KAROL
WOJTYŁA

Ze zbiorów
ZG ZA

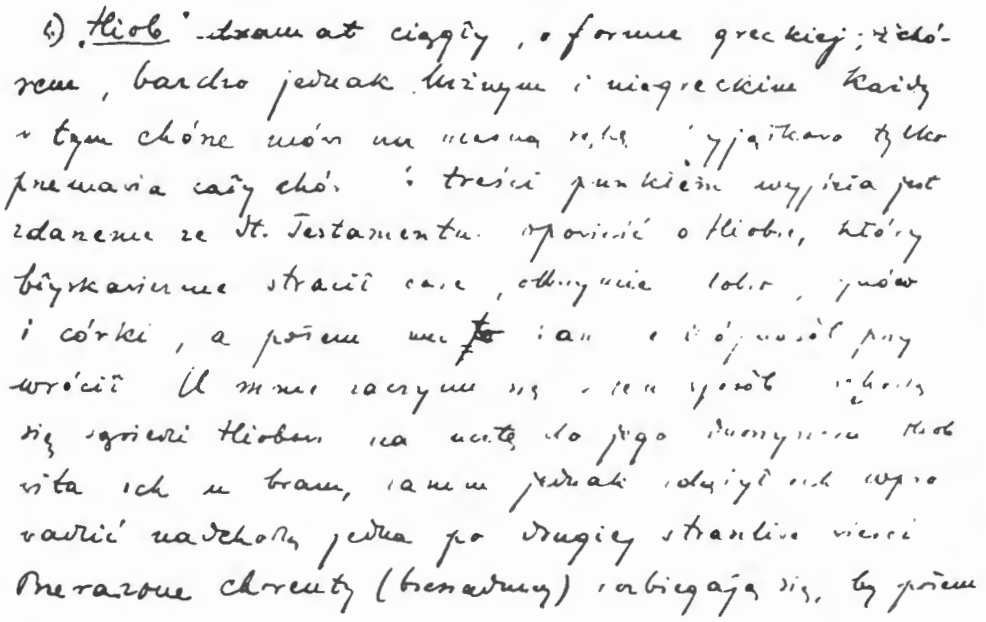
HIOB

Państwowy Teatr im. Wandy Siemaszkowej
w Rzeszowie

Dyrektor Naczelny i Artystyczny — BOGDAN CIOSEK

Spektakl został przygotowany z okazji IV Pielgrzymki Ojca Świętego Jana Pawła II do Ojczyzny i Jego pobytu na Ziemi Rzeszowskiej. Premierze towarzyszy wystawa „Teatralne lata Karola Wojtyły".

Autorka wystawy składa serdeczne podziękowania Muzeum „Starego" Teatru w Krakowie za udostępnienie materiałów wystawienniczych.



KWIECIEŃ 1940

„Hiob" dramat ciągły, o formie greckiej, z chórem, bardzo jednak luźnym i niegreckim. Każdy w tym chórze mówi na własną rękę. Wyjątkowo tylko przemawia cały chór. W treści, punktem wyjścia jest zdarzenie ze Starego Testamentu. Opowieść o Hiobie, który błyskawicznie stracił całe, olbrzymie dobro, synów i córki, a potem mu to Pan we dwójnasób przywrócił. U mnie zaczyna się w ten sposób: Schodzą się sąsiedzi Hiobowi na ucztę do jego dworzyszcza, Hiob wita ich u bram, zanim jednak zdążył ich wprowadzić nadchodzą jedna po drugiej straszliwe wieści. Przerażone Choreuty (biesiadnicy) rozbiegają się, by potem wrócić, jako Korowód Płaczków. (Są oni przekonani, że powodem nieszczęścia Hioba są jego winy tajne, bo o jawnych niczego nie wiedzą). Zanim jednak przyjdą Płaczkowie, Hiob — po długim monologu i posypaniu głowy popiołem przyjmuje odwiedziny trzech swoich przyjaciół. Już w dramatycznej rozmowie z nim zaczyna kiełkować w dramacie myśl, że cierpienie nie zawsze jest karą, (często jest) czasem może być również zadatkiem. Myśl tę reprezentuje Hiob, który po pierwszych zrywach buntowniczych przychodzi w refleksjach do przekonania o Najwyższej Sprawiedliwości, o Wszechharmonii. Ale mimo tego dalej nie może zrozumieć, dlaczego właśnie on sprawiedliwy jest przedmiotem Kary Bożej. Tutaj przychodzi mu na pomoc młody prorok Elihu. Ten, zwiedziawszy się o nieszczęściu Hiobowym, (Hiob był jego przyjacielem) zjawi się i w obecności Hioba ma prorocze widzenie: widzi Mękę Chrystusa, Ogrojec, Kalwarię. Wszyscy go nie rozumieją. Pojmuje go właśnie Hiob. Ostatecznie (iż się tak wyrażę) na przykładzie Męki Chrystusowej wykazuje Elihu rozwojowe znaczenie cierpienia (cierpienie jako zadatek). Niektóre fragmenty jego wizji są przedstawione, więc widzimy w czasie wizji Ogrojca, jak po świetlnej smudze schodzi Anioł z kielichem w ręce, widzimy na końcu jak wśród powstających świtów rysuje się Góra Krzyżowa i Krzyż. Dramat rozpoczyna się Prologiem, kończy Epilogiem. Ludziom, którym czytałem — podobał się nawet bardzo. Bierze za serce, mówią, jest bardzo dramatyczny i sceniczny i dość zwarty (Przecież to właściwie debiut)...

List Karola Wojtyły do Mieczysława Kotlarczyka (fragment)

W przestrzeni tej, w najpełniejszym świata wymiarze
JESTEŚ
i wtedy ja mam sens i moje w grób opadanie
i przechodzenie w śmierć —
a rozpad, który mnie czyni prochem niepowtarzalnych atomow
jest cząstką Twojej Paschy.

K. Wojtyła, *Rozważanie o śmierci*
(fragment)

Ks. Prof. JÓZEF TISCHNER

HIOB KAROLA WOJTYŁY

Tekst powstał podczas wojny, we Wielkim Poście 1940 roku a więc w najczarniejszych godzinach okupacji. Ale na próżno szukalibyśmy w nim śladów tego, co się wówczas dookoła działo. Jedynym śladem było tylko to jedno: tekst opowiada o cierpieniu. Nawiązuje do biblijnej opowieści o Hiobie, by ogarniając spojrzeniem wszystkich cierpiących na tym świecie, znaleźć odpowiedź na pytanie o sens cierpienia.

Na temat postaci Hioba napisano tomy. Najmniej ważne jest to, że opowieść biblijna jest rodzajem przypowieści, której bohaterem jest ktoś, kogo naprawdę nigdy nie było. Nie to bowiem jest tu ważne, czy ktoś taki jak Hiob żył naprawdę jako konkretny człowiek w konkretnym czasie i miejscu, ale to, że postać ta jest jakby ucieleśnieniem wszystkich bólów i cierpień świata. Pod tym względem przypomina ona postać miłosiernego Samarytanina ze znanej opowieści, której być może także nie było, która jednak wskazuje symbolicznie na wszystkich miłosiernych świata. Prawda obu opowieści leży w ich s e n s i e. Jakiż sens ma biblijna przypowieść o Hiobie?

Sens jest prosty: człowiek nie jest w stanie przejrzeć tajemnicy własnego cierpienia. Nie znaczy to jednak, by był skazany na rozpacz. Cierpienie stwarza sytuację, w której rośnie w duszy człowieka dojrzała wiara; wiara dojrzała to wiara, która została wypróbowana w ogniu cierpienia. Oznacza ona pełne zaufanie do Boga. I taką wiarę niesie w duszy biblijny Hiob.

Nie jest to jednak wiara pozbawiona rozterek. Towarzyszy jej bezustannie pytanie: za co? Za co te kary, za co ten ból, za jakie winy i grzechy? Hiob biblijny czuje się niewinny. Przyjaciele Hioba każą mu szukać win ukrytych, ponieważ oni również wierzą, że gdzie jest cierpienie, musi być grzech.

I tak toczy się spór: czy cierpienie jest czy nie jest karą? W zasadzie spór ten nie ma rozstrzygnięcia. W każdym razie opowieść biblijna nic o tym nie mówi.

Karol Wojtyła nadaje biblijnej opowieści nowy sens. Nie robi tego, oczywiście, na własną rękę. Nawiązuje do starej tradycji Ojców Kościoła, którzy odkryli w Hiobie „prototyp" Jezusa Chrystusa. Hiob, który niesie swój ból, jest zapowiedzią i pierwszym zarysem postaci, która przyjdzie, by wziąć na swe barki krzyż zbawienia. Interpretacja ta stanowi istotny krok zarówno w rozumieniu postaci Hioba jak rozumieniu tajemnicy cierpienia. Teraz już

można powiedzieć: Hiob cierpi niewinnie. Nie ma w tym żadnej sprzeczności, by niewinny cierpiał. Cierpienie bowiem niekoniecznie jest karą za grzech. Chrystus także cierpiał, choć był niewinny. Czymże tedy jest cierpienie?

Niewątpliwie jest próbą wiary. Wiara dojrzewa w cierpieniu, jak w ogniu. I gdyby nie cierpienie ,nie byłaby wiarą dojrzałą. Ale to również nie wyczerpuje sensu cierpienia. Gdzie tkwi tajemnica?

Aby zrozumieć sens cierpienia, trzeba zrozumieć, na czym polega zbawienie, czyli wyzwolenie człowieka. Cierpienie zbawia, cierpienie ocala, cierpienie wyzwala. Zbawia nie tylko cierpiącego, ale również tych, za kogo jest ofiarowane. Dzięki cierpieniom sprawiedliwych, Bóg zbawia świat. Pod jednym wszakże warunkiem: cierpiący musi przyjąć cierpienie dobrowolnie i musi je ofiarować z miłości do innych. Kluczem do tajemnicy cierpienia jest miłość. Niejednokrotnie, aby to zrozumieć, posługujemy się metaforą rodzącej matki: matka rodzi w bólach — przyjmuje ból, aby dać życie. Cierpienie i śmierć mają swoją drugą stronę, która jest zmartwychwstaniem.

Tekst Karola Wojtyły został nazwany „dramatem". Nie jest to jednak dramat w zwykłym tego słowa znaczeniu. Należałoby raczej mówić o „dramatycznym rozważaniu" przy pomocy biblijnych obrazów. Autor zaczyna, jak znana przypowieść o Hiobie. A potem krajobraz się zmienia, do Starego dochodzi Nowy Testament. Zamazuje się różnica między tym, kto był zapowiedzią, a tym, kto był spełnieniem.

Coraz wyraźniej ukazuje się zasadniczy drogowskaz: cierpienie ma moc zbawiania, usprawiedliwiania, wyzwalania.

Czy dramat ten jest dziś zrozumiały? Nie dla wszystkich. Myślę, że jest on zrozumiały przede wszystkim dla tych, którzy sami „oswajają się" z cierpieniem. Gdy przychodzi ból i pyta, jakie imię ma człowiek, trzeba umieć podać własne imię. Ale nie tylko. Trzeba również wiedzieć, za kogo się cierpi. I ta sprawa jest o wiele ważniejsza, niż pytanie „za co?" Moje imię musi być powiązane z imionami tych, za których jestem gotów oddać życie. Jeśli takich w pobliżu nie ma, moje cierpienie rzeczywiście może okazać się bez sensu.

Cokolwiek by się rzekło, dramatyczne rozważania młodego Karola Wojtyły są inicjacją do tego, co dla nas mieszkańców „padołu łez" jest sprawą najważniejszą.

Ks. Prof. JÓZEF TISCHNER

Często stamtąd długo na mnie patrzy
spojrzeniami przykuwając mi twarz —
Czy ty wiesz, czy ty wiesz, mój bracie,
jak miłuje nas Ojciec nasz?

Ale głębi owych słów nikt nie zna,
ale przyczyn najdalszych nikt nie wie,
jaka męka to była bezbrzeżna
ta samotność na krzyżowym drzewie.

Lecz nie krew, która w drzewie rozkwitła,
jak rozkwita każdy trud w jutrzejszym chlebie —
tylko to odepchnięcie od Ojca,
to odtrącenie...

Za te słowa: Czemuś mnie opuścił,
Ojcze, Ojcze — za Mej Matki płacz —
Ja na wargach Twoich odkupiłem
dwa najprostsze słowa: Ojcze nasz.

K. Wojtyła *Pieśń o Bogu ukrytym*
(fragment)

Karol Wojtyła (w środku) jako Augustus w „Zygmuncie Auguście" Wyspiańskiego, Wadowice 1938

„AKTOR"

Tylu ludzi wyrastało koło mnie i przeze mnie, i ze mnie poniekąd.
Stałem się jakby łożyskiem, którym przetacza się żywioł — na imię mu człowiek.
Ale skoro ja także jestem człowiekiem,
czyż natłok tych innych ludzi mnie samego jakoś nie wykrzywił?
Jeśli każdym z nich byłem niedoskonale, wciąż za bardzo zostając sobą —
czyż ten, który ze mnie ocalał, może patrzeć na siebie bez trwogi?

„Ułani księcia Józefa" — L. Mazur, 1935
Od lewej: Halina Królikiewicz, Karol Wojtyła, Danuta Pukło-Gruszczyńska

K. Wojtyła jako Augustus w „Zygmuncie Auguście" Wyspiańskiego, Wadowice 1938

Karol Wojtyła z Mieczysławem Kotlarczykiem, założycielem Teatru Rapsodycznego, 1962 r.

Inscenizacja i reżyseria
BOGDAN CIOSEK

KAROL WOJTYŁA

HIOB + HIOB + HIOB + HIOB

Scenografia
ANDRZEJ WITKOWSKI

Muzyka
PIOTR FURTAS

OBSADA:

Hiob	— Wacław Szklarski (gościnnie)	Baldad	— Hilary Kluczkowski
Żona Hioba	— Maria Góral	Sofar	— Piotr Napieraj
Elihu, Pan	— Jacek Lecznar	Pastuch	— Wojciech Habela
Ciemny	— Jerzy Turowicz	Juhas	— Mariusz Luszowski
Elifaz	— Józef Chrobak	Koniuch	— Bogusław Michałek

Chór: H. Kluczkowski, M. Kumor, B. Napieraj, P. Napieraj, S. Stojko, B. Werowski

Zespół Muzyczny pod kierunkiem P. Furtasa w składzie:
J. Buda, E. Haligowski, A. Pogorelec, T. Serafin

Inspicjent
JERZY DOBRZYNIECKI

Asystent reżysera
BOLESŁAW WEROWSKI

Sufler
EWA BAZANIAK

W spektaklu wykorzystano fragmenty „Księgi Hioba" w przekładzie Czesława Miłosza.

PREMIERA — MAJ 1991

Z listów Karola Wojtyły do Mieczysława Kotlarczyka

2.XI.1939 r.

DO
BRATA MIECZYSŁAWA
PROTAGONISTY NA GRECKIM TEATRUM

Kochany Mieciu! Oddano mi Twój list tę Ewangelię krótką Wiary i Nadziei i Miłości. I czytałem wzruszony. Bo wiara Twoja jest Wiarą Zwycięzcy i Budowniczego, a Nadzieja Twoja jest Chrystianizmem, Miłość zaś płomieniem, Twórczym elementem spajającym cegiełki i cegły... Gmach — to Kultura Narodu, Ewolucja, Postęp, Sztuka. I pomyśl — Przyjacielu Mój — jak szczęśliwym byłby człowiek, gdyby zbiorowiska swój rozwój o kulturę oparły. Gdyby postęp miał wiarę ateńską a nie spartańską, czy inną (!) (...) Wierzę w słowa Twoje. Bo cóż jest wiara? Jest także zespoleniem ludzkich tęsknot i pragnień, wcieleniem zbiorowym woli. Myślę o nowym Średniowieczu. Jest ono oczekiwaniem zbiorowym, tęsknotą ponad światową za Chrystusem. Dziś się w tej Boskiej nazwie zawiera tętno dusz, gotycka bazylika. Gotyk przecież jest taką tęsknotą. Człowiek renesansowy z gotycką duszą. Pisałem o tym nieco, ale jakoś nie miałem sposobności nigdy Ci tego przeczytać. Może Wam to kiedy przepiszę i wyślę. Dzisiaj tedy i ja jestem z twoją wiarą, dzisiaj tedy i ja jestem z twoim sercem i wizją Jego. Zresztą myśmy się zawsze doskonale rozumieli. A dziś kataklizm mógł nas tylko zbliżyć. Jesteśmy z tych co spozierają wprzód, co czynią wyłom w wiekach i stają na idących promieniach. To jest ów sprzeciw przeciw duchowi swoich czasów, walka najgorętsza, jaka stacza się w sercu ludzkim (...) Wierzę Twoją wiarą Bracie! Słowianinie mój! — i taka jest we mnie wola i ochota ku temu — w Ojczyźnie, co Jej Pięknem i takaże myśl w budowaniu, tylko u początku zaledwie drogi dojrzana i więcej przeczuta jak uświadomiona, gdy u Ciebie pewna i w system niejaki zestalona. I zawsze jestem przy Tobie, Bracie Mój, jako był Jan Apostoł przy Piotrze, a Piotr był opoką, a na tej opoce zbudowano Kościół jego, a Kościołem Jego niech się stanie Teatr i... niechaj w nim rozjarzy — w zborze w sejmie jakoby Narodowej sztuki, Narodowy Duch, ten co tęskni i płonie a nie co frymarczy i kupczy. Od 2-ch tygodni chodzę na seminarium jęz. niższe Nitscha, który (niestrudzony staruszek!) już na 3 tygodnie przed początkiem roku uruchomił swoje seminarium i czytelnię. 4.XI. kończą się wpisy i jest nabożeństwo; 6.XI. zaczyna się rok szkolny. (...) W Teatrze po „Moralnościach Łobzowianek" i „Werblach" „Damy i Huzary". Dotąd w Teatrze nie byłem, raz dla niezbytku forsy, a dwa, że sądzę dość mało o tych imprezach, ale może pójdę. (...) Zgadzają się nasze pragnienia w jednym biją nasze tęsknoty. Dziękuję Ci za list, który był promieniem czy refleksem powracających wspomnień i rzutem wprzód śmiałym i wielkim. Pozdrawiam Cię Imieniem Piękna, które jest profilem Bożym, sprawą Chrystusową i sprawą Polską. Całuję Cię tak serdecznie jak nigdy.

LOLEK

1940 WIELKANOC

Piszę przed Wielką Nocą. Przed Świętami Zmartwychwstania piszę. Bo trza mi się z Tobą drogi mój, dobrym chociażby słowem podzielić (...) Przecież to już ósmy miesiąc tego niewidzenia dla nas, cośmy w tygodniu tysiące spraw znajdowali. (...) A teraz o sobie co nieco: Poznałem Juliusza Osterwę. Jest bardzo uprzejmy, traktuje bardzo serdecznie i zaprasza. Mówiłem o Tobie — Powiedział: „Bardzo ciekawy człowiek, czytałem właśnie jego dramat... bardzo ciekawy... bardzo". Sam on pracuje bardzo dużo. Mówił nam: „pojęcie teatr już nam właściwie nie wystarcza tu trzeba czegoś więcej — aktor to nie jest błazen, to działacz pełniący swe posłannictwo..." W każdym razie to człowiek dużej, bardzo dużej miary. — A co nadewszystko ujmuje, to ten ogrom pracy, pracy i jeszcze raz pracy. Obecnie twierdzi on, że zajmuje go język. Widzi go być nadto zachwaszczonym wyrażeniami obcymi, tak się zatraca zdrowy rdzeń wśród tego. Ja sam napisałem dramat nowy. Grecki formą, chrześcijański duchem, odwieczny treścią, podobnie jak „Każdy" dramat o cierpieniu „HIOB". Wcale się tu niektórym podoba. Wynikło to w pewnej mierze z tego, że zagłębiam się w Stary Testament. Przeczytałem psalmy Dawida, Księgę Hioba, Księgę Mądrości, teraz Proroków. Poza tym z ważniejszych: „Słowacki i nowa sztuka" (genialna rzecz), a obecnie „Wykłady z literatury słowiańskiej" Mickiewicza (...) Ja w siebie zachodzę i w sobie się rozbudowuję. O Bracie! Bracie —

LOLEK

LATO 1940 r.

Kochany Mieteczku!

(...) Dzisiaj chciałbym Ci bliżej zdać sprawę z tego co Cię napewno bardzo interesuje. Otóż co do mnie samego są to dwa dramaty: 1) „Hiob" (...) W treści punktem wyjścia jest zdarzenie ze St. Testamentu: Opowieść o Hiobie, (...) Dramat rozpoczyna się Prologiem, kończy Epilogiem. Ludziom którym czytałem podobał się nawet bardzo (...) 2) Następne osiągnięcie to dramat który się na razie nazywa „Jeremiasz", ale będzie się, zdaje się nazywał „Zakon". Powstał błyskawicznie jako objawienie podczas czytania proroctw Jeremiasza. (...) Chciałem Ci choć po krótce zdać sprawę z tego, co ja tutaj robię. Ów „Zakon" zarysowuje mi się w tej chwili już dość wyraźnie, jako jedna część Tetralogii? Ale to dalekie sprawy. Kiedyś, da Bóg — pomówimy. Co się tyczy Juliusza , to owszem. Bywamy u niego co tydzień. Jesteśmy poniekąd zadomowieni. (...) Otóż chodzi mu o przekłady. Zgadzamy się chyba w tym że przekłady Morawskiego i Butrymowicza nie tylko, że scenicznie ciężkie, ale w ogóle do zgryzienia twarde. Otóż Juliusz powiadał: „chcę żeby tego mogły słuchać z pełnym zrozumieniem nawet kucharki" (kładzie akcent na tym ostatnim) — i przekłada sam w sposób sceniczny. Tak przełożył już Antygonę, obecnie przekłada Hamleta (monologi Wysp.) (...) Już dokonałem tej „osterwiańskiej" rewizji Edypa. Przełożyłem Edypa na „język ludzki". Juliusz był b. zadowolony ale dalej twierdzi, że to jeszcze nie jest sceniczne. Mówił zresztą, że sceny trzeba się uczyć. No, nie wątpliwie! (Nie przejmuj się tym niescenicznym rezultatem mojego przekładu: Osterwa twierdzi to samo o przekładach Kasprowicza. (...) Ty się drogi mój Mieciu — trzymaj. Całuję Cię i ściskam mój po stokroć, Przyjacielu mój, Bogu Ciebie polecam i Twoich.

LOLEK

Spotkanie z aktorem Teatru Rapsodycznego (fragment)

(...) 22 sierpnia 1941 roku spotykamy się wszyscy przy ulicy Komorowskiego 7 w mieszkaniu pani Dębowskiej i tam Kotlarczyk po raz pierwszy formułuje swój program artystyczny oraz zapowiada realizację „Króla Ducha" Słowackiego. (...) To, co Kotlarczyk przedstawił i zaproponował w dniu 22 sierpnia 1941 roku w Krakowie na owym pierwszym zebraniu, było czymś zupełnie innym, przedziwnym. Teatr niemal całkowicie pozbawiony strony wizualnej. Zadaniem naszym było stać i mówić. Wyborem tekstu rządziła pewna myśl dramatotwórcza, ustawieniem aktorów — logika stosunków między poszczególnymi fragmentami. (...)

Z kilkunastoosobowej grupy, która zaczynała pracę, Kotlarczyk w sposób bezwzględny, ale chyba i bezbłędny, wybrał pięć osób. Przypomnę nazwiska: Krystyna Dębowska, potem po mężu Ostaszewska, Halina Królikiewiczówna, obecnie Kwiatkowska, Danuta Michałowska, Mieczysław Kotlarczyk i Karol Wojtyła. To był ten pierwszy zespół, który zrealizował wszystkie okupacyjne spektakle. Z tego zespołu aż cztery osoby pozostały w teatrze zawodowym. To, czym był ów pierwszy „Król Duch", nazwalibyśmy dzisiaj raczej może estradą poetycką. Ale Kotlarczyk upierał się bardzo twardo przy określeniu: teatr. Ktoś dodał raz w dyskusji, bo po spektaklach naszych zawsze się odbywały dyskusje: „teatr wnętrza" (...)

Bezspornym bohaterem prapremierowego wykonania poematu Słowackiego był Karol Wojtyła. Pisałam już o tym, mówiłam nie raz — dziś powtórzę raz jeszcze. On był głosem prowadzącym całą sprawę, ale do najwyższego dramatycznego wyrazu doszedł w rapsodzie V, gdy — jako Bolesław Śmiały — opowiadał o sporze z biskupem Stanisławem, o klątwie i o sądzie nad biskupem. Do dziś brzmią mi w uszach te słowa, przez niego wypowiadane: „Przywalcie teraz mnie, Osjaku bryły. / Niechaj raz drugi mój duch nie rozumie / Tej klątwy, która brzmi w chorągwi szumie..."

Po dwóch tygodniach powtórzyliśmy nasz spektakl. Co się stało w ciągu tych dwóch tygodni? — nie umiem powiedzieć. Karol całkowicie zmienił swoją interpretację, ściszył głos, zrezygnował z wszelkich napięć dramatycznych, w sposób monotonny relacjonował kolejne wydarzenia. Wiem, że osoby, które słuchały go wtedy po raz pierwszy, były wzruszone, ale dla nas był to szok.

Po wykonaniu spektaklu zaatakowaliśmy go gwałtownie — dlaczego?! Tłumaczył się, że za punkt wyjścia do tej nowej interpretacji przyjął jeden z początkowych wersów poematu: „A któżby to śmiał w księgi ludzkie włożyć / Dla sławy marnej, a nie dla spowiedzi...". A więc miała to być spowiedź, spowiedź z dalekiej, bardzo dalekiej przeszłości. Żmudna, trudna spowiedź zabójcy św. Stanisława. Tak sobie to obmyślił — wbrew wszelkim naciskom — już potem konsekwentnie tak właśnie wykonywał ten tekst (...)

DANUTA MICHAŁOWSKA

Wojtyła i teatr

Ten krótki szkic mógłby z powodzeniem — przy zachowaniu wszelkich proporcji — nosić tytuł ‚Świat teatralny młodego Wojtyły", będący parafrazą tytułu świetnej książki Michała Witkowskiego o wileńskich wtajemniczeniach teatralnych Mickiewicza. Najogólniej rzecz biorąc chodziłoby tu o świat pierwszych przeżyć i doświadczeń scenicznych Karola Wojtyły, o źródła inspiracji teatralnych, o elementarny kanon lektur dramatycznych. Biografia teatralna Wojtyły, przynajmniej z perspektywy jego lat młodzieńczych, nie wydaje się wcale jakimś marginalnym przyczynkiem do papieskiej „curriculum vitae". Owszem, stanowi ważny jej rozdział, o czym m.in. zaświadcza wybór studiów polonistycznych jako pierwszej drogi intelektualnej samorealizacji. Młody Wojtyła to prawdziwy człowiek teatru: widz, recytator, aktor, reżyser, dramaturg i krytyk teatralny w jednej osobie.

Tę szeroką edukację teatralną rozpoczął Karol Wojtyła w gimnazjalnych latach w Wadowicach (1930—1938), mieście wtedy blisko dziesięciotysięcznym, gdzie zawsze „robiono teatr". Za jego debiut sceniczny można chyba przyjąć niemą rolę w „Sobótce" Kochanowskiego, widowisku plenerowym z ogniem i muzyką w opracowaniu Józefa Titza. (...)

Do niesprawdzonych (ale wielce prawdopodobnych) hipotez należy także zaliczyć udział Wojtyły w przedstawieniach „Betlejem polskiego" Rydla, pokazywanych corocznie w Wadowicach, przynajmniej od roku 1916, w okresie Bożego Narodzenia (...)

W grudniu 1932 roku Wojtyła z pewnością oglądał „Achilleis" Wyspiańskiego z prelekcją Zegadłowicza, a w reżyserii Mieczysława Kotlarczyka, swojego mistrza i nauczyciela teatralnego, którego poznał „na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych".

Tymczasem jednak uczestniczył przede wszystkim w pracach szkolnego Koła Dramatycznego (tworzyło je 27 uczniów gimnazjum męskiego i 18 dziewcząt z gimnazjum żeńskiego), którego opiekunem był wtedy polonista profesor Bronisław Babiński. Oglądał „Consilium facultatis" Fredry-syna i „Kościuszkę pod Racławicami" Anczyca. Prawdopodobnie zagrał w „Damach i huzarach" (17.03.1934). Pierwszym wszakże przedstawieniem, a zarazem stałą od lat pozycją repertuarową wadowickich teatrzyków, gdzie udział Wojtyły jest poświadczony niezbitym dowodem (fotografią) są „Ułani Księcia Józefa" L. Mazura (4.05.1935). Wiemy także, iż przedstawienie powtórzono trzykrotnie, w tym bezpłatnie dla 12 Pułku Piechoty stacjonującego w Wadowicach. Karol Wojtyła miał wtedy 15 lat i rozpoczynał prawdziwą karierę gwiazdy teatrów wadowickich. Oto dowody. 9.11.1935 roku zagrał Hajmona w „Antygonie" Sofoklesa (z tytułową rolą Haliny Królikiewiczówny, córki dyrektora, dzisiaj Kwiatkowskiej, aktorki Starego Teatru). W „Sprawozdaniach Dyrekcji" za rok 1935/36 czytamy: „przedstawienie, które odbyło się dla szkół przed południem, poprzedziło słowo wstępne p. Dyrektora Jana Królikiewicza, oraz deklamacje kol. Wojtyły". Trudno zgadnąć dzisiaj co deklamował Wojtyła. Faktem jest, że robił to często i chętnie. Dość powiedzieć, iż „Promethidionem"" Norwida wywalczył drugą lokatę na międzyszkolnym konkursie re-

cytatorskim, zorganizowanym pod okiem może najwybitniejszej recytatorki II Rzeczypospolitej — Kazimiery Rychterówny. Jeszcze większym sukcesem były szkolne „Śluby panieńskie" (27.02.1936), z Wojtyłą — Gustawem, grane trzykrotnie, w tym na gościnnych występach w Andrychowie. Oprócz stereotypowej noty w „Sprawozdaniach Dyrekcji" udało się odnaleźć prawdziwe cymelium, zabawną recenzyjkę drukowaną w piśmie młodzieży szkół średnich „Głos młodych" (1936, nr 4): Komedia udała się w zupełności. Gustaw (kol. Wojtyła) i Aniela (Kol. Królikiewiczówna) grali jak istotnie zakochani. Radost (kol. Kulesza) zagrał swą rolę bezradnego stryjaszka wyśmienicie, Albin (kol. Pomezański) wzbudzał swą grą huragany śmiechu. Pozostałe role również bez zarzutu. Dekoracja miła. Stroje dobre..."

Po takich komplementach nie dziwi wcale pierwsza propozycja dla Karola Wojtyły od „dorosłego teatru". Otóż Mieczysław Kotlarczyk, kierujący w Wadowicach od roku 1931 stałym Teatrem Powszechnym zaproponował Karolowi rolę starego wiarusa Zawilca, swego ordynansa w „Sułkowskim" Żeromskiego (przedstawienie przyniosło 220 zł dochodu). Zaraz potem, 14.02.1937 Wojtyła zagrał Kirkora w „Balladynie" Słowackiego, którą właściwie współreżyserował. W pamięci kolegów — aktorów pozostał spektakl z Karolem w dwóch rolach, kiedy to Wojtyła zagrał również von Kostryna za niedysponowanego Pomezańskiego — „zrobił to bardzo dobrze i wyciągnął cały zespół z opresji". Potem był jeszcze tytułowy „Kordian" (3.05.1937) w reżyserii profesora Tadeusza Hanusiaka i pod opieką Kotlarczyka — w 146 rocznicę Konstytucji 3 Maja. Wojtyła grał już wtedy na trzech scenach teatrzyków wadowickich. W Domu Katolickim nad teatrem czuwał ksiądz Edward Zacher, późniejszy proboszcz parafii wadowickiej. Repertuar tej scenki ułożony był wedle klucza: sacrum w teatrze. Na pewno doszło do premiery „Judasza z Kariothu" Rostworowskiego, wystawiono chyba także fragmenty „Boskiej komedii" Dantego, może „Nie-Boskiej" Krasińskiego z Wojtyłową rolą hrabiego Henryka albo Pankracego (świadectwa mówione i pisane są tu sprzeczne). Dla nas najciekawszą propozycją tej scenki religijnej jest teatralna wersja „Apokalipsy", z okolicznościowym tekstem ks. Zachera i ilustracją muzyczną Titza, który po latach napisał: „Wybrałem chór na trzy głosy przedstawiający postacie aniołów. Na tle anielskich chórów Lolek recytował tekst ewangeliczny, występując jako święty Jan. Grał zespół smyczkowy, zadbano o odpowiednią oprawę plastyczną. Publiczność z aplauzem przyjęła widowisko".

Za zwieńczenie aktorskich i reżyserskich ambicji Wojtyły w okresie wadowickim należy chyba uważać „Zygmunta Augusta" Wyspiańskiego (1.02.1938), prawdopodobnie podpowiedzianego przez Kotlarczyka, który pracował wtedy w Sosnowcu i musiał oglądać zawodową katowicką realizację Leopolda Pobога-Kielanowskiego, wcześniejszą od wadowickiej o blisko cztery miesiące. Wojtyła — inscenizator i reżyser (tym razem wespół z profesorem Kazimierzem Forysiem), zamknął sceny dramatyczne Wyspiańskiego w czterech obrazach (u Wyspiańskiego jest ich 12). Zrezygnował m.in. z postaci Reja, Bony, Hozjusza i Radziwiłła Czarnego. Sprowadził „Zygmunta Augusta" do wymiarów czytelnego historycznego dramatu biograficznego z Augustem — Wojtyłą i Barbarą — Żakówną w rolach głównych. Dodatkowo wprowadził postać Prologusa. Chyba dopiero Aniela Łempicka dostrzegła, oczywiście nie mając pojęcia o tym wadowickim epizodzie, że „Zygmunt August" świadczy o autorskiej rewizji dramatu jako syntezy sztuki. Tutaj Wyspiański chciał podać w teatrze poezję „w jej pierwotnym, czystym kształcie, jako sztukę słowa do recytacji. W „Zygmuncie Auguście" rysuje się jakiś Wyspiańskiego teatr rapsodyczny".

Taki właśnie teatr (również z nazwy) będzie już niebawem udziałem młodego Wojtyły w Krakowie. Od 1 października 1938 r. Karol Wojtyła zamieszkał bowiem na Dębnikach i rozpoczął studia polonistyczne w Uniwersytecie Jagiellońskim. Z karty wpisowej można wnosić, że i tutaj dbał o swoją edukację teatralną. Analizy teorii dramatu uczył go Stefan Kołaczkowski, uczestniczył w zajęciach proseminaryjnych Stanisława Pigonia z teatru i dramatu drugiej połowy XVIII wieku, u Władysława Dobrowolskiego w ramach „interpretacji dramaturgii" przez dwa trymestry pracował nad Wyspiańskim i Rostworowskim. Chodził wreszcie na lektorat żywego słowa. Nie zarzucił także swojego romansu z żywym teatrem. Chyba w styczniu 1939 r. Wojtyła wstąpił do Konfraterni Teatralnej-Studio 39 Tadeusza Kudlińskiego. Tutaj odbył rudymentarne zajęcia sceniczne w zakresie postawienia głosu, ćwiczeń ruchowych i charakteryzacji. Uczestniczył w około 60-ciu próbach poetyckiej komedii muzycznej Niżyńskiego o Twardowskim pt. „Kawaler księżycowy". Ostatecznie Wojtyła zagrał „niepoważną", intermedialną rolę w orszaku zodialnym — znak Byka, a „ponieważ dysponował dobrym głosem i pewnością przedstawienia, przeznaczyliśmy go na pierwsze wejście w przedstawieniu i wygłoszenie pierwszych stron tekstu" — wspomina Kudliński. Premiera odbyła się na czworobocznym dziedzińcu Collegium Nowodworskiego 7 czerwca 1939 r. Wybuch wojny położył kres tej zabawie i skierował zainteresowania teatralne Wojtyły w stronę dramaturgii.

Karol Wojtyła napisał 6 dramatów, a właściwie poematów dramaturgicznych. Dramaty juweniliowe (okupacyjne) łatwo objąć ogólniejszą formułą dramatów biblijnych, inspirowanych bezpośrednio Starym Testamentem. Do tej grupy zaliczyć można „Dawida" (1939), „Hioba" (1940), „Jeremiasza" (1940). Drugą grupę tworzy — jak tego dowiódł Stefan Sawicki — trylogia dramatyczna. Zawiązuje ją „Brat naszego Boga" (1944—1949) — dramat biograficzny o Bracie Albercie, swoista „Nie-Boska Komedia" Wojtyły, dopełniony dojrzałymi, już „biskupimi" utworami „Przed sklepem jubilera" (1960) i „Promieniowaniem ojcostwa" (1964). Dobrym mianownikiem dla dwóch ostatnich tekstów jest tytuł sławnego studium Wojtyły „Miłość i odpowiedzialność".

Wydaje się, że utwory Wojtyły powstały pod wyraźnym ciśnieniem stylu rapsodycznego, więcej, nawet może ów styl zapowiadały, formowały (dramaty biblijne tak starannie „opowiadane" w listach do Kotlarczyka, wyprzedzają przecież blisko o rok powołanie Teatru Rapsodycznego). Opcję taką uwiarygodnia deklaracja Wojtyły dołączona do maszynopisu „Przed sklepem jubilera", przesłanego w 1960 roku Kotlarczykowi: „Już od dłuższego czasu próbowałem „stylu rapsodycznego", który wydaje mi się raczej służyć medytacji, niż dramatowi (może to tylko mój punkt widzenia)...". Ów styl rapsodyczny wyznaczony jest zarówno dość szeroką formułą dramatu poetyckiego, jak

i „dramatu wnętrza", przekazanego przede wszystkim słowem, które wyraża — jak mówi sam Wojtyła — „przestrzeń psychologiczną"

(...) Zanim skomentujemy krótko Teatr Rapsodyczny Karola Wojtyły, budowany jego rolami i krytykami, należy koniecznie przypomnieć związki młodego studenta polonistyki z Juliuszem Osterwą. Poznał go Wojtyła wczesną wiosną roku 1940, wprowadzony na Basztową przez Kydryńskiego (pierwszy zapis w dzienniku Osterwy pochodzi z 9 marca). Musiał jednak wcześniej dostrzegać wielką fascynację Kotlarczyka Panem Juliuszem, który z uznaniem komentował Kotlarczykowego „Everymana", wskazywał na „Promethidiona" Norwida i „Studium o Hamlecie" Wyspiańskiego jako na Biblię polskiego teatru. U Osterwy bywał Wojtyła początkowo nawet co tydzień. Obserwował jego mozolną pracę (na razie przy biurku) nad „Orestją", „Snem nocy letniej", „Lillą Wenedą", „Dziadami" i „Balladyną". Sam studiował na nowo Wyspiańskiego, Mickiewicza i Norwida, zachwycał się „Słowackim i nową sztuką" Ignacego Matuszewskiego („genialna rzecz"). Uczył się wreszcie teatralizacji sztuki. Zaczynał rozumieć na czym polega niescenicznośc (ewidentna cecha jego dramatów juweniliowych). Osterwa wybrzydzał na teatralną „ciężkość" i „twardość" greckich przekładów Morawskiego i Butrymowicza. Przekładał na sposób teatralny „Antygonę". Wojtyła otrzymał zlecenie na „osterwiańską rewizję" „Edypa" Sofoklesa (co wykonał!), na teatralną interpretację zjaw w „Weselu". Miał też napisać dla siebie rolę Hamleta (za Szekspirem i Wyspiańskim). Pracował nad „Wykładami z literatury słowiańskiej" Mickiewicza. Zagrał Smugonia w okupacyjnej, okrojonej wersji (chyba tylko akt 3) „Uciekła mi przepióreczka" Żeromskiego, próbował „Noc tysięczną drugą" Norwida (także jako reżyser) i ... „Fajkę Kopernika" Kydryńskiego. Mimo niewątpliwej fascynacji Osterwą (a specjalnie jego „fantastycznym" mówieniem) w liście do Kotlarczyka — wolno sądzić, że bez kurtuazji — opowiadał się jednak za misteryjnym teatrem słowa: „Ty, mój kochany Amatorze i Dyrektorze, zdaje mi się, podejrzewam, i wyżej wierzysz, i dalej patrzysz..." (1940)

Chyba w lipcu 1941 roku Mieczysław Kotlarczyk przyjechał z Wadowic do Krakowa, sprowadzony tutaj staraniem „Uni" — katolickiej organizacji podziemnej Armii Krajowej i zamieszkał razem z Karolem Wojtyłą na Tynieckiej 10. Pierwszego listopada w prywatnym mieszkaniu na Komorowskiego 7 odbyła się historyczna prapremiera „Króla-Ducha" Słowackiego, zawiązująca historię Teatru Rapsodycznego (1941—1967), nazywanego wtedy Pracownią 39, później Teatrem Naszym. Trzon zespołu tworzyło sześć osób: Krystyna Dębowska, Mieczysław Kotlarczyk, Halina Królikiewicz, Danuta Michałowska, Tadeusz Ostaszewski i Karol Wojtyła. Można powiedzieć że opiekunem z ramienia „Uni", a także nadwornym krytykiem teatru został Tadeusz Kudliński, którego Konfraternia Teatralna leżała w jakimś stopniu u początków nowego konspiracyjnego teatru studyjnego. Spod jego chyba pióra wyszedł zastanawiający, niezwykle wnikliwy traktat-recenzja napisana w czerwcu 1942 roku, a także sugestywny opis pierwszego przedstawienia: „Ciemna kotara, na niej zawieszona blada maska poety; fortepian, na nim świecznik i egzemplarz „Króla-Ducha", przełożony barwnymi wstążkami — to była cała dekoracja tego teatru". Wrażenie tego wieczoru było przejmujące; piękno arcypoematu wycyzelowane, wyrzeźbione słowem, szlachetnie brzmiącym, wymuzycznionym; idea utworu wyłuskniętą jasno, przejrzyście, w doskonałym wyborze dramaturgicznym. Byłem zarazem oszołomiony nowością tego podejścia pozwalającego, słuchaczowi przeżyć w czasie godziny olbrzymią głębię...". Rapsodycy uważali Słowackiego za największego mistrza i wirtuoza języka polskiego. Toteż i drugi wieczór poświęcili autorowi „Księdze Marka". Tym razem wybór padł na „Beniowskiego" (premiera — 14.02.1942 r.), (....)Sceniczne upostaciowanie Poezji zagrał żeński chór. Wojtyła mówił apostrofę do Ludwiki Śniadeckiej (koniec Pieśni IV), a także toczył — wyróżniony specjalnie w opinii Kudlińskiego — finalny pojedynek — spór z Mickiewiczem.

Także w „Hymnach" Kasprowicza (premiera — 28.03.1942), pomyślanych jako pasyjne oratorium, polska „Boska Komedia", z tryptykowym układem piekło — czyściec — niebo, od „Święty Boże" do „Hymnu Świętego Franciszka", Wojtyła wyróżnił się w partiach prologowych. Kotlarczyk „zagrał" tutaj Judasza (może swoją najlepszą rolę okupacyjną, Michałowska Marię Egipcjankę, Dębowska — Salome, Wojtyła — oczywiście Świętego Franciszka.

Udział Karola Wojtyły w „Godzinie Wyspiańskiego" (22.05.1942 r.) poświadczony jest tylko relacjami Danuty Michałowskiej — miał tam grać Jaśka w III akcie „Wesela". Także „Portret artysty" Norwida (premiera 3.10. 1942 r.), godzinny spektakl oparty m. in. na „Rzeczy o wolności słowa" i „Promethidionie", nie został udokumentowany żadnym przekazem, z którego moglibyśmy, wnioskować o roli Wojtyły. Rzecz w tym, że jesienią tego roku zdecydował się on na uczestnictwo w tajnych kompletach teologicznych. Kontaktów z Teatrem Rapsodycznym chyba nie zerwał. Zagrał bowiem prawie na pewno w „Panu Tadeuszu" (28.11.1942 r.), wedle Tadeusza Kwiatkowskiego była to rola Jacka Soplicy, którego spowiedź w ustach Wojtyły wytrzymywała konkurencję z jazgotem hitlerowskich komunikatów o podboju świata. Prawie wszystkie próby tych przedstawień odbywały się zresztą wciąż na Tynieckiej 10. od maja 1942 r. nierzadko z udziałem Osterwy, wcześniej — Woźnika. Ostatnią rolą Wojtyły w konspiracyjnym teatrze Kotlarczyka był tytułowy „Samuel Zborowski" (premiera w marcu 1943 r.), powtórzony aż sześć razy także dla członków Delegatury Rządu, z Lucyferem — Kotlarczykiem i Kanclerzem — Kwiatkowskim (...).

Jesienią 1944 roku kleryk Wojtyła na dobre zamieszkał w pałacu Księcia Metropolity Sapiehy (9 listopada otrzymał tonsurę). O teatrze wnętrza o „słuchowiskach rapsodycznych" jednak nie zapomniał. I tak np. 8 grudnia 1944 roku recytował w auli seminaryjnej „Litanię do Matki Boskiej" Norwida. Dwukrotnie inscenizował Opowieści o Bracie Albercie Chmielowskim. Najpierw w Rzymie wystawił siłami polskich księży fragmenty sztuki Bunscha „Przyszedł na ziemię święty" (1947), później w parafii w Niegowici w ramach koła dramatycznego przygotował w Domu Katolickim adaptację „Gościa oczekiwanego" Kossak-Szczuckiej (1948).

Jeszcze mocniejsze świadectwo swojego związku i przynależności do Teatru Rapsodycznego (również tego z małej litery) daje ksiądz, a później biskup i Kardynał Karol Wojtyła jako krytyk teatralny. Ukryty pod pseudonimami

Piotra Jasienia i Andrzeja Jawienia drukuje w latach 1952—1961 na łamach „Tygodnika Powszechnego" cztery dość obszerne eseje o teatrze słowa. Ważniejsze premiery Rapsodyków „recenzuje" również w listach do Kotlarczyka. Już jako kapłan ogląda na pewno „Króla-Ducha", „Beniowskiego", „Pana Tadeusza", Lorda Jima", „Eugeniusza Oniegina", „Aktorów w Elzynorze", „Boską Komedię", „Dziady", „Akropolis". Pisze o Teatrze Rapsodycznym najczęściej wtedy, gdy ten potrzebuje pomocy. Wnikliwym artykułem na temat odrzucanych wtedy „Aktorów w Elzynorze" broni przed pierwszą likwidacją (1953), włącza się do kampanii na rzecz restytucji Teatru po Październiku (1957) recenzując „Legendy złote i błękitne" (kolejna wersja „Króla-Ducha"). W roku 1975 za sprawą Andrzeja Solki, ale z przedmową Kardynała Wojtyły ukazuje się w Rzymie książka Mieczysława Kotlarczyka, już wtedy dyrektora „bez teatru", pt. „Sztuka żywego słowa. Dykcja-Ekspresja-Magia".

W tych właśnie szkicach i artykułach Wojtyła, odchodząc niejako powoli od uczestnictwa w żywym teatrze, wykłada wprost swój teatralny światopogląd (...). Najogólniej mówiąc zasadza się on na słowie jako praelemencie teatru, na „rapsodycznym intelektualizmie" arcydzieł niescenicznych, na aktorze-rapsodyku zawieszonym pomiędzy postacią a tekstem, kiedy ten „przestaje mówić jako dana postać, zaczyna mówić o niej". W teatrze Wojtyły-Kotlarczyka przede wszystkim „gra" problem rozpatrywany w kategoriach dramatycznych i przeciwstawiony wydarzeniu, czy może nawet akcji scenicznej. To teatr istotny, ascetyczny, święty, żeby nie powiedzieć — misyjny. Takim właśnie teatrem „pomyślane" były i napisane dramaty Wojtyły.

Kiedy 8 czerwca 1979 roku Jan Paweł II spotkał się na Skałce z ludźmi kultury i nauki, tak mówił o swoich literackich i teatralnych wtajemniczeniach: „Chcę dodać, że na tym roczniku studiowało bardzo wielu czynnych literatów, poetów. Niektórzy są dzisiaj doskonale znani. Ja byłem wśród nich nieco zakonspirowany i zostałem zakonspirowany właściwie do dnia wyboru na Papieża. Natomiast z tym dniem zostałem zdekonspirowany nie tylko przed Polską, ale i przed całym światem. Już nie wiem, co mam z tym zrobić. Po prostu niech „leci". Ciekawa rzecz, że niektórzy nawet uważają, że to coś warte. A ja podejrzewam, że nie uważaliby tak, gdyby się nie stało, tak, jak się stało".

JAN CIECHOWICZ

Kierownik literacki
ZBIGNIEW RYBKA

Koordynator pracy artystycznej
MONIKA KOZIEŃ

Kierownik techniczny
JERZY LUBAS

Kierownicy pracowni krawieckich
IZABELA WOJCIECHOWSKA
JÓZEF PODYMA

Pracownia fryzjersko-perukarska
ZOFIA TARKOWSKA
ANDRZEJ GRZYB

Pracownia stolarska
STANISŁAW BIELENDA

Prace malarskie
ALICJA GODEK
CZESŁAW MAZIARZ

Prace modelatorskie
WŁADYSŁAWA MAJEWSKA

Prace ślusarskie
RYSZARD OCZKOWSKI

Główny rekwizytor
ELŻBIETA GAWLICKA

Główny elektryk
WIESŁAW SZALIŃSKI

Światło
SŁAWOMIR KAWA

Akustyk
ZBIGNIEW KRASNY

Brygadier sceny
TADEUSZ NOWAK

Redakcja programu
JOLANTA MROCZEK-CIOSEK

Opracowanie graficzne
KRZYSZTOF MOTYKA

Komisarz wystawy
JOLANTA MROCZEK-CIOSEK

Aranżacja wystawy
KRZYSZTOF MOTYKA

Redakcja techniczna
FRANCISZEK DZIUBA

Kierownik Biura Obsługi Widzów
KRYSTYNA DZIADZIO

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW
tel. 322-52

Cena 3000 zł

RZESZOWSKIE PRZEDSIĘBIORSTWO BUDOWNICTWA PRZEMYSŁOWEGO „RESBUD" RZESZÓW UL. LENINA 32

PRZEDSIĘBIORSTWO INSTALACJI PRZEMYSŁOWYCH
35-211 Rzeszów ☆ ul. Mikołaja Reja 12 ☆ Telefon 379-31
instal rzeszów

ELEKTROMONTAŻ

W BUŁGARII, CSRS, IRAKU, LIBII, ZSRR, POLSCE WYKONUJE USŁUGI ELEKTRYCZNE W ZAKRESIE: MONTAŻU INSTALACJI WEWNĘTRZNYCH ORAZ LINII KABLOWYCH I NAPOWIETRZNYCH DO 30 KV PRZEDSIĘBIORSTWO PRODUKCJI I MONTAŻU URZĄDZEŃ ELEKTRYCZNYCH „ELEKTROMONTAŻ", 35-959 RZESZÓW, UL. SŁOWACKIEGO 20, Tel. 375-51

KAROL
WOJTYŁA

HIOB