

Piotr Gieraczyński

"DYLEMAT CZŁOWIECZY"

W ciągu wiekowego rozwoju cywilizacji śródziemnomorskiej do której przynależą kultura polska, dopiero po raz drugi mamy możliwość zetknięcia się z literaturą, która wyszła spod pióra najwyższego dostojnika Kościoła katolickiego. Myślę tu oczywiście o Karolu Wojtyłę czyli Janie Pawle II. Przed nim piszącym papieżem był Pius IX w XV wieku. W przeciwieństwie do swojego poprzednika-poety, Jan Paweł II żyje w epoce nowoczesnych środków komunikacji i niespotykanego dotychczas przemieszania społeczeństw pod względem kulturalnym, politycznym, religijnym. Katolicy w Japonii, czy buddyści w Europie to normalność naszego różnorodnego świata. I dzięki tym charakterystycznym dla naszych czasów przesłanieniom społeczno-poglądowym, obecny papież-poeta ma szerokie możliwości uzyskania rozgłosu literackiego na bazie swojej misji apostołskiej.

Nie więc dziwnego, że światowa prapremiera dramatu Karola Wojtyły "Brat naszego Boga", zrealizowanego w krakowskim Teatrze im. J. Słowackiego przez Krystynę Skuszanek, odbiła się tak wielkim echem, które przytłumić może tylko literacki Nobel Czesława Miłosza.

Spektakl stał się wydarzeniem nie tylko artystycznym, ale również politycznym i religijnym.

Religijnym - jako że nastąpiła pewnego rodzaju historyczna próba połączenia jakoby nie dających się pogodzić zjawisk: sacrum i profanum. Dotychczas często przeciwstawiano te dwa zjawiska: w ortodoksyjnych środowiskach religia była czymś

niekalanym - sacrum, natomiast sztuka uchodziła za rodzaj szarłatankich tricków - profanum.

Znaczenie polityczne sztuki Karola Wojtyły uosabia teatr, w którym doszło do premiery i kraj, w którym ów teatr funkcjonuje. Teatr im. J. Słowackiego jest bowiem pierwszym w okresie istnienia Polski Ludowej, na deskach którego pojawił się spektakl napisany przez duchownego, Przedstawienie utrzymane w konwencji teatru misteryjnego - a więc wyrosłego z tradycji religijnych, przygotowała reżyserka o materialistycznym światopoglądem. W ten sposób nastąpiło historyczne otwarcie bram laickiego przybytku sztuki dla filozoficznie odmiennych koncepcji artystycznych. Premiera krakowskiego teatru stała się przejawem skłamu dla większej demokracji i wolności sztuki w Polsce. Ten niezwykły splot okoliczności religijno-politycznych, jaki implikuje sztuka Karola Wojtyły, nasuwa pytanie o jej wartości: czy nie wypłynęła ona na fali papieskiej popularności? Otóż, w dużym stopniu pozycja Jana Pawła II /nie tylko ta zajmowana w słynnym londyńskim Gabinetie Figur Woskowych Madame Tussaud obok... Lenina, Berka i Presleya/ na arenie świata - zapewniła szeroką reklamę jego sztuce, jednakże na pewno nie zdeterminowała jej wartości literacko-artystyczno-etycznych, które bezspornie są jej cechą. Można jednak zapytać, dlaczego dopiero teraz nastąpiła pomyślna koniunktura dla dzieł literackich Wojtyły /w ubiegłym roku ZNAK wypuścił bestseller wydawniczy - antologię Karola Wojtyły "Poezje i dramaty"/, pamiętając, że pierwsze utwory stworzył jeszcze w 1938 roku, mając 18 lat.

W tym okresie ukazywały się co prawda w prasie katolickiej niektóre teksty Wojtyły, ale autentyczne zainteresowanie jego twórczością literacką nastąpiło jednak dopiero w 40 lat potem, z chwilą wybrania go na papieża. I na to jest odpowiedź. Karol Wojtyła nigdy nie przywiązywał wagi do swojej działalności literackiej, do tego stopnia, że większość swoich tekstów porozpraszał po różnych osobach prywatnych. Ponadto, wiele utworów w ogóle nie podpisywał lub sygnował pseudonimami. Nie literatura, ale duszpasterstwo było powołaniem Karola Wojtyły i na tym polu osiągnął szczyty. A przy okazji, mając bliskie kontakty z różnymi ludźmi, układał swoje życiowe obserwacje w w artystyczne formy poezji i dramatów.

Ingerencja religijności w sztukę stała się w wydaniu Karola Wojtyły wyjątkowo żywotna i zapewniła dziełom ciągłą aktualność. Napisany 30 lat temu dramat "Brat naszego Boga" jest tego najdoskonalszym przykładem. To sztuka o zmianach bardziej przypominających traktat filozoficzny niż dramat teatralny: podobna do słynnych dialogów Platona. Temat na którym Wojtyła sbudował owe dialogi filozoficzno-dramaturgiczne jest prosty, a przy tym jakże oryginalny. Bohaterem "Brata naszego Boga" jest autentyczna postać malarza Adama Chmielowskiego /granego w spektaklu na zmianę przez Jana Frysa i Jerzego Grajka/. Nie jest to rola stricte biograficzna, a tylko oparta została na kanwie niezwykłego życia XIX-wiecznego krakowskiego artysty. W sztuce uwypuklony został dylemat wolności, który sprowadza się do kwestii: albo kariera artystyczna - albo złożenie jej w ofierze w imię "wyższych" humanitarnych wartości.

Akcja rozgrywa się jakby w przestrzeni psychologicznej bohatera, w jego jaźni, a więc poza realnym czasem. Następujące po sobie wydarzenia zostały skondensowane w czasie. Cała sztuka jest dramaturgicznym "rentgenem" wnętrza Adama Chmielowskiego, jego osobistych dramatów w pokonywaniu z trudem typowo ludzkich operów i zbliżeniu się do celu swego przeznaczenia, którym jest działalność charytatywna. Akt pierwszy przedstawia atelier artysty, przez które przewija się szereg postaci z jego bliskiego grona. Toczą się dawkowane w różnych nasileniach emocjonalnych, dysputy na temat roli i sensu sztuki. Stopniowo Chmielowski uświadamia sobie całą brutalną bezwzględność zewnętrznego świata i dochodzi do przekonania, że sztuka nie ma najmniejszego sensu w sytuacji kiedy istnieją ludzie bez podstawowego zabezpieczenia materialnego. W akcie drugim wyłaniają się liczne postaci - dawni przyjaciele Chmielowskiego i nowi, którymi są nędzarze mieszkający kątem w miejskiej ogrzewalni. W tym akcie decyzja o porzuceniu sztuki na rzecz pracy dobroczynnej dojrzała ostatecznie.

Wymowność tych następujących po sobie jakby ekspresjonistycznych scen podkreśla scenografia spektaklu /Anny Sekuły i Grażyny Zubrowskiej/. W pierwszym akcie głównym efektem scenograficznym jest ustawiony od brzegu proscenium drewniany pomost, oddalający się w głąb sceny, co symbolizuje poszukiwanie "drogi życia": w akcie drugim - poprzez grę światłocieni delikatnie zarysowuje się ta sama droga życia: w akcie trzecim cała scenografia podporządkowuje się symbolowi krzyża, ukazuje metaforycznie drogę człowieka ku wieczności. Bo właśnie trzeci akt jest jak gdyby kwintessencją dramatów Adama Chmielowskiego - tu występującego

pod imieniem Brata Alberta lub Brata Starszego z zakonu Bractwa Albertynów. Widzimy dawnego artystę jako starca w trakcie pełnej emocji i znaków zapytania dyskusji ze swymi współbraćmi, z której wynika, że podjęty przed laty przez Chmielowskiego moralny wybór - porzucenie sztuki na rzecz pracy charytatywnej - może mieć sens tylko wówczas, jeśli będzie nieustannie potwierdzany, zarówno przez siebie samego jak i przez innych.

W sztuce występuje interesująca postać rewolucjonisty, namawiającego Chmielowskiego do przejścia na drogę akcji rewolucyjnej. Twierdzi on, że błędem jest zajmowanie się jednostkowym miłosierdziem, ponieważ trzeba zmienić cały system społeczny by przeciwdziałać sztuce i społecznemu uciskowi.

Dramat Karola Wojtyły mówi bardziej o ideach, o człowieczej etyce, niż o tak zwanej powszedności. A idea to intelektualny luksus, na który w dzisiejszych czasach mało kto sobie pozwala. Ludzie nie żyją na co dzień⁴ ideami: żyją swą szarą banalnością a ich umysły nie są wypełnione pytaniami w rodzaju: jak żyć w zgodzie z sumieniem?, jaki jest sens życia i sens sztuki?, co to jest prawda? etc. Wreszcie, ich dylematami banyjunięcej nie jest sprawa większej wolności, którą uosabiał bohater sztuki. Pytanie najprostsze: kiedy nie ma się niczego, prócz czystego sumienia, to jest się bogatszym? - straciło swój sens, bo jest prawie niezrozumiałe. Może więc dlatego głos tej sztuki jest bardzo ważny dla człowieka w dniu dzisiejszym.