

Anna Sobiecka

Wydział Filologiczno-Historyczny

Akademia Pomorska w Słupsku

e-mail: anna.sobiecka@apsl.edu.pl

ORCID: 0000-0001-5155-0393

Interpretacje nowego dramatu polskiego. Przypadek *Pętli* Ewy Madeyskiej

Postsekularne myślenie o rzeczywistości zakłada szczególnego rodzaju otwarcie na transcendencję, która ową rzeczywistość wzbogaca o „ślady” czy też „ślady objawienia”. Dialektyczne bycie pomiędzy, typowe dla postsekularnego sposobu interpretowania rzeczywistości – jak przekonuje Agata Bielik-Robson w *Deus otiosus* – prowadzi zarazem do ukształtowania takiego modelu jej pojmowania, który zakłada możliwość wypracowania subtelnych strategii negocjacji między transcendencją a immanencją¹. Owo bycie pomiędzy, między *sacrum* a *profanum*, staje się także sposobem ukształtowania struktury dramatycznej *Pętli* Ewy Madeyskiej, sztuki-finalistki Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej (edycja konkursu z 2013 roku)², która sta-

¹ A. Bielik-Robson, *Deus otiosus: ślad, widmo, karzeł*, w: *Deus otiosus. Nowoczesność w perspektywie postsekularnej*, red. A. Bielik-Robson, M.A. Sosnowski, Warszawa 2013, s. 12.

² E. Madeyska, *Pętla* [maszynopis sztuki zgłoszonej do Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej], http://www.gnd.art.pl/wp-content/uploads/2014/05/petla_ewa_madeyska.pdf [dostęp 20.10.2017]. Wszystkie cytaty ze sztuki podaję za tym właśnie źródłem, określając w nawiasie numer strony.

Na marginesie rozważań warto odnotować, że Ewa Madeyska (rocznik 1971) jest absolwentką polonistyki na Uniwersytecie Wrocławskim, Studium Scenariuszowego PWSFTiTV w Łodzi oraz Laboratorium Scenariuszowego (w Studio im. Andrzeja Munka). Za powieść *Katoniela* była nominowana do literackiej Nagrody Nike (2008). Jej sztuka *Zgaga* znalazła się w finale V edycji Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej (edycja konkursu z 2012 roku). Wykładała scenariopisarstwo na Kursie Kreatywnego Pisania w IBL PAN oraz twórcze pisanie na Gender Studies UW.

nowi ciekawy przykład paraboli nawiązującej do biblijnej symboliki drogi oraz kamienia. Układ kolejnych zdarzeń dramatu, jej dwunastu „pętli” oraz jednej „rozpętli” (autorskie określenia dla scen dramatu), zostaje ukształtowany w kontekście działania trzech głównych bohaterów sztuki – księdza Janosza, Magda-Leny i czternastoletniego Krystiana – oraz symboliki trzech sakramentów Kościoła katolickiego: sakramentu pokuty, kapłaństwa oraz eucharystii. Na ich styku nadbudowany zostaje wielowarstwowy, symboliczny kształt teatralny *Pętli*, odnoszący odbiorcę do „bycia” między sferą *sacrum* a *profanum*, zarówno na poziomie znaczeniowym, jak i formalnym dramatu. Co istotne, owo bycie między obejmuje zarówno modus struktury przywoływanych postaci, jak i nadrzędny sens zdarzeń dramatycznych wbudowanych w kontekst odbywających się „tu i teraz” sakramentów oraz symbolicznej drogi z kamieniami u boku, które początkowo jedynie „leżą i płaczą” [s. 11], zaś ostatecznie „stają się chlebem” [s. 8]. Owa zdarzeniowość, odwołująca się do chrześcijańskiego obrazu człowieka będącego „w drodze”, staje się zarazem dominantą kompozycyjną sztuki. Ponadto na przestrzeni całego tekstu Ewa Madeyska prowadzi swoisty, momentami dość prowokacyjny, „dialog” z odbiorcą sztuki, gdyż, jak zauważa Magda-Lena „Ta historia za każdym razem [...] wciąga” [s. 16], choć z drugiej strony należy też pamiętać o odautorskim motcie, przywołanym za Kenem Keseyem – „Ale to wszystko prawda, nawet jeśli się nie wydarzyło” [s. 1].

1.

Wielowarstwowa struktura dramatyczna *Pętli* obejmuje dwa główne wątki utworu – życie i kapłańską posługę księdza Janosza, który po kilkunastu latach służby kościołowi podejmuje decyzję o porzuceniu sutanny, by odbyć tajemniczą trzydniową wyprawę w głąb siebie (w wymiarze tekstu to dosłowna, a zarazem metaforyczna droga w głąb własnego konfesjonału) oraz historię Magda-Leny, przewodniczki wątpliwego kapłana. Dla obojga bohaterów pierwszym etapem w mającej odbyć się w sensie dosłownym oraz metaforycznym podróży jest sakrament pokuty. Modlącego się i leżącego „krzyżem pod krzyżem” kapłana oraz kobietę, która nie potrafi wyspowiadać się „pod drewnianym krzyżem, co wisi na ścianie i nad ludzkim krzyżem, co leży na podłodze” [s. 2], łączy zarówno sakrament pokuty, ale także świadomość, że wolna wola człowieka to zaledwie „teologiczno-etyczna fikcja terapeutyczna” [s. 4]. Magda-Lena w bolesny sposób odczuwa wyrzuty sumienia, nie mogąc pogodzić się z psychologicznymi skutkami swoich grzechów – dwóch aborcji, jednej klasycznej, drugiej na skutek za-

życia tabletek „po”, bo tabletki „przed” nie zadziałały, *in vitro* ze spermą z banku spermy, zabiegu przebytego na kredyt w banku światowym, dwóch rozwodów, licznych kochanków, antykoncepcji w każdej postaci, oprócz tej najbardziej radykalnej, tj. celibatu. Sakrament przebaczenia, do którego przystępuje Magda-Lena pierwszy raz po wielu latach od czasu swojej pierwszej i zarazem ostatniej spowiedzi, nie przynosi ukojenia. Wręcz przeciwnie, staje się początkiem symbolicznej drogi „po kamieniach”, w głąb siebie, nazwanej przez bohaterkę „sakramentem krzywdy” (*Pętla pierwsza, w której ręka Magda-Leny dosięga ręki Janosza w zakątku konfesjonatu, a Janosz nie ma wyboru*). W wymiarze dosłownym droga zaczyna się w momencie przekroczenia drzwiczek konfesjonatu, w którym spowiada ksiądz Janosz, mający za kilka dni porzucić kapłaństwo:

MAGDA-LENA

Kawałek przez ciemną dolinę, dalej mimo zielonych pastwisk – bez popasu, a później pod górę. [...]

JANOSZ

To przez konfesjonał?

MAGDA-LENA

Innej drogi nie ma. Trzeba tylko wstać. Odwrócić się. I przejść na drugą stronę. Na sutannę niech ksiądz uważa. I na stułę. Łatwo się zaplątać. Poobijane kolana bolą bardziej niż skopana dusza [s. 4].

Na płaszczyźnie zdarzeń w dramacie Madeyskiej nieprzypadkowo spotykają się dwie obolałe dusze – Magda-Leny i Janosza. Oboje znają prawdę o krzywdzie ministranta Krystiana, czternastoletniego chłopaka molestowanego przez księdza i oboje usiłują, każde na swój sposób, coś w tej sprawie zrobić. Dla każdego z nich „droga krzywdy” ma stać się drogą pokuty i wyzwolenia. Okazuje się jednak, że „bycie” między sferą *sacrum* a *profanum* nie jest takie proste i oczywiste. Sakrament pokuty nie przynosi ukojenia. Magda-Lena nie potrafi pojąć jego istoty, zaczyna więc towarzyszyć w drodze „z kamieniami” Janoszowi, aż do chwili głośnego oskarżenia Kościoła i jego kapłanów, wypowiedzianego przez Janosza w czasie uroczystego odpustu parafialnego w święto Ofiarowania Pańskiego, obchodzonego w niedzielę Matki Boskiej Gromnicznej³. W podniosłym momencie eucharystii Janosz

³ Święto Ofiarowania Pańskiego, obchodzone przez Kościół katolicki 2 lutego na pamiątkę ofiarowania przez Maryję i Józefa ich pierworodnego syna Jezusa w świątyni jerozolimskiej, w polskiej tradycji to nie tylko święto Matki Bożej Gromnicznej, ale także Dzień Życia Konsekrowanego, gdy siostry i bracia zakonnicy ofiarowują swoje życie na wyłączną służbę Bogu. Stąd wymowa oskarżenia księdza Janosza wydaje się szczególnie bolesna.

„rzuca na ołtarz worek kamieni. Obok staje MAGDA-LENA w komży. Podaje JANOSZOWI nóż/skalpel. A poruszenie przy ołtarzu i wśród wiernych trwa” [s. 28]. Dalsza postać kapłańska okazuje się ponad siły Janosza. Kapłan upada pod ciężarem grzechów wyjawianych mu w konfesjonale, w tajemnicy spowiedzi. Ponieważ nie odnajduje w sobie siły do dalszej drogi i trwania w sakramencie kapłaństwa, wygłasza bolesne oskarżenie wobec Kościoła:

JANOSZ

Za chwilę odejdę, umiłowani w Chrystusie Panu. Za chwilę odejdę. Po ofiarowaniu, które, ufam, dobry Bóg mi wybaczy, w dniu dzisiejszym nastąpi wcześniej. Bóg mi wybaczy, choć nie wiem, czy wybaczy mi Kościół Matka Nasza. Bo jeśli, jak głosi Jego Eksceleńcja Ksiądz Biskup, a on nie może się mylić, on nigdy się nie myli, bo jeśli Kościół jest Matką Naszą, bo jeśli jest matką, wołam z otchłani, pytając z rozpaczą: dlaczego wyrodną? Dlaczego Kościele, Matko Nasza, jesteś wyrodną matką, która zapomina o najmłodszych, najślabszych i najcichszych? Dlaczego nie słyszysz ich głosu? Dlaczego odrzucasz ich skargę? Dlaczego Kościele, Matko nasza, Matko moja, odmawiasz im swojej czułości; opieki; pocałunku na dzień dobry; bajki na dobranoc; makaronu z serem i ze śmietaną w każdy piątek; lodów pistacjowych w każdą niedzielę po mszy świętej? [s. 28]

Dopełnieniem oskarżenia staje się symboliczna scena ofiarowania kamieni – symboli grzechów innych kapłanów wobec bezbronnych dzieci. Janosz najpierw składa kamienie na ołtarzu, a następnie unosi je w górę, jak hostię, kamień po kamieniu, wypowiadając słowa:

JANOSZ

Oto ofiary niespełnione.
Twoje ofiary, Kościele, Matko nasza.
Bolisz mnie, Kościele, Matko moja.
Bolisz mnie.
Milczysz.
Jak długo jeszcze będziesz milczeć?
Jak długo będziesz milczeć?
Jak długo?
Jak? [s. 31]

2.

Historia Janosza okazuje się jednak bardziej skomplikowana, niż moglibyśmy się początkowo domyślać. Mężczyzna zostaje kapłanem w dość niezwykłych okolicznościach. Początkowo studiuje medycynę, ale, gdy zaczyna praktykę i dyżury na oddziale onkologicznym, na sali dla terminalnie

chorych spotyka swojego oprawcę sprzed wielu lat, księdza Jelitko, który umiera w męczarniach „na raka wszystkiego” [s. 19], prosząc ofiarę molestowania o przebaczenie. Zamiast wybaczenia, Janosz odnajduje w sobie siłę powołania. W „przebłysku świętego Błysku” dostrzega oblicze „Kościoła umierającego na raka wszystkiego” [s. 19]. Młody mężczyzna zamyka oczy umierającemu księdzu, porzuca medycynę i wstępuje do seminarium, bo, jak mówi Magda-Lena, „uwierzył, że Ten, Który Jest, Jest. I że potrzebuje pomocy Janosza” [s. 19]. Posługa kapłańska wiedzie księdza przez kolejne parafie, gdzie nie znajduje dla siebie miejsca, bo zawsze widzi i słyszy więcej niż inni. Nowe parafie to także historie kolejnych chłopców molestowanych przez kapłanów (Krystiana, Dominika, Damiana, Patryka, Oskara, Mikołaja, Staszka, Karola i wielu innych). Grzechy Kościoła dokonują się najczęściej za wiedzą i przyzwoleniem zwierzchników, proboszczów, biskupów. Równocześnie naznaczają dzieci-ofiary na całe życie, jak Janosza, który, jak zauważa Magda-Lena: „Nikommu nic nie powiedział. Nikomu się nie przyznał. Nikomu nic nie wyznał. [...] Nikomu nie zaufał. Nikomu nie pozwolił dotknąć nawet sfłuczzonego kolana. Wszystko dusił w sobie jak matka gulasz w niedzielę” [s. 19].

Z biegiem czasu ból związany z molestowaniem, jak i ciężar grzechów wyjawianych Janoszowi w konfesjonale prowadzą do zwątpienia, zarówno w wymiarze indywidualnego przeżywania człowieczeństwa, jak i prawdy powołania kapłana. Początkowo ciężar grzechów – kamieni niesionych w worku wspólnie z Magda-Leną – wydaje się ciężarem do udźwignięcia. „To worek na twoje siły, na twoją miarę. W sam raz. Ani za mały, ani za duży” [s. 15] – powie Magda-Lena. Jednak stopniowo worek zaczyna coraz bardziej ciążyć, „kamienie wbijają się w łopatki, w nerki, w lędźwie, w serce” [s. 16], stając się powodem odejścia ze wspólnoty Kościoła.

W historii kapłańskiej posługi Janosza szczególnie trudne okazuje się spotkanie z chłopcem molestowanym przez wyrachowanego proboszcza. Najskrytszym pragnieniem Krystiana jest to, by zostać księdzem, niejako na przekór własnym doświadczeniom:

KRYSTIAN

Żeby zostać księdzem. Nie trzeba rozumieć, żeby zostać księdzem. Nawet wierzyć nie trzeba. Kiedyś zostanę księdzem.

JANOSZ

Ty...? Ja... Ja... Nie wiem. A po co? Bo nie rozumiem.

KRYSTIAN

Dlatego ksiądz jest księdzem. I tego. Nie musi ksiądz rozumieć. Takie życie, co? O nic ksiądz nie musi. Wszystko załatwione. Wszystko posprzątane. Wszystko

pod nos podane. Wszystko zadbane. Jak ręce księdza. Niech ksiądz pokaże. Piękne. Gładkie. Mocne. Niech ksiądz kiedyś przyjdzie do nas, jak będzie matka. I popatrzy na jej ręce. Ona jeździ na szmacie do szesnastej w szpitalu wojewódzkim, a wieczorami po okolicznych willach. Żeby na chleb powszedni. Matka mówi, że linię życia wiecznego ma zdartą lizolem. A linię życia doczesnego ślubem kościelnym. Tyle razy chciała odejść od ojca. I nie odeszła. Bo słyszała w kościele i na spowiedzi, że musi trwać. Po katolicku. Z krzyżem na plecach. Ksiądz wie? Ciągłe powtarza: „Małżeństwo najgorszy sakrament, najlepszy kapłaństwo”. Dlatego ja dla niej. Obiecałem [s. 7].

Spotkanie z Krystianem, niemożność pomocy chłopcu, zaniechanemu i opuszczonemu przez najbliższych, „ojca – dworcowego pijaka i złodzieja, matkę – samotną alkoholicką oraz siostrę – stołeczną prostytutkę” [s. 13] oraz bezradność w obliczu popełnionego przez niego samobójstwa, prowadzą do utraty wiary. Szczególnie bolesne okazuje się doświadczenie samotności, z którą Janosz przestaje sobie radzić:

JANOSZ

Nie ma nic gorszego niż samotny wieczór w życiu księdza. Nic nie może przemienić samotnego wieczoru księdza w wieczór pełny. Ani srebrna pełnia na niebie, ani czerwone wino na stole. Mszalne wino, które proboszcz kupuje zazwyczaj raz na dwa tygodnie w Carrefourze, a które zazwyczaj wypija sam w zaciszu plebanii. Nie ma wyrzutów sumienia. Ani kaca. Bo. Bo bez względu na to, jak bardzo się stara, bez względu na to jak bardzo modli się podczas przemienienia, wino pozostaje winem, a nie krwią Chrystusa. Krwią tylko z nazwy. Byczą krwią [s. 10].

Nie mogąc pogodzić się z traumatycznymi doświadczeniami molestowania (*Pętla szósta, w której Janosz pociesza Krystiana własną historią. Jaka szkoda, że nie*), Janosz wyjawia prawdę swojemu przełożonemu i zarazem proboszczowi, który okazuje się jednym z winowajców – księdzem wielokrotnie przenoszonym z parafii na parafię, „zawsze z tego samego powodu” [s. 14], księdzem nadużywającym „różańca-okładańca” (*Pętla czwarta, w której proboszcz zajada racuchy z jabłkami, pycha!, lecz to wcale nie przeszkadza mu w przebicciu Janoszowi ręk, nóg i języka*). Niemożność podjęcia wymiernych działań w obronie molestowanych chłopców (poza uporczywym, kilkukrotnym zgłaszaniem „sprawy” przełożonym) wywołuje frustrację. Janosz na nowo stawia pytania o istotę swojej wiary, istotę powołania i kapłaństwa. Jednocześnie pojawiają się wyrzuty sumienia, gdyż ksiądz, związany tajemnicą spowiedzi, nie może zrobić zbyt wiele, by oprawca nie krzywdził kolejnych dzieci. Przekraczając wraz z Magda-Leną próg konfesjonału, Janosz rozpoczyna własną drogę pokuty. „Sakrament krzywdy” jednoczy działania Janosza i Magda-Leny, która stwierdza:

MAGDA-LENA

Innej drogi nie ma. Trzeba tylko wstać. Odwrócić się. I przejść na drugą stronę. Na sutannę niech ksiądz uważa. I na stułę. Łatwo się zaplątać. Poobijane kolana bolą bardziej niż skopana dusza. Jedna noga, druga noga. Uwaga, bo po drugiej, akurat w tym miejscu, jest piekielnie grząsko. Dobrze. A teraz wolno. Powoli. Przechodzimy przez muł i błoto. Czego ksiądz się boi? Nie ma powodów do lęku. Chyba że są. Ale przecież nie ma. I jeszcze. Krok. Dwa kroki. Trzy kroki [s. 4].

Symboliczna droga w głąb konfesjonału, „kawałek przez ciemną dolinę, dalej mimo zielonych pastwisk – bez popasu, a później pod górę” [s. 4], wyznacza porządek pokuty. Jej elementem staje się zbieranie kamieni – grzechów porzuconych wzdłuż drogi, których wszędzie „jest za dużo” [s. 11]. Kiedy worek wypełnia się ciężkimi kamieniami i Janosz nie daje rady dłużej go nieść, potyka się i upada, raniąc kolana. Wówczas Magda-Lena wyjawia prawdę o sile człowieka, gdyż każdy worek szyty jest na miarę i może pomieścić tylko tyle kamieni, ile człowiek da radę udźwignąć. Jednakże traumatyczne doświadczenia z dzieciństwa pozostawiają ślady na całe życie. Dorosły Janosz nadal wydaje się być zagubionym ośmioletnim dzieckiem-ofiarą, które nie potrafi poradzić sobie z doznaną krzywdą. Poczucie winy staje się źródłem rozterek, które doprowadzają do porzucenia sutanny. Tym bardziej, że starania księdza Janosza o ujawnienie prawdy o molestowaniu, spotykają się z negatywną reakcją Waszej Ekscelencji Biskupa (*Pętla ósma, w której Krystian słucha biskupa, Janosz skulony jak przydrożny świętek, podśluchuje pod drzwiami. A nad wszystkimi unosi się dywan*), który całą winę zrzuca na dzieci. Spotkanie Krystiana z Biskupem, a w jego osobie z Matką Kościołem Naszym, kończy się tragicznie (*Pętla dziesiąta, w której odbywa się Misterium Męki Bezpańskiej*) – samobójczą śmiercią ministranta, który wiesza się, mając na szyi pętlę owiniętą ze stuły, „tą samą, którą proboszcz wiązał Krystiana, kiedy go gwałcił” [s. 11].

3.

Ukazana w *Pętli* paraboliczna opowieść o grzechu i jego skutkach, o winie i karze nie jest tak jednoznaczna, jak mogłoby się wydawać. Ewa Madeyska nieustannie balansuje na cienkiej krawędzi rozpostartej między sferą *sacrum* a *profanum* dramatu. Molestowany Krystian popełnia samobójstwo, używając do tego stuły, symbolu sakramentu kapłaństwa z jednej strony, z drugiej – znaku poniżenia i moralnego upadku współczesnego Kościoła. W głębi duszy chłopak skrywa pragnienie bycia księdzem, choć motywacja,

która do tego prowadzi, wydaje się zaskakująca. Chce wieść wygodne życie, w którym „wszystko załatwione, wszystko posprzątane, wszystko pod nos podane, wszystko zadbane” [s. 7]. Także Proboszcz, bijący i molestujący chłopców w zaciszu zakrystii, okazuje się dzieckiem wykorzystywanym przed laty przez brata matki. Trudno jednoznacznie ocenić, czy Janosz wybaczają swojemu oprawcy z dzieciństwa, choć spotkanie z umierającym księdzem Jelito prowadzi do porzucenia medycyny i wstąpienia do seminarium. Niejednoznaczność ludzkich wyborów oraz działań leżących u podstaw kolejnych zdarzeń dramatycznych, kolejnych pętli zaciskających się wokół szyi poszczególnych bohaterów utworu. Sceną kulminacyjną sztuki staje się *Pętla Dwunasta, w której biskup z proboszczem sprawują się przy ołtarzu, co nie powstrzymuje Janosza przed wyłożeniem kamienia na stół*. W czasie eucharystycznego ofiarowania Janosz rzuca bolesne oskarżenia wobec Kościoła, który się myli, milczy, jest „matką wyrodną”, zapominającą o „najmłodszych, najslabszych i najcichszych”, „odrzucającą ich skargi”, „odmawiającą im swojej czułości i opieki”. „Twoje dzieci zamiast potłuczonych kolan po upadku z roweru mają potłuczone serca po upadku z kolan kapłanów; zamiast rozdartych do krwi ran po ukąszeniach komarów, mają blizny po ugryzieniach oprawców w sutannach” [s. 28] – mówi Janosz. W centralnym momencie eucharystii, w chwili cudownego podniesienia i przemienienia hostii w ciało Chrystusa, ksiądz Janosz wyjmując z worka pierwszy kamień, unosi go jak hostię w górę, a po nim następne. W tym samym czasie do ołtarza podchodzą dzieci, ofiary milczącego Kościoła, umierającego „na raka wszystkiego”, żyjącego „łóżkiem i podłóżkiem”. Oskarżycielski ton sceny łągodzi kolejna – *Rozpętła pierwsza, w której Janosz siedzi i gwizdże. Znowu na rozdrożu*. Rozrachunek wydaje się procesem zakończonym, a bohaterowie dramatu, którego byliśmy świadkami – Janosz i Magda-Lena – mogą iść dalej, przed siebie. Tym samym zduplikowana metaforycznie rzeczywistość świata przedstawionego dramatu może być postrzegana jako oskarżycielski rozrachunek z hipokryzją współczesnego Kościoła, jego grzechami i zaniechaniami, milczącym przyzwoleniem na krzywdę molestowanych dzieci oraz z kapłanami – obłudnikami i manipulatorami, interpretującymi fakty i dogmaty religijne według własnego uznania, odprawiającymi nieautentyczne rytuały, co zdają się potwierdzać słowa Proboszcza:

PROBOSZCZ

Nie wierzysz? No proszę. Nawet ty nie wierzysz. I słusznie, słusznie. Bo widzisz, to nie jest kwestia wiary. To kwestia właściwych zeznań oraz ich interpretacji. Jak w teologii dogmatycznej. Jak w tej twojej soteriologii. Bo pomyśl. Wystarczyłoby zmienić relacje świadków w Ewangeliach, ba! może nawet ich autorów, żeby wszyscy dowiedzieliby się, że Jezus zamiast godnie cierpieć na krzyżu,

popuścił ze strachu. Jaki człowiek chciałby, no powiedz, ale najpierw zastanów się, jaki człowiek chciałby, żeby jego winy, grzechy, czy co tam jeszcze, zmasał święty mocz, a nie święta krew? Z boskiej soteriologii zostałyby boska urologia. I dalej. Uważasz? Czekaj, nie wychodź. Dokąd? Nie zezwoliłem. Obraziłeś się? Nie ma na co. Nie ma na kogo. Więc słuchaj. Wystarczyłoby dopuścić do głosu żydowskich, tfu!, żołnierzy, wystarczyłoby dać wiarę ich świadectwom, żeby nikt nie dowiedział się o zmartwychwstaniu Jezusa. Martwy Żyd pozostałby martwym Żydem, a historia zbawienia potoczyłaby się inaczej [s. 15].

Zarazem *Pętla* Ewy Madeyskiej może być postrzegana jako uniwersalna próba wejrzenia w kondycję współczesnego człowieka, zagubionego, rozdartego między *sacrum* a *profanum*, poranionego nie tylko przez Kościół, człowieka poszukującego istoty i sensu życia, ale także sensu wiary. Kolejne zaciskające się pętla (zdarzenia) to zarazem symboliczne pytania o przyczyny człowieczego zwątpienia, poczucia winy, wstydu, niewiary. Nieprzypadkowo więc w motcie sztuki – na równych prawach – przywołane zostają słowa poety i eseisty księdza Janusza Pasierba, poety i outsidera Charlesa Bukowskiego oraz kontestatora amerykańskiej rzeczywistości Kena Keseya, zaś w tekście dramatu ksiądz Janosz odwołuje się do *Doktryny o odkupieniu świata przez Chrystusa*, rozwiniętej w *Podstawowym wykładzie wiary* Karla Rahnera. Jezuita, określany mianem teologa codzienności, transcendentnych wyznaczników doświadczenia religijnego poszukuje w różnych przejawach ludzkiej egzystencji oraz w życiu codziennym, jego wzlotach i upadkach⁴. Bóg jest głęboko zakorzeniony w doświadczeniu człowieka – tłumaczy Rahner – także w tym najbardziej codziennym. Teolog wzywa: „Módlmy się codziennością!”⁵. I dodaje: „Bóg kieruje nami za pomocą powszedniego dnia z niezwykłą celnością!”⁶. Krystian kradnie rozprawę Rahnera i czyta książkę, choć jej nie rozumie. Pragnie zostać księdzem, choć, jak zauważa „Nie trzeba rozumieć, żeby zostać księdzem. Nawet wierzyć nie trzeba” [s. 7].

4.

Najbardziej wymownym momentem spotkania sfery *sacrum* i *profanum* w dramacie Madeyskiej wydaje się *Pętla dziesiąta*, w której odbywa się *Misterium Męki Bezpańskiej*. Jest to scena przedstawiająca samobójczą śmierć Krystiana.

⁴ Por. Z. Nosowski, *Karla Rahnera teologia codzienności*, „Studia Theologica Varsaviensia” 1992, z. 2, s. 89–119.

⁵ K. Rahner, *Kiedy się modlisz*, w: tegoż, *Przez Syna do Ojca*, przeł. A. Morawska, D. Szumska, Kraków 1979, s. 71.

⁶ Tamże, s. 69.

Opisywane wydarzenia ilustrowane są modlitewnym tonem wypowiedanej na głos litanii, kiedy tragiczny obraz śmierci budowany jest za pomocą słów ministranta oraz komentarzy towarzyszącej mu Magda-Leny. Jest to zarazem jedyna scena dramatu, w której siła świadectwa czy też głośnego oskarżenia ulega podwojeniu, bowiem w scenie tej Magda-Lena staje się nieoczekiwanie dwiema odrębnymi postaciami: Magdą oraz Leną:

MAGDA

„Mam już bilet”, zapewnił Krystian.

LENA

Bilet w jedną stronę.

MAGDA

Bilet bez powrotu.

LENA

Bilet bez odwrotu.

MAGDA

I zaszedł do kościoła.

LENA

I zaszedł do pustego kościoła.

MAGDA

Modlił się.

LENA

Błuźnił.

MAGDA

Pojawiłam się pierwsza, słyszałam.

LENA

Już tam byłam, słyszałam.

MAGDA

A później wrócił do domu.

LENA

Zamknął drzwi.

MAGDA

Otworzył oczy.

MAGDA

Rozwarł dłonie.

LENA

I rozpoczął misterium Męki Bezpańskiej [s. 23].

[...]

MAGDA

Ty cudny.

KRYSTIAN

Ja brudny.

LENA

Ty pokalany.

KRYSTIAN

Ja pokonany.

MAGDA

Ty!

LENA

Ty!

KRYSTIAN

Ja nieświęty.

Ja przeklęty.

Ja wydymany.

Ja połamany.

Ja szatański.

Ja bezpański.

Ja spętłony.

Ja uwolniony.

JANOSZ

Wtedy widziałem go po raz ostatni.

Wszystko zdarzyło się godzinę później.

Sześćdziesiąt minut po naszym rozstaniu.

Mówili, że stanął na stołku ofiarnym.

Mówili, że zrobił pętlę ze stuły.

Mówili, że umarł w kilkanaście sekund.

Mówili, że nie cierpiał.

Mówili, że nie zostawił listu.

KRYSTIAN

Oto mój list, którego nie zostawiłem:

na stule samobójstwa nie popełniłem,

Piszę.

Stuły nie zbeczczyłem.

Stułę na szyję zarzuciłem

w celu niepełnienia samobójstwa.

Piszę.

Stuła rzecz święta. Bardziej niż życie.

Dlaczego?

Bo chciałem zostać księdzem.

Mówiłem.

I nigdy nie mógłbym.

Wiedziałem.

Ale nikt mnie nie słuchał.
 Ale nikt mi nie wierzył.
 Dlatego.
 Ja niegodny.
 Ja przygodny.
 Ja zawstydzony.
 Ja palcem trącony.
 A później.
 Decyzję podjąłem.
 Ze spodni pas wyciągnąłem.
 Powoli.
 Klamrą po udzie przeciągnąłem.
 Boli.
 Pas, mój niebiański popas,
 Na klamce umocowałem.
 Do nikogo nie mam żalu,
 Bo nigdy nic nie miałem.
 Nawet żalu.
 Piszę.
 Po śmierci odżyłem.
 I zagwizdałem,
 co zapomniałem [s. 25–26].

Ten dłuższy fragment *Pętli* ilustruje zarówno proces świadomego operowania przez Madeyską pograniczem sfery *sacrum* i *profanum*, jak również stanowi wgląd w wieloznaczną warstwę językową dramatu. Wyznacza ją opozycja języka codziennego i świętego, języka zwykłych, prostych ludzi oraz języka cudownej, choć pustej (nawet dla samych kapłanów) liturgii czy modlitwy. W podobny sposób – na zasadzie kontrastu – spotykają się w dramacie dwa obrazy: świata opuszczonego przez Boga oraz świata, na który Opatrzność spogląda łaskawym i sprawiedliwym wzrokiem. „Boga nie ma. Boga, który pozwala na zło, nie ma. Nie wierzę. Nie wierzę w Boga” [s. 26] – mówi wątpiący, dorosły Janosz. Równocześnie Magda-Lena przywołuje inny obraz, Boga „zapłakanego”, który pochyła się nad karteczką z wypisanymi grzechami Janosza, wówczas ośmioletniego chłopca, przygotowującego się do sakramentu pierwszej spowiedzi i eucharystii:

MAGDA-LENA

Następnego dnia karteczka z grzechami Janosza wysiadła na stacji Zakopane przyklejona do buta turysty. Wjechała kolejką na Kasprowy Wierch i ruszyła wraz turystą oraz jego podeszwą w stronę Orlej Perci. Doszła na Świnicę, tam odkleiła się od turysty i jego podeszwy, po czym uniosła się w stronę nieba. Bóg, który – jak to Bóg – znowu się nudził, zobaczył świstek papieru i złapał. I przeczytał. I zapłakał [s. 18–19].

Dramat kończy się *Rozpętlą pierwszą, w której Janosz siedzi i gwizdże. Znowu na rozdrożu*. Główny bohater sztuki i jego przewodniczka Magda-Lena, którzy odbyli oczyszczającą podróż, dochodzą do kolejnego punktu wyjścia, do początku kolejnej drogi i nowego zadania:

MAGDA-LENA

Co dalej?

JANOSZ

Przed siebie.

MAGDA-LENA

Daleko?

JANOSZ

Przecież ty wszystko wiesz.

MAGDA-LENA

Nic nie masz: tylko zegarek po ojcu i książeczkę z kantyczkami po matce.

JANOSZ

Nie potrzebuję więcej.

MAGDA-LENA

Nikogo nie masz: tylko martwych rodziców i dwie siostry zajęte własnym życiem.

JANOSZ

Mam. Mam sprawę. Bardzo ważną.

MAGDA-LENA

Jaką?

JANOSZ

Muszę pogwizdać pod więziennym murem.

MAGDA-LENA

Zostań.

JANOSZ

A powinienem? [s. 31]

Symbolika dwunastu „pętli” oraz jednej „rozpętli” odsyła nas do wyznaczników dramatu poetyckiego, zbudowanego w oparciu o zmetaforyzowaną, polisemiczną parabolę ludzkiego losu, pojmowanego jako wyboista droga „po kamieniach”⁷. Zarówno droga, jak i kamienie pozostają znakami

⁷ O dramaturgicznej konstrukcji paraboli rozumianej jako model konstrukcyjny współczesnych dramatów pisałam szerzej w artykule *Parabola jako model konstrukcyjny dramatu „wielkiej metafory”*, w: *Wokół dramatu poetyckiego XX wieku*, red. A. Podstawka, J. Cymerman, Lublin 2018, s. 139–157. *Pętlę* Madeyskiej można analizować w analogicznym kontekście.

zakorzenionymi w symbolice biblijnej, a ponieważ naczelną zasadą ukształtowania struktury dramatycznej *Pętli* wydaje się jej zdarzeniowość oraz szczególnego rodzaju usytuowanie na pograniczu sfery *sacrum* i *profanum*, znaki te w kontekście całego dramatu zyskują szczególne znaczenie. Biblijne konotacje odnajdujemy w motywie drogi czy też podążania wyznaczoną drogą, które stanowi główny cel ludzkiej egzystencji i człowieczego działania. W Starym Testamencie droga posiada potrójne znaczenie⁸. Po pierwsze symbolizuje niezbadane wyroki Boga względem świata, po drugie – ludzkie postępowanie, które zawsze pozostaje dla Boga czytelne, po trzecie – życie oparte na przykazaniach, których przestrzeganie zapewnia człowiekowi zbawienie. Jednak proces podążania drogą może oznaczać zarówno kroczenie drogą „ku zbawieniu”, jak i wybór „ścieżki bezbożnego”. Wolna wola człowieka wyznacza zarazem możliwość wyboru własnej drogi. Nowy Testament dodaje do tych znaczeń obraz Chrystusa jako jedynej drogi zbawienia: „Ja jestem drogą i prawdą, i życiem” (J 14, 6). Kamienie z kolei to starotestamentowe symbole upadku i zatwardziałości ludzkiego serca, a martwym jak kamień pozostaje człowiek żyjący bez Boga. Nowy Testament dokonuje przewartościowania symboliki kamienia, znaku Chrystusa – „żywego kamienia”, najpierw odrzuconego przez budujących, a następnie „wybranego”⁹. Do równie skomplikowanej symboliki drogi oraz kamienia odwołuje się *Pętla* Madeyskiej, sztuka ukształtowana według modelu podążania drogą ku czemuś nieodkrytemu, w którym to procesie wartością nadrzędną pozostaje „bycie w drodze” odbywanej „po kamieniach”, z kamieniami/grzechami gromadzonymi u boku, w worku szytym na miarę, wreszcie ku symbolicznemu, eucharystycznemu przemienieniu „płaczących” kamieni w żywe hostie, które „stają się chlebem”.

5.

Sakralne konotacje zawarte w dramacie Madeyskiej obejmują także odniesienia do trzech sakramentów Kościoła katolickiego, wobec których utwór nie pozostawia nas obojętnymi. Sakrament pokuty, wyznania i odpuszczenia grzechów staje się dla Magda-Leny, ale także Janosza, Krystiana i wielu innych molestowanych dzieci, „sakramentem krzywdy”, a zarazem sakramentem spotkania z oprawcą. Sakrament pokuty powinien wyzwalać od grze-

⁸ Por. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. bp Kazimierz Romaniuk, Poznań 1989, s. 45–46 [hasło: droga].

⁹ Tamże, s. 82–84 [hasła: kamień, kamień węgielny].

chów, przynosić ukojenie udręczonej duszy (tego poszukuje w Kościele dręczona wyrzutami sumienia Magda-Lena), tymczasem staje się źródłem kolejnych cierpień. Kapłaństwo, które wybiera, a później porzuca Janosz nie przynosi mu pogodzenia z Bogiem. Kapłaństwo rozumiane jako służba człowiekowi staje się udręką, z której bohater pragnie się wyzwolić. Dodatkowo naznaczone jest bolesną samotnością, niezrozumieniem ze strony współbraci i szczególnie trudnym procesem radzenia sobie z ciężarem ludzkich grzechów, wyjawianych w tajemnicy spowiedzi. Sakrament eucharystii w kulminacyjnym momencie przemienienia „wody w wino” i „chleba w ciało” staje się głośnym oskarżeniem „milczącego” Kościoła, obojętnego na krzywdy i głosy ofiar molestowania, które Janosz nazywa „ofiarami niespełnionymi” [s. 31]. Zetknięcie sfery *sacrum* i *profanum* dokonuje się więc na każdym poziomie struktury dramatycznej *Pętli* – w obrębie ukształtowania postaci dramatu, jego zdarzeniowości oraz konstrukcji czasowo-przestrzennej, obejmującej zarówno linearny wymiar pokonywanej drogi, jak i symboliczny aspekt przeżywanych sakramentów.

Opozycja *sacrum* i *profanum* wbudowana w strukturę dramatu Madeyskiej przywołuje na myśl pracę Mircea Eliadego *Sacrum a profanum. O istocie sfery religijnej*, w której filozof religii i kultury zauważa: „Świętość i świeckość stanowią dwa rodzaje bycia-w-świecie, dwie sytuacje egzystencjalne, jakie człowiek ukształtował sobie z biegiem dziejów”¹⁰. Odwołując się do podziału rzeczywistości na świętą (*sacrum*) i zdesakralizowaną (*profanum*), Eliade wyróżnia człowieka religijnego (*homo religiosus*), którego przeciwstawia człowiekowi świeckiemu (*homo historicus*). Dla obu modelem życia pozostaje zmierzanie ku czemuś/bycie w drodze. O ile dla człowieka religijnego nadrzędnym celem jest dążenie do życia w świętym uniwersum przez doświadczanie świętej przestrzeni, o tyle dla człowieka świeckiego sposobem kształtowania rzeczywistości czy też doświadczania przestrzeni świeckiej staje się „bycie” w rzeczywistości pokruszonej i zdefragmentaryzowanej¹¹. Podobny model doświadczenia świata, a w nim pogranicza *sacrum* i *profanum*, realizuje *Pętla* Ewy Madeyskiej. Dwanaście kolejnych „pętli” wiedzy bohaterów dramatu drogą pogranicza między *sacrum* sakramentów pokuty, kapłaństwa i eucharystii, a *profanum* ludzkiego sposobu przeżywania tych sakramentów. Dlatego sakrament pokuty staje się „sakramentem krzywdy”, kapłaństwa – sakramentem „zwątpienia i samotności”, eucharystii – sakramentem oskarżenia i ofiarowania „ofiarami niespełnionych”. W życiu Janosza odnajdujemy także moment przejścia między tą częścią jego indywidualnej historii bycia czło-

¹⁰ M. Eliade, *Sacrum a profanum. O istocie sfery religijnej*, przeł. B. Baran, Warszawa 2008, s. 11.

¹¹ Por. tamże, s. 9–10 i 20–21.

wiekem religijnym, a stawania się na nowo człowiekiem świeckim, doświadczającym zupełnie nowych wyzwań i pragnień. Przeprowadzona analiza prowadzi więc do wniosku, iż klasyczna dychotomia modelu opozycji *sacrum* – *profanum* w dramacie Madeyskiej zostaje ukształtowana niejako na pograniczu sfer. Zwrócenie uwagi na owo pogranicze czy też styczność/bliskość obu sfer otwiera zarazem możliwość zaistnienia subtelnych negocjacji między *sacrum* a *profanum*, między transcendencją a immanencją.

Na koniec rozważań warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną kwestię. Ukształtowanie struktury dramatycznej *Pętli* opiera się niemal wyłącznie na „zdarzeniowości”, którą wyznacza układ kolejnych dwunastu pętli oraz jednej „rozpętli”. Zdarzeniowość dramatu konstytuuje bohaterów i ich działania¹² oraz determinuje kształt teatralny sztuki, zarówno jej mikrokosmos sceniczny, jak i makrokosmos teatralny. Powoduje to określone konsekwencje. Bowiem, jak zauważa John D. Caputo w eseju *Widmowa hermeneutyka. O słabości Boga i teologii wydarzenia*, zdarzeniowość ukierunkowana na „ślady” Boga/transcendencję może być rozpatrywana jako sygnał spotkania transcendencji oraz immanencji:

W moim mniemaniu w postmodernizmie sprawy przybierają *teologiczny* obrót, gdy to, co nazywamy wydarzeniami, zwraca się ku Bogu. Lub inaczej, w teologii sprawy przybierają *postmodernistyczny* obrót, gdy rozważania nad *theos* lub *theios*, Bogiem czy boskością, zwracają się wydarzeniom – gdy umiejscowienie Boga lub boskości Boga, przesuwają się od tego, co się wydarza, od ukonstytuowanych słów i rzeczy w sferę wydarzeń¹³.

Takim szczególnym przypadkiem wydaje się być także *Pętla* Ewy Madeyskiej.

¹² Na marginesie rozważań warto odwołać się – choćby pośrednio – do symboliki imion bohaterów sztuki Ewy Madeyskiej. Imię księdza Janosza może być grą językową z imieniem Jonasz, który był prorokiem (autorem *Księgi Jonasza*), mającym udać się do Niniwy, by nawoływać jej mieszkańców do zaniechania niegodziwości oraz nawrócenia. Połknięty, a następnie wypłuty przez wielką rybę Jonasz kontynuował misję, sprawiając, że Bóg odwołał zapowiedzianą karę i oszczędził miasto. Współcześnie imię Jonasz oznacza osobę przynoszącą złe wieści. Magda-Lena przywołuje na myśl biblijną Marię Magdalenę, jawno grzesznicę z Magdali, która od momentu wypędzenia z niej siedmiu złych duchów oraz nawrócenia podążyła za Chrystusem i apostołami. W tradycji chrześcijaństwa wschodniego Maria Magdalena przedstawiana jest jako kobieta niosąca olejki do grobu Chrystusa oraz świadek Jego zmartwychwstania. Imię Krystian (Chrystian) może pośrednio odnosić się do osoby Chrystusa. Por. *Słownik imion PWN*, <http://sjp.pwn.pl> [dostęp 21.03.2017] oraz *Słownik postaci biblijnych*, <http://www.biblia.info.pl/spb.html> [dostęp 21.10.2017].

¹³ J.D. Caputo, *Widmowa hermeneutyka. O słabości Boga i teologii wydarzenia*, przeł. A. Malinowska i J. Soćko, w: *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, Katowice 2012, s. 123.

Bibliografia

- Bielik-Robson Agata (2013), *Deus otiosus: ślad, widmo, karzeł*, w: *Deus otiosus. Nowoczesność w perspektywie postsekularnej*, red. A. Bielik-Robson, M.A. Sosnowski, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, s. 5–37.
- Caputo John D. (2012), *Widmowa hermeneutyka. O słabości Boga i teologii wydarzenia*, w: *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, Katowice: Wydawnictwo FA-art Uniwersytet Śląski, 2012, s. 121–162.
- Eliade Mircea (2008), *Sacrum a profanum. O istocie sfery religijnej*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.
- Lurker Manfred (1989), *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. bp K. Romaniuk, Poznań: Wydawnictwo Pallottinum.
- Madeyska Ewa (2017), *Pętla*, http://www.gnd.art.pl/wp-content/uploads/2014/05/petla_ewa_madeyska.pdf.
- Nosowski Zbigniew (1992), *Karla Rahnera teologia codzienności*, „Studia Theologica Varsaviensia” (30), z. 2, s. 89–119.
- Rahner Karl (1979), *Kiedy się modlisz*, w: tegoż, *Przez Syna do Ojca*, przeł. A. Morawska, D. Szumska, Kraków: Wydawnictwo Znak, s. 14–137.

Interpretations of the New Polish Drama – *Pętla* by Ewa Madeyska

Summary

The matter under consideration is the shaping and the creation of the dramatic structure in Ewa Madeyska's *Pętla* [Loop], a play by the finalist of the Gdyńska Nagroda Dramaturgiczna (Gdynia Drama Prize – 2013 edition). The play's nature is determined by the unique placement inbetween, somewhere along the sacrum-profane continuum. Furthermore, the drama in question is an interesting example of a dramaturgical parable referring to the biblical symbolism of the road and the stone. These considerations draw from Mircea Eliade's remarks contained in the work *Sacrum and the profane. The essence of the religious sphere (Le Sacré et le Profane)*, as well as the essay on the *Hermetic hermeneutics. About the weakness of God and the theology of the event (Spectral Hermeneutics)* by John D. Caputo.

Keywords: theatre, dramatology, postsecularism, epiphany, Catholic church