

„HIOB” KAROLA WOJTYŁY

BRONISŁAW MAMOŃ

26 marca br., w wigilię Niedzieli Palmowej, odbyła się w teatrze nowohuckim premiera „Hioba” Karola Wojtyły, dramatu powstałego w r. 1940, w okresie Wielkiego Postu. Autor „Hioba, kiedy pisał ten tekst, nie miał jeszcze dwudziestu lat. Studiował wtedy polonistykę na tajnym nauczaniu prowadzonym przez profesorów UJ. Była to jego pierwsza próba dramaturgiczna, pierwsze większe ćwiczenie literackie, noszące wszystkie ślady debiutu pisarskiego: echa świeżo przeczytanych lektur, fascynacji literackich, olśnień teatralnych.

Listy autora „Hioba” z przełomu lat 1939/40 do Mieczysława Kotlarczyka pozwalają dosyć szczegółowo prześledzić listę studiowanych w tym czasie książek. Znajdują się na niej utwory Słowackiego, Mickiewicza, Norwida, Wyspiańskiego, odczytywane wielokrotnie, za każdym razem pod innym kątem widzenia. Pierwsze miejsce zajmuje jednak Biblia: Psałmy, Księga Hioba, Księga Mądrości, Procey. Zagłębianie się w Księgę Hioba miało powody nie tyle osobiste, ile bardziej ogólne. Było poszukiwaniem odpowiedzi na szczególną sytuację, w jakiej znalazł się naród polski w pierwszych miesiącach wojny. Naród nadpadnięty, stopniowo wyniszczany, o-

wym w cierpieniach Polski i świata wypracowanym”). Czas syntetyczny i przestrzeń syntetyczna oraz uniwersalność zarysowanej problematyki — to podstawowe walory „Hioba” Karola Wojtyły. Uniwersalizmu tego nie mać bardzo polski rys, przejęty chyba od romantyków: Słowackiego, Mickiewicza, że w cierpieniu zbiorowym i w łączności z Chrystusem dokonuje się odkupienie każdego pojedynczego człowieka i świata. I że tylko ten wysiłek moralny jest drogą dokądś.

Tadeusz Malak, reżyser „Hioba” w Teatrze Ludowym, tekst autorski potraktował z pietyzmem. Nie skracał go, nie poprawiał, nie komponował w inne ciągi. Był wierny i literze i duchowi. Zadbął o to, by zagrały muzyczne wartości słowa: rytm, melodia zdania, a także plastyka obrazu: jego kolor, barwa, światło. Wprowadził chóry i rozbudował ruch sceniczny elementami pantomimy i tańca obrzędowego. Zróznicował przestrzeń teatralną umieszczając grających aktorów na dwu poziomach: na parterze i piętrze sceny, budując pewne sekwencje przedstawienia w układzie symultanicznym, tak jak to było w teatrze średniowiecznym. Wykorzystał ponadto swoje dawne doświadczenia wyniesione ze szkoły rapsodycznej Mieczysła-

staje z niej jedynie biel obrusu podtrzymywanego z dwu przeciwległych stron rękami klęczących aktorów. Obraz ewokowany jest jakby w innej przestrzeni i innym wymiarze zdarzeń — w porządku mistycznym. Te dwie sceny, takie same a przecież inne, umieszczone na początku i końcu przedstawienia, zaświadcza najlepiej o umiejętnościach odczytania tekstu „Hioba” przez reżysera, o jego zdolnościach interpretacyjnych.

Pierwszą część spektaklu wypełniają relacje sług Hioba o klęskach, które nań spadają. Aktorzy obsadzeni w tych rolach wbiegają na scenę od strony widowni, jakby byli jej posłańcami. Ma to swój głęboki sens. To co było mitem, przypowieścią, literacką figurą staje się żywą aktualną historią. Potem jest długi monolog Hioba, w którym walczą na przemian bunt i uległość, poczucie krzywdy i odrzucenia. Czy cierpienie jest tylko złem, które łamie i poraża, czy też środkiem samodoskonalenia, laboratorium rodzenia się nowych wartości, których istnienia nawet nie przeczuwamy? Myśl Hioba biegnie szlakiem meandrycznym. Pełna jest wahań, wątpliwości, znaków zapytań. Rozmowy, które prowadzi z przyjaciółmi pogłębiają jeszcze bardziej stan niepewności. Nawiedza go jakby przecucie błędu, fałszywie wybranego tropu, po którym podąża jego refleksja. Potem jest sekwencja o charakterze niemal rytualnym, skomponowana z elementów gestu, ruchu, mimiki. Hioba otacza korowód żałobników. Rozpoznajemy w nim biesiadników ze sceny pierwszej. Przyszli nie po to, by go pocieszyć czy ulitować się nad nim, ale po to, by czynić sąd, zmusić go do wyznania win.

Wacław Ulewicz kreujący Hioba ma dobre walory głosowe, z których potrafi czynić właściwy użytek. Ładnie radzi sobie z piętrzącymi się rafami przestylizowanego języka — na ludowość, na Młodą Polskę, o bardzo specyficznym rozczłonkowaniu wersu, o zmiennych spadkach intonacyjnych, nie poddających się łatwo rytmowi mowy kolokwialnej. Najbardziej przekonujący był w scenach forte, kiedy unosił do góry obie ręce przyzywając donośnym głosem Boga na świadka swojej niewinności. Był w tym krzyku bardzo romantyczny.

Kiedy pojawia się młody prorok Elihu (gra go Adam Sadzik) cały spowity w bieli, ciągnąc za sobą długi tren białej ażurowej tkaniny, która opadając okrywa cały środkowy podest sceny, kończy się właściwy dramat. Gwałtownie słabnie temperatura napięć, starć, konfliktów. Zaczyna się mistyczny moralitet, religijne przesłanie pod adresem widza. Przesłanie, które w całej pełni odsłoni nam się dopiero w papieskiej encyklice „Redemptor Hominis”. Wizja Chrystusa umęczonego, którą przynosi Hiobowi prorok Elihu, w zupełnie nowym świetle ustawia jego cierpienia. Egzystencjalny ból przestaje być absurdem, ofiarą niepotrzebną i wyniszczającą człowieka. Poprzez mękę samego Boga-Człowieka uzyskał swą wartość i uzasadnienie: włączony został w wielki plan odkupienia całego kosmosu.

Dobra muzyka Krzysztofa Sz wajgiera, punktująca podstawowe znaki semantyczne w przedstawieniu, wprowadzona z wielkim umiarem, nie zamienia tekstu literackiego w oratorium. Gorzej bywa z aktorstwem, zwłaszcza w partiach chóralnych. W scenografii Józefa Napiórkowskiego Ryszarda Stobnickiego najbardziej znacząco zagrała biel obrazu pierwszego i ostatniego, skonstrastowana z czernią i szarością segmentów środkowych widowiska.

BRONISŁAW MAMOŃ

Karol Wojtyła: „Hiob”. Reżyseria: Tadeusz Malak. Scenografia: Józef Napiórkowski, Ryszard Stobnicki. Muzyka: Krzysztof Sz wajgier. Ruch sceniczny: Tomasz Gołębiowski. Premiera: 26 marca 1983 r. w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie.



WIESŁAW ULEWICZ W ROLI HIOBA

FOT. WOJCIECH PLEWIŃSKI

grabiany z dóbr, skazywany na powolną agonię. Starotestamentowa opowieść o niezawinionych cierpieniach Hioba stawała się odpowiednią materia literacką do refleksji nad problemami zła, nieszczęścia, śmierci.

Ta pierwsza sztuka teatralna Karola Wojtyły, wysnuta z wątków biblijnych, duchowych przeżyć i przemyśleń religijnych jej autora rozgrywa się jakby w trzech wymiarach czasu: w przeszłości („Przed przyjściem Chrystusa”), w teraźniejszości („Za dni dzisiejszych czasu Hiobowego — Polski i świata”) w przyszłości („Czasu oczekiwania, błagania o sąd, czasu bezknoty za testamentem Chrystuso-

wa Kotlarczyka. Dały one o sobie znać w sugestywnym zakończeniu spektaklu. Zatriumfowała w nim całkowicie umowność w komponowaniu obrazu. Umowność i metaforyczność. Gest aktora powołuje tu przedmioty, stwarza ich formę, zestrza je w większe całości.

• Przedstawienie „Hioba” w Teatrze Ludowym ma kompozycję ramową. Zaczyna się obrazem zaproszenia na ucztę i kończy się obrazem zaproszenia. Ale kiedy pierwszy obraz budowany jest w konwencji realistycznej: ustawianie stołu, nakrywanie go obrusem, to finałna scena nie posiada już tej materialności przedmiotów. Pozo-