

Krystyna Pankowska*

Teatr w doświadczeniu życiowym Karola Wojtyły – od teatru szkolnego do *theatrum mundi*. Perspektywa Pedagogiczna¹

Theatre in Karol Wojtyła's Life Experience – From School Theatre to *Theatrum Mundi*. Pedagogical Perspective

Abstract: The aim of the article is to present the role of theatrical experiences in the life of Karol Wojtyła. These experiences are presented against the background of the important position of the theatre in the school curriculum in Poland in the interwar period. After regaining independence, this theatre was to serve the patriotic upbringing of children and youth, and awaken in them a deeper interest in art. Wojtyła continued his active participation in the school theatre during his studies, and then during the war in the underground theatre of occupation. Interest in the theatre was also expressed in the dramatic works of Karol Wojtyła. The text shows the constant presence of theatrical art in the life and thoughts of Jan Paul II. The article was created as a result of biographical research and analysis of source materials.

Keywords: school theatre, student theatre, underground theatre, performance, drama, patriotic education, education through art.

* Krystyna Pankowska (ORCID: 0000-0002-1008-7096) – prof. dr hab., pracuje na Wydziale Pedagogicznym na Uniwersytecie Warszawskim, kontakt: kpankowska@uw.edu.pl.

1 Tekst powstał na podstawie badań własnych.

Na temat miejsca teatru w biografii Karola Wojtyły napisano wiele tekstów, utwory dramatyczne Jego autorstwa również poddawane były wszechstronnej analizie. Warto jednak przedstawić te doświadczenia w perspektywie pedagogicznej, ponieważ określają one początek drogi, jaka wiodła Papieża-Polaka do największych zaszczytów w Kościele katolickim i ukazują w dużej mierze wczesny proces stawania się wzorem osobowym, bliski młodym ludziom.

Tradycja teatru szkolnego w Polsce

Jan Paweł II wyrastał w przedwojennej atmosferze teatru szkolnego. Pierwsze kontakty Karola Wojtyły z teatrem miały miejsce już w wadowickiej szkole podstawowej, do której uczęszczał w latach 1926–1930, a następnie w I Państwowym Gimnazjum im. Marcina Wadowity (lata 1930–1938)². W tym czasie bowiem każda szkoła w Polsce posiadała własną scenę, na której uczniowie odgrywali przedstawienia, co dotyczyło także szkół w liczących około dziesięciu tysięcy mieszkańców Wadowicach.

Dwudziestolecie międzywojenne było niewątpliwie okresem prawdziwego rozkwitu teatru szkolnego, jego złotym wiekiem. W 1935 r. istniało 10286 zespołów teatralnych zarejestrowanych przez polskie władze szkolne³. Tradycja teatru szkolnego w Polsce jest jednak znacznie dłuższa, sięga kilka wieków wstecz. Jego początki datowane są przez badaczy na przełom średniowiecza i renesansu. Źródła podają pierwszą historyczną datę związaną z teatrem szkolnym na ziemiach polskich, tj. 1516 r., w którym krakowscy zacy odegrali przed królem Zygmuntem Starym sztukę pt. *Ulyssis prudentia in adversis*. W okresie odrodzenia scena szkolna sięgała do dramatu antycznego, była swego rodzaju „platformą popisów retorycznych”. Uczniowie ćwiczyli się w deklamacjach, a główną formą przedstawień były półgodzinne dialogi. Te indywidualne formy cieszyły się dużym zainteresowaniem wśród szkolnej społeczności, natomiast na zbiorowe przedstawienia, odgrywanie klasycznych dramatów, zapraszano także publiczność spoza szkoły. Naturalną kontynuacją rozwijającej się sceny uczniowskiej był następnie jezuicki teatr szkolny. Teatr ten, wykorzystywany w służbie Bogu i w celu zbawienia, włączany był w szeroko rozumiany

2 Nauka w szkole podstawowej trwała wówczas cztery lata, w gimnazjum osiem lat.

3 H. T. Jakubowski, *Amatorski ruch teatralny. Zarys historii do roku 1939*, Warszawa 1975, s. 50.

proces wychowawczy. O jego doniosłej roli świadczy fakt, że jezuici prowadzili ponad sześćdziesiąt teatrów szkolnych, w których brali czynny udział synowie szlachty polskiej⁴. Jednak, po okresie świetnego rozwoju i aktywności teatru zaków, a następnie teatru szkolnego jezuitów czy pijarów, po upadku Polski w końcu XVIII w., wraz z postępującą germanizacją i rusyfikacją ziem polskich, w szkołach nastął długi okres opuszczonych scenicznych kurtyn.

Tradycja teatru szkolnego najmocniej zakorzeniona była w Galicji, jednak tu również niemal zupełnie zaprzestano wystawiania sztuk teatralnych. Dopiero na przełomie XIX i XX w. działalność uczniowskich zespołów znowu się ożywiła. W gimnazjach systematycznie zaczęto organizować „Wieczory trzech wieszczów”, wystawiając dramaty Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, a następnie także inne utwory, np. *Odprawa posłów greckich* Kochanowskiego. Inscenizowano również utwory poetyckie, w tym bajki i ballady, szczególnie popularne wśród zespołów dziecięcych ze szkół podstawowych. Natomiast starsi uczniowie sięgali ambitnie po trudniejszą literaturę, i tak np. w 1888 r., z okazji 300-lecia gimnazjum św. Anny w Krakowie uczniowie uświetnili uroczystości jubileuszowe wystawieniem „Antyfony” Sofoklesa.

O randze odradzającego się teatru szkolnego świadczy fakt, że w realizację uczniowskich przedstawień włączali się także aktorzy zawodowi. I tak np. w 1903 r. w szkolnym przedstawieniu *Lilly Wenedy* Słowackiego w roli Derwisza wystąpił młody Leon Schiller, a Różę Wenedę odegrał Juliusz Osterwa. Absolutnym fenomenem było też zorganizowanie przez Osterwę „zawodowego teatru szkolnego” działającego przy teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie w latach 1932–1936⁵. Przedstawienia szkolne zawsze były dużym, adresowanym do całej miejscowej społeczności, wydarzeniem artystycznym, w premierach uczestniczyło zazwyczaj mnóstwo zaproszonych gości. Była to

4 *Dramat staropolski od początków do powstania sceny narodowej. Bibliografia*, t. 2: *Programy drukiem wydane do r. 1765*, cz. 1: *Programy teatru jezuickiego*, oprac. zespół pod kier. W. Korotaja, „Książka w Dawnej Kulturze Polskiej”, t. 14, Wrocław 1976.

5 Teatr ten zorganizowany był jako stała „przybudówka” teatru im. Słowackiego, funkcjonująca w ścisłej współpracy ze szkołą, zarówno jeśli chodzi o dobór repertuaru, jak i czas przedstawień, tj. godziny poranne (10.00–13.00). Każdy spektakl poprzedzano wprowadzeniem. Przedstawienia przygotowywane były wyłącznie z myślą o uczniach, dlatego też repertuar składał się z utworów istniejących w programie szkolnym. Były to dzieła takich autorów jak Szekspir, Moliere, Calderon, Słowacki, Mickiewicz, Fredro, Wyspiański; H. T. Jakubowski, *Amatorski ruch teatralny*, s. 107.

dotatkowa okazja do wymiany poglądów na ważne społecznie i politycznie tematy. W ostatnich latach niewoli narodowej bowiem teatr szkolny w sposób zakamuflowany, działając niejako konspiracyjnie, podtrzymywał ducha patriotyzmu oraz wzywał do walki o wyzwolenie.

Teatralna pasja ucznia Karola Wojtyły – okres wadowicki

Karol Wojtyła urodził się już w wolnej Polsce, w 1920 r. W czasie, gdy był uczniem, teatr szkolny programowo miał do spełnienia ważne zadanie kształtowania postaw patriotycznych młodego pokolenia. Najintensywniej teatr uczniowski rozwijał się wówczas właśnie w Krakowie i w województwie krakowskim. W latach 1937/1938 funkcjonowało tam aż 871 amatorskich zespołów teatralnych, które zrealizowały łącznie 3245 przedstawień⁶. Warto zaznaczyć, że udział uczniów w organizowanych przez szkoły przedstawieniach był obowiązkowy⁷.

Dynamiczny rozwój teatru szkolnego w okresie dwudziestolecia międzywojennego dokonywał się zarówno oddolnie, przez powoływanie nowych zespołów uczniowskich, jak i odgórnie, w związku z szeroko zakrojoną akcją szkolenia kierowników tychże zespołów prowadzonej przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Do akcji włączył się również Związek Nauczycielstwa Polskiego, który w latach 1934–1939 wydawał pismo „Teatr w Szkole”. W tym czasie ukazało się także wiele publikacji książkowych na temat teatru szkolnego, upowszechniających propagowane treści wychowawcze oraz zróżnicowane formy pracy⁸. Wokół teatru szkolnego toczyły się dyskusje, polemiki, spory.

Już zatem w wadowickich czasach szkolnych, a szczególnie gimnazjalnych, teatr stał się bliską dziedziną sztuki dla Karola Wojtyły⁹. Przygotowywanie przedstawień teatralnych na szkolnych scenach było zadaniem przede wszystkim nauczycieli-polonistów. Również wadowicki polonista, Kazimierz Forys, wysta-

6 Tamże, s. 54.

7 Tamże, s. 99.

8 K. Flader, *Promieniowanie rapsodyzmu*, Warszawa 2008, s. 209–211.

9 W trakcie nauki w gimnazjum Karol Wojtyła występował na scenie oraz pełnił funkcję przewodniczącego szkolnego kółka dramatycznego: „Tu, w tym mieście, w Wadowicach wszystko się zaczęło. I życie się zaczęło, i szkoła się zaczęła, i studia się zaczęły, i teatr się zaczął, i kapłaństwo się zaczęło” – mówił Jan Paweł II podczas wizyty w swoim rodzinnym mieście w 1999 r.

wiał ze swoimi wychowankami dzieła polskich klasyków: Fredry, Słowackiego, Wyspiańskiego. W piątej klasie gimnazjum uczniowie sięgnęli do klasyki greckiej, przygotowali przedstawienie *Antygony* Sofoklesa. Wśród wadowickich reżyserów znajdował się również polonista Mieczysław Kotlarczyk, niezwykle rozmiłowany w literaturze i sztuce teatru, późniejszy wielki przyjaciel Karola Wojtyły. Chłopcy uczęszczali wówczas do gimnazjum klasycznego im. Marcina Wadowity, dziewczęta natomiast do humanistycznego gimnazjum im. Michaliny Mościckiej. Teatr jednak miał charakter koedukacyjny. Jedna z ówczesnych uczennic wspomina: „Dwie wadowickie maturalne klasy 1938 roku, męskiego i żeńskiego gimnazjum, połączył przyjaźnią teatr szkolny, który pod opieką nauczycieli polonistów dał kilka przedstawień. Tematem były zawsze obowiązkowe lektury”¹⁰.

65 lat później Jan Paweł II, przemawiając do mieszkańców Wadowic i wspominając szkolne lata, wyrecytował: „O, ukochana siostrzo ma, Ismeno, czy ty nie widzisz, że z klęsk Edypowych, żadnej na świecie los nam nie oszczędza?” I dodał: „Pamiętam do dziś...” To nieoczekiwane wyznanie z pewnością świadczy o tym, że teatr był bardzo ważnym elementem życia i znaczącym doświadczeniem artystycznym dla młodego Wojtyły, który już w wieku 14 lat, wykazując nieprzeciętne zdolności, dał się poznać jako doskonały aktor-amator w szkolnym kółku dramatycznym. Brał również udział w przedstawieniach amatorskiego Teatru Powszechnego, którym kierował Mieczysław Kotlarczyk. Występował na scenie Domu Katolickiego i sali Polskiego Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół”. Świetnie recytował, miał doskonałą dykcję i donośny głos. Z zapałem uczył się tańczyć mazura do szkolnego przedstawienia *Ułanów księcia Józefa*, z równym entuzjazmem wcielał się w tytułowego bohatera *Kordiana* Juliusza Słowackiego, z przejęciem odgrywał Hajmona, narzeczonego *Antygony* w tragedii Sofoklesa, w *Balladynie* grał w tym samym przedstawieniu podwójną rolę, Kirkora i Kostryna. Koledzy z zespołu wspominają talent Wojtyły m.in. w następujący sposób: „Największy sukces osiągnęliśmy *Ślubami panięskimi* Aleksandra Fredry. Graliśmy te komedię kilka razy, nie tylko w Wadowicach, ale i w innych okolicznych gimnazjach. Karol, poważny, dojrzałe myślicy chłopiec, był – paradoksalnie – bardzo przejmującym lekko-myślnym Guciem, pełnym werwy, wdzięku i temperamentu”¹¹.

10 H. Kwiatkowska, *Wielki kolega*, Kraków 2006, s. 5.

11 Tamże, s. 24.

Z młodzieńczych doświadczeń teatru szkolnego, a następnie studenckiego wyrosło wiele znaczących postaci sztuki teatru, dramaturgów, aktorów, reżyserów. Być może również Karol Wojtyła zapisałby się w historii polskiego teatru jako wielki aktor, gdyby nie został powołany do kapłaństwa, gdzie czekała na niego inna scena, scena całego świata. Po latach, już jako papież, Jan Paweł II wyznał: „Miałem zamiłowania aktorskie, sceniczne. Nieraz więc myślałem, które postacie chciałbym zagrać. Często, póki jeszcze żył Kotlarczyk, obsadzaliśmy możliwe role *in abstracto*: kto by mógł grać konkretną postać. [...] Później niektórzy mówili: «Ty się nadajesz..., byłbyś wielkim aktorem, gdybyś został w teatrze»¹².

W czasach uczniowskich Wojtyła brał również udział w międzyszkolnych konkursach recytatorskich. Do jednego z nich wybrał Promethidiona Norwida, bardzo trudny, filozoficzny poemat. Będąc już papieżem, niejednokrotnie odwoływał się w swoich homiliach do myśli Norwida z tego właśnie utworu:

Bo nie jest światło, by pod korcem stało,
Ani sól ziemi do przypraw kuchennych,
Bo piękno na to jest, by zachwycało
Do pracy – praca, by się zmartwychwstało.

Zainteresowanie teatrem, zaszczerpione przez wadowickich nauczycieli polonistów, przerodziło się w młodych aktorach w prawdziwą pasję.

Żyliśmy myślą o teatrze nie tylko przygotowując się do przedstawienia. Jeździliśmy do Krakowa na wszystkie sztuki Teatru im. Juliusza Słowackiego, w którym spektaklami specjalnie wystawianymi dla szkół opiekował się Juliusz Osterwa. Czytywaliśmy wszystkie recenzje Antoniego Słonimskiego w „Wiadomościach Literackich” i Zygmunta Nowakowskiego w krakowskim „Ilustrowanym Kurierze Codziennym”, tak zwanym „Ikacu”. Naszym uczniowskim zażartym dyskusjom nie było końca¹³.

Własna aktywność sceniczna uczniów była zatem wzbogacana o pogłębioną wiedzę o teatrze, o literaturze, o filozofii, stała się przestrzenią wkraczania młodych ludzi w szeroki kanon kultury.

12 Jan Paweł II, *Wstańcie, chodźmy!*, Kraków 2004, s. 35.

13 Tamże, s. 22.

Od teatru szkolnego do sceny akademickiej

Teatr w wadowickiej szkole znacząco ukształtował zainteresowania Karola Wojtyły. Kiedy więc zakończenie nauki w gimnazjum wiązało się z wyborem dalszej drogi życiowej, z przygotowaniem do przyszłego zawodu, niezwykle pasja teatralna i sukcesy sceniczne, jakie stały się udziałem ucznia Wojtyły, jednoznacznie wskazywały na wybór drogi aktorskiej. Ojciec Wojtyły nigdy nie sprzeciwiał się teatralnym zainteresowaniem syna, jednak, jak wyznaje po latach jedna ze szkolnych koleżanek, zarówno jej rodzice, jak i ojciec Karola wpłynęli na nich, aby po maturze rozpoczęli studia na Uniwersytecie Jagiellońskim. „Uważali, że jeśli chcemy zostać aktorami, musimy mieć dużą wiedzę z zakresu historii, literatury, dramatu i teatru. I oboje zapisaliśmy się na studia polonistyczne, na rok akademicki 1938/39”¹⁴.

Zgodnie z oczekiwaniami studia stały się dla Wojtyły okazją do rzetelnego pogłębienia wiedzy o dramacie i teatrze¹⁵. Natomiast naturalną konsekwencją jego udziału w szkolnych przedstawieniach był następny etap aktywności artystycznej: teatr akademicki. W Krakowie działała wówczas Konfraternia Teatralna, z młodzieżowym Studium 39, które stanowiło swego rodzaju wyższą szkołę dramatyczną, rodzaj warsztatów aktorskich, prowadzonych przez pisarza Tadeusza Kudlińskiego. Student Wojtyła natychmiast zaangażował się w prace Studia 39.

Rozwijające się zaangażowanie teatralne Wojtyły zapowiadało wielką, wszechstronną aktorską przyszłość, odnajdywał się on bowiem doskonale w różnorodnym materiale scenicznym, od ról w klasycznych tragediach po udział w lekkich wodewilach, zarówno w sztukach wystawianych tradycyjnie, jak i w przedstawieniach awangardowych. W dwudziestoleciu międzywojennym Kraków stał się stolicą poszukiwań teatralnych. Między innymi usiłowano likwidować tradycyjne „pudło” sceny. I tak, na przykład, w czerwcu 1939 r. na Dni Krakowa odegrano poetycką sztukę Mariana Nizyńskiego *Kawaler księżycowy*, w przepięknej

14 Jan Paweł II, *Wstańcie, chodźmy!*, s. 24.

15 Uczęszczał m.in. na następujące wykłady: prof. Stanisława Pigionia „Teatr i dramat w Polsce od połowy XVIII wieku”, prof. Stefana Kołaczковского „Analiza teorii dramatu” oraz „Humor, komizm, ironia, ich rola w sztuce literackiej”, dra Władysława Dobrowolskiego „Interpretacja dramatyki – Wyspiański, Rostworowski”; J. Popiel, *Los artysty w czasach zniewolenia*, Kraków 2006, s. 256.

scenerii renesansowego dziedzińca Collegium Nowodworskiego przy ul. Świętej Anny. Była to „unowocześniona trawestacja podania o Twardowskim w kształcie uroczej komedii muzycznej, w feerycznej fakturze”¹⁶. W widowisku grał duży zespół złożony z zawodowej orkiestry i baletu oraz aktorów-amatorów. Po krążankach przewijał się korowód dwunastu „Znaków zodiaku” – wśród nich Wojtyła jako Byk. Danuta Michałowska wspomina:

Widziałam to przedstawienie: Karol ubrany w strój sportowca boksera: czarne spodenki, biała koszulka, rękawice bokserskie, pod pachą wnosił wielką maskę Byka, i to Byk rozpoczynał spektakl słowami *Ja jestem Byk co udaje/ Od czasu do czasu człowieka./ Boks mi papusiać daje/ Więc żrę i na posadę czekam./ Prosty, sierpowy – prosty, sierpowy/ Znam ideałów skorowidz [...] / Byczo jest i morowo!/ Wzwyż idzie krzepka Polska!/ Potem zakładał głowę Byka – i następował dialog z Lwem...¹⁷.*

Wybuch wojny – realizacja koncepcji teatru słowa

Czas beztrudnej zabawy przerwała wojna. Teatry zostały zamknięte lub zniemczone, wprowadzono zakaz zgromadzeń¹⁸. Wówczas Karol Wojtyła zaangażował się w tajny teatr słowa, założony przez Mieczysława Kotlarczyka, przyjaciela i mentora jeszcze z czasów wadowickich¹⁹. Idea teatru, nazwanego później Teatrem Rapsodycznym, kiełkująca już od pewnego czasu, była częstym przedmiotem rozważań w listach Wojtyły do Kotlarczyka. Badacze wskazują na znaczący wpływ Wojtyły na kształtowanie się profilu Teatru Rapsodycznego i rozwój jego działalności²⁰. Spotkanie założycielskie zespołu miało miejsce w sierpniu 1941 r., a 1 listopada odbyła się pierwsza premiera: przedstawienie

16 S. Marczak-Oborski, *Teatr w Polsce 1918–1939. Wielkie ośrodki*, Warszawa 1984, s. 285.

17 D. Michałowska, *Pamięć nie zawsze święta. Wspomnienia*, Kraków 2004, s. 127.

18 Po pewnym czasie Teatr im. J. Słowackiego otrzymał pozwolenie na granie spektakli w języku polskim, lecz, jak określił jego repertuar Karol Wojtyła, był to wyłącznie „rozbudowany wodewilizm”, teatr rozrywkowy; M. Kotlarczyk, K. Wojtyła, *O teatrze rapsodycznym*, s. 301.

19 J. Ciechowicz, *Dom opowieści. Ze studiów nad Teatrem Rapsodycznym Mieczysława Kotlarczyka*, Gdańsk 1992.

20 K. Flader, *Promieniowanie rapsodyzmu*, s. 11.

Król Duch Słowackiego z muzyką Fryderyka Chopina. Piątka zgromadzonych w domowym teatrze aktorów grała w prostej, symbolicznej inscenizacji.

Naszą sceną był rozłożony pod ścianą dywan; na ścianie wisiała maska pośmiertna Słowackiego (według pomysłu Ostaszewskiego). Obok stało pianino, na którym leżała gruba, piękna księga ze wstęgami oznaczającymi rozdziały. Był to rekwizyt. Tuż przy księdze stał lichtarz ze świecami. Mietek Kotlarczyk zapalał świece i otwierał księgę, co stanowiło znak rozpoczęcia spektaklu; na końcu zamykał księgę i gasił płomień. Staliśmy w piątce na dywanie, czasem Krystyna grała służące nam za tło utwory Chopina. *Vis a vis* siedzieli na krzesłach widzowie – nasi przyjaciele i ich zaufani przyjaciele²¹.

Podziemny Teatr Rapsodyczny wystawił w sumie siedem premier, dzieła głównie polskich romantyków: *Króla Ducha* (1941), *Beniowskiego* (1942), *Samuela Zborowskiego* (1943) Juliusza Słowackiego, *Hymny* Jana Kasprowicza (1942), *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza (1942), *Portret artysty wg poezji* Cypriana Kamila Norwida (1942) i *Godzinę Wypiańskiego* na podstawie twórczości autora *Wesela* (1942).

Młodzi entuzjaści teatru w ślad za Kotlarczykiem uznali, że w czasie wojny potężną broń może stanowić samo słowo. „Przyjęliśmy twoje tezy i myśli o teatrze słowa, które powinniśmy nieść ludziom w tej czarnej nocy okupacyjnej. I tak ten teatr się zaczął. Z entuzjazmu, z patriotycznej gorliwości i urzeczenia pięknem i mądrością wierszy naszych wieszczów”²². Był to teatr czerpiący z najdoskonalszych utworów polskiej literatury, głównie romantycznej i neoromantycznej, stawiający sobie za cel wypracowanie polskiego stylu gry scenicznej, kreujący nową koncepcję teatru narodowego²³.

Nazwa teatru nawiązywała do dawnych pieśniarzy – rapsodów, ale też bezpośrednio do *Króla-Ducha*, którego poszczególne części nazwał Słowacki

21 H. Kwiatkowska, *Wielki kolega*, s. 74. Symboliczny obraz zamykanej księgi pojawił się w sposób nieoczekiwany w dniu pogrzebu Jana Pawła II. Pamiętna scena, gdy w czasie ceremonii wiatr przewraca stronicę położonego na trumnie z cyprysowych desek ewangeliarza, by w pewnym momencie zamknąć księgę, została uznana przez wiernych za swoisty znak.

22 „...trzeba dać świadectwo”. 50-lecie powstania Teatru Rapsodycznego w Krakowie, wybór tekstów D. Michałowska, Kraków 1991, s. 123.

23 M. Kotlarczyk, K. Wojtyła, *O teatrze rapsodycznym*, s. 266–270.

rapsodami. Był to teatr żywego słowa. W jednym z późniejszych tekstów, w recenzji spektaklu napisanej pod pseudonimem Piotr Jasień, Wojtyła zastanawiał się, na czym polegało to „swoiste zjawisko estetyczne, które nazwać by można *stylem rapsodycznym*”. Pisał:

Owo wyodrębnienie słowa, które leży u podstaw rapsodycznej koncepcji sztuki teatru, jest płodne w następstwa. Idą one w różnych kierunkach. Konsekwentnym następstwem przyjęcia słowa jako praelementu sztuki teatralnej jest pewien znamieny intelektualizm rapsodyczny. Słowo, w którym się przede wszystkim głosi pewne prawdy, pewne idee, pewne struktury, a nie uważa się go przede wszystkim za towarzysza akcji – sprawia, że przedstawienia rapsodyczne nie mają charakteru zasadniczo fabularnego, ale mają charakter zasadniczo ideowy. Nie znajdziemy w nich więc zwykłego wątku dramatycznego czy komediowego, sytuacji, zawiązków, rozwiązań komicznych lub tragicznych – tego wszystkiego, co składa się na zwyczajną sceniczną fabułę. Natomiast zawsze znajdujemy w przedstawieniach rapsodycznych problem. I ten właśnie rys Teatru Rapsodycznego należałoby nazwać intelektualistycznym²⁴.

Katarzyna Flader zwraca uwagę, że według Wojtyły myśl posiada ruch i dynamikę, która żywe słowo przekształca następnie w działanie²⁵.

Najważniejsze zatem było słowo. Dlatego też z niezwykłym pietyzmem młodzi aktorzy dbali o sposób jego przekazania. Wojtyła już w czasie studiów na Uniwersytecie Jagiellońskim uczęszczał na zajęcia z wymowy. Umiejętności te pogłębiał i doskonalił w Teatrze Rapsodycznym, gdzie praca nad słowem była podstawowa. „Koledzy pracowali nad tekstami z nadzwyczajną pilnością i zapałem. W żadnym teatrze przed wojną nie słyszało się tak znakomicie, wnikliwie i pięknie mówionej poezji”²⁶.

24 Karol Wojtyła (Piotr Jasień), *O teatrze słowa*, „Tygodnik Powszechny”, 16 marca 1952.

25 K. Flader, *Promieniowanie rapsodyzmu*, s. 145. (Analiza funkcji słowa, w tym funkcji performatywnej, wpływającej na rzeczywistość, została interesująco przedstawiona przez Flader w rozdziale *Antropologia słowa w Teatrze Rapsodycznym*).

26 „...trzeba dać świadectwo”, s. 123. Do tych umiejętności, wiedzy i doświadczenia Karol Wojtyła odniósł się wiele lat później, gdy będąc już kardynałem pisał przedmowę do wydanej w 1975 r. w Rzymie książki Kotlarczyka pt. *Sztuka żywego słowa – Dykcja – Ekspresja – Magia*.

Od kapłaństwa słowa do kapłaństwa sakramentalnego

Umiejętności sceniczne okazały się bardzo przydatne w następnym etapie życia Karola Wojtyły. W 1942 r. został on przyjęty do tajnego seminarium duchownego. Przyjaciele nie byli tą decyzją zachwyceni, istniała bowiem praca zespołowa w konspiracyjnym teatrze słowa²⁷. Jednak na tym etapie życia „kapłaństwo słowa” nie wystarczało Wojtył, dlatego w tym czasie kierował się już ku kapłaństwu sakramentalnemu. „Każda autentyczna forma sztuki jest swoistą drogą dostępu do głębszej rzeczywistości człowieka i świata. Tym samym stanowi też bardzo trafne wprowadzenie w perspektywę wiary, w której ludzkie doświadczenie znajduje najpełniejszą interpretację”²⁸ – mówił wiele lat później. Można więc stwierdzić, że lata doświadczeń teatralnych miały także znaczący udział w wyborze dalszej drogi życiowej, w teatrze bowiem odkrywał Wojtyła zarówno bogactwo, jak i głębię różnorodnych doświadczeń ludzkich, które wiodły go ku kapłaństwu.

Na jego przemianę wewnętrzną pod koniec aktywności scenicznej wskazywała ewolucja aktorskich interpretacji, kiedy to coraz częściej rezygnował z zewnętrznych środków wyrazu na rzecz pogłębionej, wewnętrznej interpretacji odgrywanych postaci. Jak wspominali koledzy, przypisane mu teksty zaczął interpretować w sposób skupiony, monotony, czysto refleksyjny²⁹.

Po raz ostatni zagrał w teatrze w *Samuelu Zborowskim* Juliusza Słowackiego w marcu 1943 r. Pozostawił ukochaną dotąd scenę, jednak jako widz uczestniczył potem w wielu kolejnych premierach, po których pisał wnikliwie recenzje³⁰. Z wielkim przejęciem bronił też teatru, którego był współtwórcą, gdy władze komunistyczne w 1967 r. podjęły decyzję o jego ostatecznej likwidacji³¹.

27 Tak po latach wspominał to Jan Paweł II: „Kiedy powiadomiłem Mieczysława Kotlarczyka o mojej decyzji zostania księdzem, powiedział: „Człowieku, co ty robisz? Chcesz zmarnować talent?”; Jan Paweł II, *Wstańcie, chodźmy!*, s. 35.

28 Jan Paweł II, *List Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów*, Rzym 1999.

29 D. Michałowska, *Pamięć nie zawsze święta*, s. 154.

30 J. Popiel, *Krytyk teatralny w: Jan Paweł II człowiek kultury*, red. K. Flader, W. Kawecki, Kraków 2008, s. 121.

31 Napisał list do ówczesnego ministra kultury i sztuki: „[...] zwracam się do Pana Ministra jako jeden z ludzi zaniepokojonych zapowiedzią ponownej likwidacji TR oraz usunięcia jego zasłużonego założyciela i dyrektora. Uważam to tym bardziej za swój obowiązek, że byłem związany z powstaniem tego Teatru w trudnym okresie okupacyjnym”; „...trzeba dać świadectwo”, s. 348.

Po latach, w 1981 r., w liście do przyjaciół obchodzących 50-lecie teatru, już jako papież Jan Paweł II, wspominał:

Teatr ten, który początkami swymi sięga mrocznych lat okupacji, przez cały czas swej działalności, aż do drugiej likwidacjiznaczony był znamiem służby, którą pomimo przeciwności spełniał wobec narodu i jego kultury. Służył Teatr Rapsodyczny polskiemu słowu, służył prawdzie i pięknu [...] ³².

Teatr Rapsodyczny pozostał na długie lata w wiernej pamięci Jana Pawła II. Nie sposób rozpisac na poszczególne rozdziały życia „pedagogicznych efektów” uczestniczenia w teatrze szkolnym czy studenckim, z pewnością jednak można stwierdzić, że jak wychowanie w rodzinie, tak i lata szkolne mają decydujący wpływ na ukształtowanie człowieka i jego dalsze życie. Karol Wojtyła uczęszczał do szkoły, której program nauczania oraz repertuar teatru szkolnego oparte były między innymi na kanonie wielkiej literatury romantycznej, kreującej postawę patriotyczną młodych ludzi. Nie jest przypadkiem, że w czasie wojny młodzi patrioci z Teatru Rapsodycznego walczyli słowem, a ich warszawscy rówieśnicy szli z tym samym wyposażeniem do Powstania Warszawskiego. Znaczący był kanon kultury, w jakim młodzi ludzie zostali ukształtowani, jak bowiem mówił o tamtych czasach Czesław Miłosz „kanon kultury był zawsze ostoją szkoły, zaś szkoła była ostoją kultury i jej kanonu” ³³.

Dramaturgia Karola Wojtyły – drogą do zrozumienia drugiego człowieka

U progu trzeciego tysiąclecia Jan Paweł II napisał słynny *List do artystów*, adresowany do ludzi sztuki, zawierający szczególny apel: „Kieruję do was wezwanie, byście na nowo odkryli głęboki wymiar duchowy i religijny sztuki, który

³² Tamże, s. 9.

³³ K. Pankowska, *Kanon w procesie przemian kulturowych*, w: *Kultura – sztuka – edukacja w świecie zmian. Refleksje antropologiczno-pedagogiczne*, Warszawa 2013, s. 54.

w każdej epoce znamionował jej najwznioślejsze dzieła”³⁴. Wypowiadał te słowa nie tylko jako papież, lecz także jako twórca, artysta teatru, dawny aktor. Również jako autor sześciu utworów scenicznych. Trzy pierwsze dramaty Wojtyły, pisane w okresie okupacji, związane są z tematyką biblijną: *Dawid* (1939), *Hiob* (1940), *Jeremiasz* (1940). Kolejny utwór to: *Brat naszego Boga* (1944–1949). Dwa ostatnie: *Przed sklepem jubilera* (1960) i *Promieniowanie ojcostwa* (1964), powstały już po wyświęceniu ich autora na biskupa.

Utwór *Przed sklepem jubilera* opatrzony podtytułem *Medytacja o sakramencie małżeństwa*, przechodząca chwilami w dramat ukazał się pod pseudonimem Andrzej Jawień („Znak” 1960, nr 12). Składa się on z kilku scenek, które łączą monologi postaci z trzech związków małżeńskich. Specyficzną stylistykę utworu Wojtyły odkrył w liście do Kotlarczyka: „[...] muszę Ci przesłać owoc moich zainteresowań literackich. Już od dłuższego czasu próbowałem «stylu rapsodycznego», który wydaje mi się raczej służyć medytacji niż dramatowi (może to to tylko mój punkt widzenia). Przesyłam maszynopis do przejrzania”³⁵ Stylistyka przyjęta w kolejnych dramatach, ujawnionych już po wyniesieniu ich autora na Stolicę Piotrową, określona została dramaturgią wnętrza³⁶. Badacze utworów scenicznych Wojtyły wskazują na ich charakter poetycki, na związki z dramatem romantycznym, na polską tradycję literacką. Podkreślają ogromne doświadczenie teatralne autora, które zyskiwał począwszy od szkolnych lat w Wadowicach po uniwersyteckie w Krakowie. Podkreślają także mocno bliskie związki z Kotlarczykiem i współtworzonym przez obu Teatrem Rapsodycznym. Specyficzna konwencja utworów Wojtyły wykracza jednak poza rapsodyczny „teatr słowa”, autor kreuje w nich własną rzeczywistość dramaturgiczną, poszukuje nowych środków wyrazu. Świat wydarzeń zewnętrznych jest wchłonięty przez „przestrzeń wewnętrzną” i rozgrywa się

34 „W tym liście zwracam się do was, artyści całego świata, aby raz jeszcze wyrazić wam mój szacunek oraz by przyczynić się do ponownego nawiązania bardziej owocnej współpracy między światem sztuki a Kościołem”; Jan Paweł II, *List Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów*, Rzym 1999.

35 *Listy Karola Wojtyły do Mieczysława Kotlarczyka*, w: *O Teatrze Rapsodycznym: 60-lecie powstania Teatru Rapsodycznego*, M. Kotlarczyk, K. Wojtyła, wstęp i oprac. J. Popiel; wybór tekstów T. Malak, J. Popiel, Kraków 2001, s. 328.

36 B. Taborski, *Karola Wojtyły dramaturgia wnętrza*, Lublin 1989.

w niej niejako poza czasem, w retrospekcjach bohatera w przeszłość i projekcjach w przyszłość, wspartych wiedzą historyczną, a nawet teologiczną autora. „W epoce teatru otwartego na wszelkie powierzchowne, naskórkowe wrażenia, doznania, ekscesy jest to dramaturgia idąca w głąb człowieka i często rozgrywiająca się w jego wnętrzu, a tym samym posługująca się niełatwymi, lecz nader ciekawymi, środkami formalnymi”³⁷. Jest to dramaturgia trudna i złożona, niekonwencjonalna, a nawet w pewnym sensie eksperymentalna, świadcząca o dużej świadomości teatralnej Autora. Nie jest dramaturgią akcji, lecz spotkania osób, wymiany myśli, jest drogą prowadzącą do zrozumienia drugiego człowieka i tajemnicy jego istnienia, jest przestrzenią ujawniania się człowieka jako osoby. Także we własnej autorefleksji, ponieważ „wnętrze osoby staje się sceną zmagania, jakie musi podjąć każdy człowiek, by stać się osobą”. Jak słusznie stwierdza jeden z badaczy utworów Wojtyły, istnieje „paralelizm między tworzoną przez Wojtyłę na gruncie filozoficznym refleksją nad osobą a powstającą wówczas, przemyślaną i dojrzałą koncepcją personalistycznego dramatu i teatru”³⁸. Owe „przenikanie do wnętrza drugiej osoby”, które jest przecież również podstawą pracy aktorskiej, teatralnej, mogło być zatem także jednym z odległych źródeł personalizmu w myśli filozoficznej Jana Pawła II. Praca naukowa Karola Wojtyły przebiegała bowiem równoległe do jego zainteresowań i twórczości artystycznej.

Karol Wojtyła na scenie *Theatrum Mundi*

Kiedy Karol Wojtyła jako papież kościoła katolickiego znalazł się na wielkiej scenie świata, od pierwszych dni czuł się na niej swobodnie. Służyły mu wyniesione z teatru doświadczenia, w tym umiejętność przemawiania do szerokiej rzeszy widzów i słuchaczy. Jeden z biografów dowodził, że Jan Paweł II był najbardziej widocznym papieżem w dziejach. „W istocie można udowodnić – pisał – że jest on najbardziej widocznym człowiekiem w historii. Niemal na pewno był widziany na żywo przez większą liczbę ludzi niż jakikolwiek kiedykolwiek

³⁷ Tamże, s. 7.

³⁸ W. Kaczmarek, *Karol Wojtyła – Teatr Osoby. Między rapsodyzmem a dramaturgią wnętrza*, „Roczniki Humanistyczne”, 68 (2020) z. 1, s. 123–136.

żyjący człowiek”³⁹. Porywał za sobą owe tłumy, tę ogromną widownię. Byliśmy świadkami, jak potrafił operować słowem, znajdował jego najwłaściwsze znaczenie i melodię, pauzował, czy podnosił głos. Mistrzostwo w wykorzystywaniu przez Papieża umiejętności aktorskich, wykazuje m.in. Lech Sokół, poddając analizie jego występowanie w roli kapłana, a zarazem oratora i aktora, dokonującego aktu improwizacji, także w trakcie homilii, genialnie nawiązującego dialog z uczestnikami wydarzeń⁴⁰.

Jednak w przypadku Jana Pawła II nie chodziło przecież jedynie o umiejętności aktorskie, z pewnością pomocne w komunikacji z wiernymi, podkreślające i wzmacniające przekaz, lecz o głęboką świadomość sytuacji i znaczenia wypowiedzianych słów, a jeszcze szerzej o świadomość odpowiedzialności, jaka na nim spoczywała w pełnieniu posługi Piotrowej. Przywoływane tu pojęcie *Theatrum Mundi* ma bowiem nie tylko dosłowne znaczenie sceny czy teatru świata, lecz także rozumiane jest jako metafora świata i życia ludzkiego. Wyraził to dawno temu m.in. Szekspir, jeden z największych twórców teatru, mówiąc, że nie jedynie aktor w teatrze, lecz każdy człowiek w swoim życiu odgrywa nieustannie różne role. Metafora człowieka jako aktora na scenie świata jest dziś obecna w różnych dziedzinach wiedzy. Nie sposób omówić w tym miejscu wszystkich tych wątków, warto jednak choćby na nie wskazać. Rola i scena przewijają się w różnych systemach filozoficznych, o „człowieku w teatrze życia codziennego” mówią współczesne teorie socjologiczne, odgrywanie ról stanowi znany model interakcji społecznych⁴¹, operuje nimi psychologia w analizie transakcyjnej⁴², nawiązują do niej także pedagodzy teatru⁴³. Jest to więc bardzo pojemna i użyteczna metafora, sytuująca człowieka w świecie. Ale najważniejsze w niej jest z pedagogicznego punktu widzenia, że odgrywanie roli w teatrze życia winno się wiązać przede wszystkim z odpowiedzialnością moralną człowieka. Zwracali na to uwagę już starożytni, na przykład Epiktet, który twierdził, że choć wybór

39 G. Weigel, *Świadek nadziei. Biografia papieża Jana Pawła II*, Kraków 2000, s. 15.

40 L. Sokół, *Orator*, w: *Jan Paweł II człowiek kultury*, red. K. Flader, W. Kawecki, Kraków 2008, s. 171–179.

41 E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Warszawa 1981.

42 E. Berne, *W co grają ludzie. Psychologia stosunków międzyludzkich*, Warszawa 1997.

43 K. Pankowska, *Drama. Konteksty teoretyczne*, Warszawa 2013.

roli jest z góry określony przez istotę wyższą, to wartość ludzkich czynów i sposobów gry zależy od samego człowieka:

Pamiętaj, że jesteś aktorem grającym rolę w widowisku scenicznym, a do tego w takim widowisku, jakie spodobało się dramaturgowi ułożyć, w krótkim – jeżeli krótkie, w długim – jeśli długie. [...] Twoją bowiem rzeczą powierzoną ci rolę odegrać pięknie, sam wybór natomiast roli jest sprawą kogo innego⁴⁴.

Do tej samej perspektywy człowieka w *Theatrum Mundi* odnosił się Jan Paweł II, wyrażając jednak tę myśl inaczej: „Nie wszyscy są powołani, aby być artystami w ścisłym sensie tego słowa. Jednak według Księgi Rodzaju, zadaniem każdego człowieka jest być twórcą własnego życia: człowiek ma uczynić z niego arcydzieło sztuki”⁴⁵. Zasadą tą kierował się przez wszystkie lata swojego życia, odgrywając swoją największą rolę życiową do sił ostatnich na scenie całego świata.

W ten sposób rozumiał rolę każdego człowieka w *Theatrum Mundi*, winnego rozwijać swój ludzki potencjał. W 1991 r. na spotkaniu w warszawskim Teatrze Narodowym, odwołując się do ewangelicznej przypowieści o talentach, podkreślał, że

[...] każdy z nas, każdy bez wyjątku, również nie należący do świata kultury i nauki, dysponuje nade wszystko jednym: uniwersalnym talentem, którym jest nasze człowieczeństwo, nasze ludzkie „być” (*esse*). Ewangelia ze swym przykazaniem miłości uczy nas pomnażania tego przede wszystkim talentu: talentu naszego człowieczeństwa. Ostateczny osąd naszego życia będzie też tego talentu dotyczył nade wszystko⁴⁶.

Pedagodzy z kręgu teorii wychowania estetycznego wskazują na doświadczenia artystyczne, na sztukę jako istotną płaszczyznę urzeczywistniania istoty ludzkiej⁴⁷. Jan Paweł II pisał o tym w szerszym kontekście: „W «twórczości

44 Epiktet, *Encheiridion*, Warszawa 1961, s. 463.

45 Jan Paweł II, *List Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów*, Rzym 1999.

46 Jan Paweł II, *Przemówienie do przedstawicieli świata kultury w Teatrze Narodowym, IV pielgrzymka do ojczyzny*, Warszawa 1991.

47 I. Wojnar, *Teoria wychowania estetycznego*, Warszawa 1980; *Wychowanie estetyczne młodego pokolenia. Polska koncepcja i doświadczenia*, red. I. Wojnar, W. Pielasińska, Warszawa 1990.

artystycznej» człowiek bardziej niż w jakikolwiek inny sposób objawia się jako «obraz Boży» i wypełnia to zadanie przede wszystkim kształtując wspaniałą «materię» własnego człowieczeństwa, a z kolei także sprawując twórczą władzę nad otaczającym go światem⁴⁸.

Rozmiłowanie w słowie i w sztuce, umiejętność występowania przed tysiącami wiernych, sposób, w jaki panował nad tłumem, można w pełni zrozumieć po wnikięciu w teatralne doświadczenia Papieża-Polaka, stanowiące ważną część Jego biografii. Przede wszystkim jednak należy podkreślić, jak ważna była przestrzeń kultury i jej wartości, której podstawy uzyskał w czasie nauki szkolnej i której pozostał wierny do końca swego życia, przekazując jej głębokie humanistyczne przesłanie światu w *Theatrum Mundi*.

O reaktywację teatru szkolnego

Poglądy Jana Pawła II na temat sztuki i misji artysty wyrosły na gruncie jego własnych doświadczeń i doznań artystycznych, w tym tych najwcześniejszych, uczniowskich. Zaszczepiona w latach szkolnych pasja teatralna towarzyszyła mu na każdym etapie jego późniejszego życia. Warto wspomnieć, że pasję tę przeniósł także do swojej pierwszej parafii w Niegowici, gdzie jako młody wikary założył kółko dramatyczne⁴⁹.

Jan Paweł II był zatem ogromnym orędownikiem teatru szkolnego, podobnie jak jego mistrz i przyjaciel Mieczysław Kotlarski, który pisał z nadzieją po zakończeniu drugiej wojny światowej, jak ważną rolę ma do spełnienia ta forma sztuki: „Teatr stanie się przedłużeniem lekcji szkolnej, walną pomocą szkolną, dla polonisty zwłaszcza. W szkołę zaś wejdzie z teatru atmosfera kultu języka, mowy, Słowa, które ma się rozwijać, bogacić i żyć dla Narodu⁵⁰. Była to wizja teatru narodowego, budowanego na tradycji polskiej i światowej klasyki literatury. Podczas sławetnej wizyty w Wadowicach Jan Paweł II pytał zgromadzonych uczniów, czy w swojej szkole mają teatr, czy tworzą przedstawienia. W pytaniu tym kryła się nie tylko, jak można przypuszczać, nostalgia

48 Jan Paweł II, *List Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów*, Rzym 1999.

49 Pod jego kierunkiem zespół przygotował i wystawił w Domu Katolickim sztukę Zofii Kossak-Szczuckiej *Gość oczekiwany*.

50 M. Kotlarczyk, K. Wojtyła, *O teatrze rapsodycznym*, s. 27.

za przeszłością, ale i troska o współczesne wychowanie młodzieży, w tym wychowanie przez teatr. Czy Jan Paweł II mógł wiedzieć, że teatr szkolny, jaki znał z lat swej młodości, jaki go w dużej mierze ukształtował, już nie istnieje?⁵¹ Z budynków szkolnych zniknęły konstrukcje sceniczne, podobnie jak z programów kształcenia ulotniła się idea spójnej edukacji teatralnej. „Wiedza o teatrze jest fragmentaryczna i przypadkowa, kontakt z teatrem okazjonalny (bez świadomości, że teatr jest sztuką autonomiczną, której trzeba się uczyć przede wszystkim przez oglądanie), własna twórczość teatralna uczniów to formy wprowadzane doraźnie, w zależności od umiejętności i chęci nauczycieli”⁵² – pisze Teresa Smulczyk-Pawluk. Spostrzeżenia badaczki związane z procesem marginalizacji edukacji teatralnej we współczesnej polskiej szkole potwierdza analiza najnowszej podstawy programowej kształcenia ogólnego zarówno w szkole podstawowej, jak i w średniej.

Katarzyna Flader, badając powojenną żywotność ruchu rapsodycznego w obszarze amatorskim⁵³, pyta: „Jeśli wciąż istnieją na teatralnej mapie sceny poezji, to należy zastanowić się, czy w czasach dominacji kultury elektronicznej, cyberkultury, jest zapotrzebowanie na «ubogie» – ascetyczne, dopominające się o przywrócenie rangi słowu artystycznie wypowiedzanemu – teatry”⁵⁴. Można by to pytanie skierować wprost ku szkole jako wciąż niedocenianemu obszarowi wychowania przez sztukę. Organizowanie pełnowymiarowych przedstawień teatralnych, na scenie, z dekoracjami, kostiumami, oprawą muzyczną i świetlną być może byłoby zbyt pracochłonne w realiach współczesnej szkoły, gdzie od dawna mówi się o „przeładowanych” programach i przemęczonych ich realizacją uczniach i nauczycielach. Alternatywą, stosunkowo łatwiejszą do zrealizowania, byłby właśnie teatr żywego słowa, tworzony na wzór rapsodycznego, z opracowywaniem starannie wyselekcjonowanych tekstów literackich. „Głośna lektura wytrąca odbiorcę z przyzwyczajień, daje możliwość nowego obrazo-

51 Drogi i rozdroża powojennej edukacji teatralnej omawia m.in. Wanda Renikowa: *Wychowanie teatralne*, w: *Wychowanie estetyczne młodego pokolenia*, s. 111–132.

52 T. Samulczyk-Pawluk, *Edukacja teatralna w szkole podstawowej*, Kraków 2005, s. 246.

53 K. Flader, badając kontynuację idei Teatru Rapsodycznego, pisze, że na początku lat sześćdziesiątych XX wieku istniało ponad 200 teatrów poezji, w których najważniejsze było słowo. Wskazuje również na późniejsze zespoły hołdujące formule rapsodycznej, jednak ich liczebność jest już znacznie mniejsza.

54 K. Flader, *Promieniowanie rapsodyzmu*, s. 17.

wania sensów, pozwala odkrywać świat estetycznych pokrewieństw, ideowych powinowactw, niesztampowych skojarzeń. Słowo w symbiozie z cielesnością aktora daje pełnię doświadczenia teatralnego⁵⁵ – mówi Andrzej Seweryn. Piękne słowo i jego znaczenie w pełnym brzemieniu spełniałoby zatem szlachetną funkcję wychowania przez sztukę.

Słowo jako pierwszorzędny element teatru byłoby dziś także godne zauważenia wobec często wątpliwych eksperymentów teatralnych, których twórcy stawiają na szok i prowokację, epatują nagością i krzykiem. Seweryn, krytykując tendencje postmodernistyczne i stawiając na niegasnącą potęgę słowa w teatrze XXI wieku, mówi: „Czasy się zmieniły i w moim rozumieniu dziś swoistą awangardą jest teatr słowa. Paradoksalnie, wydaje mi się, wpłynął na to kryzys słowa, kryzys języka i kryzys wartości, które są znamienne dla współczesnej sztuki i kultury, dla naszej codzienności. Słowo, tak deprecjonowane w naszej kulturze, zaczyna w teatrze nabierać znowu wielkiej siły⁵⁶.”

W dobie namysłów nad dzisiejszą misją wychowawczą polskiej szkoły, a jednocześnie na gruncie współczesnej pedagogiki teatru, wskazującej na humanistyczne podstawy edukacji⁵⁷ warto wrócić do idei teatru szkolnego, w tym w formule rap-sodycznej, jako sprawdzonej, a zarazem atrakcyjnej dla uczniów, twórczej i wartościowej formy pracy. Warto przywrócić szkole teatr, w jakim wyrastał Jan Paweł II.

Streszczenie: Celem artykułu jest przedstawienie roli doświadczeń teatralnych w życiu Karola Wojtyły na tle ważnej pozycji teatru w programie szkolnym w Polsce w okresie międzywojennym. Po odzyskaniu niepodległości teatr ten miał służyć wychowaniu patriotycznemu dzieci i młodzieży i rozbudzaniu w nich głębszego zainteresowania sztuką. Czynny udział w teatrze szkolnym kontynuowany był przez Wojtyłę w trakcie rozpoczętych studiów, a następnie w okupacyjnym teatrze podziemnym. Zainteresowanie teatrem znalazło swój wyraz również w twórczości dramaturgicznej Karola Wojtyły. Tekst ukazuje stałą obecność sztuki teatralnej w życiu i myślach Jana Pawła II. Artykuł powstał w wyniku badań biograficznych i analizy materiałów źródłowych.

Słowa kluczowe: teatr szkolny, teatr studencki, teatr podziemny, przedstawienie, utwór dramatyczny, wychowanie patriotyczne, wychowanie przez sztukę.

55 A. Seweryn, *Niegasnąca potęga słowa w teatrze XXI wieku?*, „Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie”, 4 (2012) s. 127.

56 Tamże, s. 122.

57 W. Źardecki, *Teatr w refleksji i praktyce edukacyjnej. Ku pedagogice teatru*, Lublin 2012.

Bibliografia

- Ciechowicz J., *Dom opowieści. Ze studiów nad Teatrem Rapsodycznym Mieczysława Kotlarczyka*, Gdańsk 1992.
- Epiktet, *Encheiridion*, Warszawa 1961.
- Flader K., *Promieniowanie rapsodyzmu*, Warszawa 2008.
- Goffman E., *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Warszawa 1981.
- Jakubowski H. T., *Amatorski ruch teatralny. Zarys historii do roku 1939*, Warszawa 1975.
- Jan Paweł II, *List Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów*, Rzym 1999.
- Jan Paweł II, *Poezje, dramaty, szkice. Tryptyk rzymski*, Kraków 2004.
- Jan Paweł II, *Wiara i kultura. Dokumenty, przemówienia, homilie*, Rzym 1986.
- Jan Paweł II, *Wstańcie, chodźmy!*, Kraków 2004.
- Jan Paweł II człowiek kultury*, red. K. Flader, W. Kawecki, Kraków 2008.
- Kaczmarek W., *Karol Wojtyła – Teatr Osoby. Między rapsodyzmem a dramaturgią wnętrza*, „Roczniki Humanistyczne”, 68 (2020) z. 1, s. 123–136, DOI: 10.18290/rh.2068s-9.
- Kotlarczyk M., *Sztuka żywego słowa: dykcja – ekspresja – magia*, Rzym 1975.
- Kotlarczyk M., Wojtyła K., *O teatrze rapsodycznym: 60-lecie powstania Teatru Rapsodycznego*, wstęp i oprac. J. Popiel; wybór tekstów T. Malak, J. Popiel, Kraków 2001.
- Kwiatkowska H., *Wielki kolega*, Kraków 2006.
- Marczak-Oborski S., *Teatr w Polsce 1918–1939. Wielkie ośrodki*, Warszawa 1984.
- Michałowska D., *Pamięć nie zawsze święta. Wspomnienia*, Kraków 2004.
- Pankowska K., *Drama. Konteksty teoretyczne*, Warszawa 2013.
- Popiel J., *Los artyści w czasach zniewolenia. Teatr Rapsodyczny 1941–1967*, Kraków 2006.
- Samulczyk-Pawluk T., *Edukacja teatralna w szkole podstawowej*, Kraków 2005.
- Seweryn A., *Niegasnąca potęga słowa w teatrze XXI wieku?*, „Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie”, 4 (2012) s. 117–127.
- „...trzeba dać świadectwo”. *50-lecie powstania Teatru Rapsodycznego w Krakowie*, wybór tekstów D. Michałowska, Kraków 1991.
- Taborski B., *Karola Wojtyły dramaturgia wnętrza*, Lublin 1989.
- Wojnar I., *Teoria wychowania estetycznego*, Warszawa 1980.
- Wojtyła K. (Piotr Jasień), *O teatrze słowa*, „Tygodnik Powszechny”, 16 marca 1952.
- Wychowanie estetyczne młodego pokolenia. Polska koncepcja i doświadczenia*, red. I. Wojnar, W. Pielasińska, Warszawa 1990.
- Żardecki W., *Teatr w refleksji i praktyce edukacyjnej. Ku pedagogice teatru*, Lublin 2012.