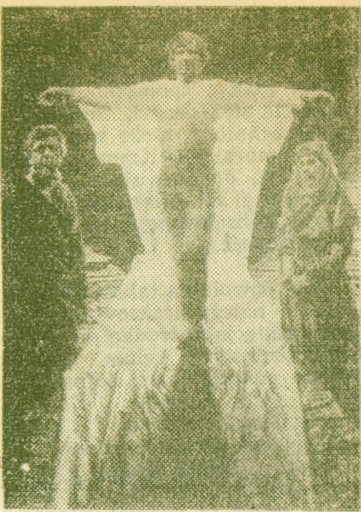


# Znak ofiary

**K**AROL Wojtyła zaczął pisać dramaty w pierwszym roku wojny. Spod pióra dwudziestoletniego wówczas polonisty wyszedł niezachowany do dziś „Dawid”, następnie uznany przez autora za „właściwie debiut” „Hiob” oraz trzeci z kolei — „Jeremiasz”.

„Hiob” powstał w Wielkim Poście w 1940 roku i nie jest to bez znaczenia zarówno dla interpretacji samego utworu jak i zrozumienia wewnętrznych przemian jego autora. Młody człowiek zafascynowany paryskimi wykładami Mickiewicza, rozczulający się w Norwidzie i mistycznym Słowackim, do głębi oczarowany twórczością Wyspiańskiego złączył w „Hiobie” wszystkie rodzaje refleksji jakie go wówczas ogarniały. Jest zatem w tekście dramatu pasyjna zaduma nad losem Syna Bożego, jest zastanowienie nad sensem cierpienia jednostki i narodu, odwołanie do romantycznych idei mesjanizmu i wzorowanie się na stylu i języku twórcy „Wesela”.

Człowieczy los ma dla Autora sens dopiero wtedy, gdy rozpatrywany jest w kategoriach ofiary. Wszystkie rodzaje ziemskiego cierpienia pozostają w bezpośredniej relacji do Najwyższego i dopiero to odniesienie jest w stanie nadać im wartość. Taka teza,



Wacław Ulewicz, Adam Sadzik, Jadwiga Lesiak w sztuce „Hiob” Karola Wojtyły.

Fot. — W. Flewiński

choć niedoświadczony dramaturg usiłował uczynić z niej w „Hiobie” dopiero punkt dojścia, jest czytelna i widoczna już od pierwszych zdań. Przebieg konfliktu w utworze ma zatem charakter pretekstowy i retoryczny. Nie do końca to można złączyć z zawsze przy okazji dzieł Karola Wojtyły przywoływaną dramaturgią wnętrza, polegającą na przeniesieniu spieć dramatycznych z odsuwanej na dalszy plan fabuły czy intrygi na płaszczyznę konfliktów ideowych i abstrakcyjnie rozumianej zawartości myślowej utworu.

W przypadku „Hioba” nie jest to jeszcze czytelne tak jak np. w powojennym dramacie „Brat naszego Boga”. Widać, że młody autor w swoich pierwszych utworach dopiero próbował tej nowej dla siebie i nie do końca jeszcze opanowanej formy.

Warto poza tym pamiętać, że w chwili pisania „Hioba” Karol Wojtyła miał za sobą niewielkie, a przy tym dość specyficzne doświadczenie teatralne, grał w amatorskich przedstawieniach w Wadowicach, należał do krakowskiego „Studia 39”, które miało wychować stały zespół teatralny obsługujący kolejne dni Krakowa (studio wystawiło tylko jedną sztukę). Obracał się w środowisku osób bardzo teatrem zainteresowanych, próbujących go tworzyć i wciąż o nim dyskutujących. Wszystko to jednak (nawet luźne jeszcze wówczas kontakty z Juliuszem Osterwą) było dość dalekie od samej materii teatru. Dopiero później, gdy Karol Wojtyła stał się współtwórcą i aktorem Teatru Rapsodycznego, jego estetyczne poglądy na sprawę sceny bardziej się skonkretyzowały. Na razie powstał „Hiob”, dramat „grecki w formie, chrześcijański w treści”, napisany bardzo dla teatru niewdzięcznym archaizowanym językiem, pełen długich monologów, słowem — do wystawienia niezwykle trudny.

43

lata po swoim powstaniu „Hiob” doczekał się prapremiery. Sztukę reżyserował Tadeusz Malak. W latach sześćdziesiątych pracował on w tym samym Teatrze Rapsodycznym, który w latach okupacji z Mieczysławem Kot-

larczykiem współtworzył Karol Wojtyła. Może ten fakt między innymi wpłynął na olbrzymie wyczucie, z jakim Malak podszedł do utworu swego „starszego kolegi”. Nowohucki „Hiob” nie zatracca rapsodyczności tekstu, co więcej — podkreśla ją tam, gdzie jest ona słabiej zarysowana. Swobodnym „dzianiem się” jest tu proces wewnętrzny dochodzenia Hioba do prawdy o sensie cierpienia; jakim doświadczył go Bóg. Wacław Ulewicz prowadzi grana przez siebie tytułową postać od zwątpienia w jakiegokolwiek znaczenie ludzkiego losu, poprzez uczucie zagubienia i niezrozumienia wyroków boskich, które należy przyjmować z rezygnacją mimo uczucia buntu, aż do duchowego ukojenia polegającego na zrozumieniu woli Sprawiedliwego. Hiob przez cały spektakl miota się w poczuciu braku logiki swego losu. Jest w nim jednak źródło wewnętrznej siły — wie, że wyroki boskie nie muszą mieć charakteru przyczynowo-skutkowego, że nie zawsze nieszczęście jest karą. O tym, że może ono być ofiarą dowiaduje się starzec dopiero od proroka Elihu, który ukazuje mu przyszłą Mękę Chrystusa. Od tej chwili Hiob odnajduje w swoim losie sens i logikę ofiary. Spektakl kończy się pięknym pod względem inscenizacyjnym przywołaniem Ostatniej Wieczerzy, w której — rzecz znamienna — bierze udział tylko jedenastu apostołów. Jest to wieczerza ofiary i pojednania, nie ma tu Judasza.

Zadanie nie mniej trudne od reżyserskiego mieli w spektaklu do spełnienia scenografowie. Chodziło o stworzenie przestrzeni, która dawałaby możliwość kontaktu świata ziemskiego z Boskim, która zaznaczałaby przenikanie się tych dwóch rzeczywistości. Józef Napiórkowski i Ryszard Stobnicki rozwiązali ten problem opierając się na chrześcijańskiej ikonografii, wprowadzającej oczywistą tu umowność. stworzyli dekoracje bardzo piękne pod względem plastycznym, ożywiane zmiennym światłem, choć może nie przez cały czas jednakowo funkcjonalne. Ani na moment natomiast nie wymyka się wymogom funkcjonalności znakomita muzyka Krzysztofa Sz wajgiera. Rytmizuje ona poszczególne sceny, a przy tym omija niebezpieczną ilustracyjność.

Na nowohuckie przedstawienie „Hioba” widzowie chodziliby bez względu na wartość artystyczną spektaklu. Tym lepiej, że znajdują w Teatrze Ludowym rzecz naprawdę godną zobaczenia i pod tym względem.

## DIANA POSKUTA-WŁODEK

Państwowy Teatr Ludowy w Krakowie, KAROL WOJTYŁA „Hiob”. Reżyseria: Tadeusz Malak, scenografia: Józef Napiórkowski i Ryszard Stobnicki, ruch sceniczny: Tomasz Gołębiowski, muzyka: Krzysztof Sz wajgier.