didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 168**
Data wydania: kwiecień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/nie-ma-nadziei-dla-jana-pawla-ii

/ repertuar

„Nie ma nadziei dla Jana Pawła II”

Anna Pajęcka

Teatr Polski w Poznaniu

Śmierć Jana Pawła II

reżyseria: Jakub Skrzywanek, scenariusz: Jakub Skrzywanek, Paweł Dobrowolski, dramaturgia: Paweł Dobrowolski, scenografia i światła: Agata Skwarczyńska, kostiumy: Paula Grocholska, choreografia: Agnieszka Kryst, muzyka: Karol Nepelski, wideo: Rafał Paradowski, Liubov Gorobiuk

premiera: 5 lutego 2022

„W gazetach o papieżu nie ma ani słowa, bo tematem tygodnia jest Terri Schiavo, gasnąca spokojnie w Ameryce po odłączeniu sztucznego odżywiania”, relacjonuje Piotr Czerski w *Ojciec odchodzi*, eseju o ostatnich dniach Jana Pawła II. Sprawa Terri Schiavo, podtrzymywanej sztucznie przy życiu przez piętnaście lat, wbrew woli, jaką wyraziła jeszcze w stanie przytomności, jest podręcznikowym przykładem mówienia o etyce umierania i o tym, kto ma prawo do śmierci rozumianej jako ulga w cierpieniu. Amerykanka zostaje odłączona od aparatury, jej ciało umiera 31 marca 2005

roku. Tego samego dnia rozpoczyna się przedśmiertna agonia papieża. Świat chłonie wieści spływające ze stolicy apostolskiej, ale nie ma w nich wątku prawa do godnego odchodzenia. Opowieść o śmierci papieża jest sklejana z krótkich komunikatów podawanych przez lekarzy i współpracowników: wstrząs septyczny, zapaść krążeniowa, utrata przytomności. Relacjonowana jak wydarzenie sportowe, na bieżąco, budzi emocje. Zderzenie ze śmiercią Terri Schiavo, które proponuje w swojej książce Czerski, stawia pytanie: czemu ma służyć publiczne umieranie?

Na takiej kanwie opiera się spektakl *Śmierć Jana Pawła II* w reżyserii Jakuba Skrzywanka, wystawiony w Teatrze Polskim w Poznaniu. Jak zmienia się optyka procesu umierania, kiedy dotyczy postaci ze spiżu? Twórcy otwierają przedstawienie cytatem z encykliki *Evangelium Vitae*: „Od eutanazji należy odróżnić decyzję o rezygnacji z tak zwanej «uporczywej terapii», to znaczy z pewnych zabiegów medycznych, które przestały być adekwatne do realnej sytuacji chorego, ponieważ nie są już współmierne do rezultatów, jakich można by oczekiwać lub też są zbyt uciążliwe dla samego chorego i jego rodziny”. Jakby już na wstępie próbowali ustanowić tezę spektaklu – życie papieża przedłużano wbrew jego woli, a publiczna śmierć miała posłużyć celom Kościoła. W licznych wywiadach, których, jakby asekuracyjnie, udzielał przed premierą, Skrzywanek mówi, że w 2005 roku publicznym umieraniem papieża chciano odtworzyć narrację o cierpiącym Chrystusie. I tak było – robiono to w sposób prawie perwersyjny. Transmisja z odchodzenia, terminologia medyczna, którą powtarzały stacje telewizyjne, stawała się atrakcyjnym medialnym językiem. Twórcy korzystają z tego, budując dramaturgię. Jedyna komunikacja z widzem zachodzi na ekranach, na których powtarzane są wypowiedzi środowiska medycznego i współpracowników papieża. Jakuba Skrzywanka i dramaturga Pawła Dobrowolskiego nie obchodzi Jan Paweł II jako postać. Nie dokonują oceny

jego pontyfikatu, nie sięgają również do szerokiego rezerwuaru mediów wytworzonych przez internet i popkulturę. W centrum stawiają śmierć, a dokładniej – medialny spektakl śmierci urządzony przez stacje telewizyjne.

W pierwszej części spektaklu Jan Paweł II (w tej roli Michał Kaleta, który wizualnie przypomina raczej Josepha Ratzingera niż Karola Wojtyłę) jeszcze przytomny, w towarzystwie pielęgniarza Massimiliano (Mariusz Adamski) i zakonnic (Barbara Krasińska, Monika Roszko) próbuje zjeść posiłek. Przełykanie przychodzi mu z trudem, podobnie jak nawiązanie jakiejkolwiek interakcji z sekretarzem, Mieczysławem Mokrzyckim (Piotr B. Dąbrowski), który nalega, żeby papież wygłosił wielkanocne orędzie do zgromadzonych na placu wiernych. Jeśli każda sytuacja historyczna musi mieć wizualną referencję, to obrazem śmierci Jana Pawła II jest ten, gdzie stoi przed tłumem wiernych, nie jest w stanie wypowiedzieć słów błogosławieństwa, podnosi więc tylko rękę i macha nią z rezygnacją. W spektaklu dzieje się to jakby w domyśle, poza sceną. Publiczność widzi wtedy zakonnice, które w napięciu czekają, co się wydarzy. Obraz jednak, reprodukowany przecież wielokrotnie, możemy sobie wyobrazić. Proces umierania (który Czerski podsumowuje powtarzanym wszędzie zdaniem: „nie ma nadziei dla Jana Pawła II") Kaleta odgrywa brawurowo. Rola, z którą zdecydował się mierzyć, niesie ze sobą konsekwencje: prawdopodobnie choć na chwilę przylgnie do niej sformułowanie „rola życia". W metodzie Kalety jest też widoczne odniesienie do filmu *Śmierć Ludwika XIV*, który Skrzywanek wymienia jako jedną z referencji dla spektaklu. Kaleta, podobnie jak Jean-Pierre Léaud w filmie Alberta Serry, krztusi się, charczy, pluje, a kamera to rejestruje i transmituje bliskie ujęcia na ekran wiszący nad sceną. Co wrażliwszy widz nie ma dokąd uciec przed współuczestniczeniem w agonii, może tylko czekać, aż będzie po wszystkim. Śmierć przychodząca powoli jest obrzydliwa. Naturalna reakcja na uczestniczenie w cudzym cierpieniu to

chęć szybkiego rozwiązania, dojścia do finału. Pięknie opisał to ostatnio Mateusz Pakuła (zresztą również dramaturg) w książce *Jak nie zabiłem mojego ojca i jak bardzo tego żałuję*. Współuczestniczenie w procesie umierania to afekt silniejszy od żałoby. Słuchanie charczącego Kalety uruchamia w widzu chęć wołania o ciszę.

Z chwili śmierci twórcy nie robią widowiska. Zresztą w ogóle oszczędzają narzędzia. Pada niewiele słów, jeśli już, to w języku włoskim, bez tłumaczenia. Dla Dobrowolskiego i Skrzywanka śmierć ciała naturalnego Jana Pawła II to okazja do, posługując się metodologią Ernsta H. Kantorowicza, skontrowania go z ciałem wspólnotowym. Martwego papieża biorą w swoje ręce tanatokosmetolożka (Kornelia Trawkowska) i balsamista (Alan Al-Murtaha). Przy dźwiękach włoskiego disco Trawkowska nadaje martwemu ciału kolor, Al-Murtaha zaś za pomocą chemicznych procedur przywraca mu naturalny kształt i jędrność. Ten proces formowania ciała – budowania pomnika – jest fascynujący. Powstaje ów „ciało wspólnotowe" – niezmienne w czasie, nieśmiertelne i bez grzechu.

I takie ciało zostaje wystawione na widok publiczny w drugiej części spektaklu. Scena staje się na chwilę miejscem ceremonii: rozbicia pierścienia, odmówienia modlitw. Wszystko jest tu strasznie na poważnie, przy słowach modlitwy *Pater Noster*, bo i sam spektakl jest bardzo na poważnie. Następuje oddanie godności papieskiemu umieraniu, którą osłabiły gesty pielęgnacji: podmywanie starego człowieka, zmienianie pampersów, nagość. Publiczność zostaje autorytarnie zaproszona na widownię. Można pożegnać papieża, zrobić zdjęcie. Część widzów poddając się zaproszeniu wchodzi w sakralną sytuację totalnie – z opuszczonymi głowami i rękoma splecionymi przed sobą przyjmuje postawę jak w miejscu kultu. Twórcy rozbijają sytuację teatralną, rezygnują z wyjścia aktorek i

aktorów do końcowych braw, zatem sakralna fikcja, wzmocniona przez zaangażowanie publiczności, nie zostaje rozwiązana. To chyba najsilniejszy zabieg w spektaklu Skrzywanka.

Znakomita scenografia Agaty Skwarczyńskiej nadaje całości ramę. Papież umiera pod kopułą bazyliki św. Piotra, która jest centralnym elementem sceny. Bazylika jest tak naprawdę szkieletem budynku, jak szklane domy wystawia się na zaglądanie do środka. To kolejne odniesienie do bezlitosnej ekspozycji w Watykanie. W encyklice poświęconej umieraniu Jan Paweł II pisał, że ogląd ludzkiego cierpienia jest „wezwaniem do wspólnoty i solidarności". Czy zatem spektakl, który rozgrywał się na ekranach telewizorów przed siedemnastoma laty, miał być narzędziem zjednoczenia? Wiele pytań zadaje przedstawienie Skrzywanka, równie wiele można zadać reżyserowi. Zwłaszcza o moment, w którym zdecydował się na podjęcie tematu. Ten, w którym nastawienie do pontyfikatu Jana Pawła II zaczyna być krytyczne, znika aura nieomylności i świętości. Skrzywanek w jednej z rozmów opowiada, że publiczna śmierć papieża spowodowała znieczulenie na cierpienie i pozbawianie go podmiotowości. Porównuje to do sytuacji na wschodniej granicy, kiedy późną jesienią w podlaskich lasach umierali przepędzani przez straż graniczną migranci. W innej rozmowie do konferencji Mateusza Morawieckiego w związku z liczbą nadmiarowych zgonów spowodowanych pandemią koronawirusa. Myślę, że to porównania są mocno chybione. Przyjmując nawet, że pozbawiony świadomości Jan Paweł II stał się marionetką w rękach Kościoła, śmierć ze starości w żaden sposób nie odnosi się do cierpienia, które jest zadawane systemowo, podobnie jak do śmierci spowodowanej pandemią i błędną strategią jej wygaszania. Wydaje się, jakby Skrzywanek i Dobrowolski uważali: to ostatni moment, żeby mówić o świętości tej postaci, za chwilę zajmie się nią prokuratura. Natomiast być może nawet na to jest trochę za późno.

Dosłownie krytyczny wobec Kościoła komponent spektaklu wybrzmiewa w sytuacji pozascenicznej. Spektaklowi towarzyszy wystawiony w foyer kramik z papieskimi artefaktami. „W sklepie był papież; ba – było papieży stu, we wszystkich formatach znanych drukarniom, na całej ścianie, na środku tabliczka, że towar zakupiony nie podlega zwrotowi" – tak Piotr Czerski wspomina okres po śmierci papieża. Ale reportażowa precyzja, z jaką Skrzywanek realizuje swoje spektakle (choćby przywołując historię Romana Polańskiego na kanwie skryptu zeznań Samanthy Geimer w *Opowieści niemoralnej* w Teatrze Powszechnym w Warszawie), wybrzmiewa nie tylko w performatywnej konstrukcji *Śmierci Jana Pawła II*. W przerwach pomiędzy sekwencjami twórcy pokazują krótkie nagrania, w których mieszkańcy i mieszkanki Poznania wspominają, jak przeżyli śmierć papieża. Jeśli te zabiegi, korzystające z narzędzi telewizyjnego reportażu, mają czemuś służyć, to rozbijaniu patosu, ale także rozpraszaniu odpowiedzialności, odsuwaniu punktu widzenia z reżysera na szerzej rozumianą społeczność.

Ostatnio znajomy krytyk teatralny zauważył, nie jestem pewna, czy ironicznie: „zobaczycie, Skrzywanek jeszcze Lechowi Kaczyńskiemu będzie chciał zwracać godność". Traktując jednak spektakl Skrzywanka jako próbę zmierzenia się z pomnikową postacią, wytworzonym przez nią narodowym sacrum i własną pamięcią, trzeba pogratulować reżyserowi odwagi, zwłaszcza kiedy krytyczna publiczność teatralna zwraca się raczej w stronę odzierania z patosu niż „przywracania godności".

Wzór cytowania:

Pajęcka, Anna, *Nie ma nadziei dla Jana Pawła II*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2022 nr 168,

https://didaskalia.pl/pl/artykul/nie-ma-nadziei-dla-jana-pawla-ii.

Autor/ka

Anna Pajęcka

Anna Pajęcka – kierowniczka działu teatr i sekretarzyni redakcji „Dwutygodnika”. Krytyczka teatru i sztuki. Publikuje w „Dialogu”, „Dwutygodniku”, „Wysokich Obcasach”, „Magazynie SZUM” i „Czasie Kultury”.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/nie-ma-nadziei-dla-jana-pawla-ii*