, znaku szczęścia), a finalnie spotkać się z pracującą za granicą żoną.

Drugi z dramatów, *Wojna Dziecko Matka*, może kojarzyć się z konfliktami współczesnymi, ale – jak przyznaje sam autor – ma przywoływać przede wszystkim obraz świata tuż po wybuchu drugiej wojny światowej. Tym razem najważniejsza jest relacja Dziecka z Matką. Oboje chodzą po bombardowanym mieście i szukają Ojca, który zaginął podczas nalotu. Przemierzając ulice, widzą poranionych ludzi, zabity matkę z dzieckiem (niczym ich odbicie), poszatkowanego kulami konia. Także zataczają koło i wracają do własnego domu, w nadziei, że spotkają tam mężczyznę. Wcześniej jednak trafiają do kościoła, „dziecko usiadło obok krzyża / przed kościołem / chrystus wisi za jedną rękę / na krzyżu / w kościele też pełno ludzi / siedzą / leżą w ławkach na podłodze / ktoś zaczął grać na organach / piosenkę”. W obu tekstach zdeformowany Chrystus, niczym figura z filmu Wajdy, sugeruje, że świat duchowy się rozpadł. Upostaciowana Wojna to inne oblicze szatana, ale także wewnętrzna wojna człowieka. Cały czas próbuje ona zniszczyć relacje między Matką a Dzieckiem. Ale i tym razem zwycięża miłość symbolizowana przez Dziecko, które dzięki wierze i sile uczuć odnajduje Ojca (figura dziecka to osobny temat w dramaturgii Mana). Choć może brzmieć to naiwnie, to twórczość ta na pewno naiwna nie jest. Raczej w sposób rozbijający wskazuje najprostsze, ale trudno dostrzegalne rozwiązania.

Zagubiony człowiek z dramatów walczy ze złem realnie niszczącym jego życie, ale także rozmawia z Bogiem – przede wszystkim poprzez sny. Pomagają one odnaleźć właściwą drogę, stają się przepowiednią (*Daniel*), pouczeniem

(*Nie przynoszę pokoju, ale miecz*), czasem ostrzeżeniem (*Kochaj bliźniego*). Człowiek może odczytywać święte znaki, musi tylko szeroko otworzyć oczy i nastawić uszy. Jacek Kopciński przekonywał kiedyś, że w dziejach teatru znajdziemy teksty dramatyczne i spektakle, które nazwać można teologią w teatralnym działaniu („Teatr” nr 7/2008). Dramaty Mana właśnie takie są, choć dzisiaj teologia nie jest już ziemią żyzną, lecz jałową ziemią wyklętą. Kto chciałby stawiać na niej stopy?

W tych sztukach mikrokosmos odbija makrokosmos. Choć ścierają się tu dobro i zło, to finalnie silniejsza od śmierci jest miłość. Nie

chodzi o abstrakcyjne pojęcie, lecz o miłość osobową. Człowiek może ocalić siebie i drugiego. Cykl, zamknięty klamrą historii zbawienia – od stworzenia człowieka do ponownego przyjścia Chrystusa – kończy się dramatem o znamienym tytule *Jezus przyszedł*, w którym zbuntowany muzyk nagle spotyka Chrystusa i diametralnie odmienia swoje życie. To osobista paruzja. Finalna scena przedstawia ogród (kolejny kulturowy topos), gdzie nieznojona Kobieta mówi do Mężczyzny: „niech pan ten ogród / naprawi / mnie się wydaje / że jesus przyszedł po to / żeby pan o ogród zadbał / to mało trzeba tylko przekręcić korbkę / o tu

w głowie / nie siedzieć tyle w domu / [...] po-
oddychać / wyjść / [...] z tego szkła / z tych
ścian / chyba po to przyszedł [...] / a jak już
pan z tą gitarą wyszedł / [...] to niech pan
zaśpiewa / może ja zaśpiewam / ptaki się zlecą
/ jesus może znowu przyjdzie”. Tomasz Man
tworzy dramaturgię nadziei. Niewielu tak dziś
pisze, ale sądzę, że znajdzie się jeszcze wielu,
którzy wciąż potrzebują o tym czytać. ■

1 ■ S. Levy, *Teatr w Biblii*, tłum. W. Mond-Kozłowska, Kraków 2015.

2 ■ *Tworzyć dźwiękiem*, [z T. Manem rozmawia K. Flader-Rzeszowska], „Teatr” nr 3/2023.

3 ■ J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków 2006, s. 6.