

Jan Ciechowicz

Uniwersytet Gdański

Na początku było słowo. *Król-Duch* w wersji Teatru Rapsodycznego (1941, 1946, 1957)

1.

Kiedy dr Mieczysław Kotlarczyk (ze szkoły profesora Ignacego Chrzanowskiego) realizował trzykrotnie swojego *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego (1941, 1946, 1957), nie mógł znać ani *Słowackiego mistycznego* (red. M. Janion, M. Żmigrodzka), ani – tym bardziej – studium Lucyny Nawareckiej (*Mistyczny sens mitu „Króla–Ducha” Juliusza Słowackiego*)¹.

Jego nabożny kult dla *Króla-Ducha*, od którego rapsodów Teatr Rapsodyczny wzięł swoją nazwę, opierał się na pomnikowej, dwutomowej edycji Jana Gwałberta Pawlikowskiego². Tak się składa, że Teatr Rapsodyczny zaczynał swój konspiracyjny żywot od *Króla-Ducha* (prapremiera 1 XI 1941), a sam dyrektor dr Mieczysław Kotlarczyk umierał z jego egzemplarzem w ręce (21 II 1978). Jego dość „mętne”, niezgrabne zapiski, najdosłowniej czynione na łożu śmierci, zachowane w rękopisie, noszą tytuł: „Biskup Stanisław w *Królu-Duchu* J. Słowackiego. Hagiografia – Jaźń – ogień

1 Zob. *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981; L. Nawarecka, *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010.

2 J. Słowacki, *Król Duch*, wydanie zupełne, komentowane. Ułożył i komentarzem opatrzył J.G. Pawlikowski. Brzmienie tekstów z rękopisów ustalił M. Pawlikowski, t. 1–2, Lwów 1925.

i światło – człowiek przyszłości. Bolesław – Stanisław; Słowacki – Mickiewicz; ogień–światło”³.

2.

Podczas pierwszej realizacji *Króla-Ducha* w Teatrze Rapsodycznym (1941) student polonistyki Karol Wojtyła (1920–2005) był jeszcze aktorem. Danuta Michałowska (1923–2015), muza Kotlarczyka, ale później, w czasach pierwszej Solidarności, nawet rektor krakowskiej PWST im. Ludwika Solskiego (1981–1984), zapewnia, że w sierpniu 1941 roku to Karol (Lolus) przyniósł jej dyspozycje od Kotlarczyka. „Przyjechał Mietek Kotlarczyk, zaczynamy robotę. Spotkamy się w środę u Dębowskich na Komorowskiego, o szóstej, przynieś ze sobą *Króla-Ducha*⁴. Michałowska, czyli Danusia, kupiła prawie natychmiast, po wyjściu z biura, tzw. wydanie Pawlikowskiego („dwa ogromne tomiszczka”) w księgarni przy ulicy Podwale 6.

W swoim *exposé* Mieczysław Kotlarczyk, także rodem z Wadowic, wyłożył pokrótce tezy programowe teatru, zapisane potem w manifestie *Nasza droga* (1946). Otóż rewelator tego arcyopematu, czyli J.G. Pawlikowski, napisał kiedyś, że

mówiącemu o *Królu-Duchu* wypadałoby słuchaczy swoich w jakiś wieczór zimowy zgromadzić wokół płonącego na kominie ogniska [...]. A trzeba by mówić o nim głosem powolnym i przyciszonym, aby nie płoszyć nastroju mrocznych świątyń, pod których sklepieniem krok ludzki tętni tak obco, a głos wydaje się beczelnym⁵.

Nad *Królem-Duchem* w Teatrze Rapsodycznym przystanął wtedy duch bazarza z *Lekcji XVI* Adama Mickiewicza (1843), z ideą teatru ubogiego jako teatru słowa, które dla Rapsodyków było prymarne. Nie tylko w prologu do Ewangelii świętego Jana „na początku był Słowo” („które było u Boga, i Bogiem było Słowo”), ale również w Teatrze Rapsodycznym⁶. Słowo

3 Rękopis w zbiorach A. Pakosiewicz, córki artysty. Zob. J. Ciechowicz, *Dom opowieści. Ze studiów nad Teatrem Rapsodycznym Mieczysława Kotlarczyka*, Gdańsk 1992, s. 217 (reprodukcja).

4 D. Michałowska, *Pamięć nie zawsze święta. Wspomnienia*, Kraków 2004, s. 133.

5 Zob. M. Kotlarczyk, *Nasza droga*, [w:] M. Kotlarczyk, K. Wojtyła, *O Teatrze Rapsodycznym*, oprac. J. Popiel, wybór tekstów T. Malak i J. Popiel, Kraków 2001, s. 45.

6 *Por Ewangelia według świętego Jana*, [w:] *Biblia Jerozolimska*, wyd. I, red. ks. K. Sarzała, Poznań 2006, s. 1475–1476.

(pisane małą literą) jako tworzywo, ale i dużą jako „dominantyczny akcent” koncepcji teatralnej *Króla-Ducha*.

Jak ten okupacyjny *Król-Duch* wyglądał – 1 listopada 1941 roku – na scenie (a właściwie w salonie)? Najlepiej oddać głos w tej sprawie Tadeuszowi Kudlińskiemu (krytykowi) i Halinie Kwiatkowskiej (z d. Królikiewicz), aktorce, którzy byli świadkami, albo wręcz wykonawcami tego spektaklu. Z pozycji historyków teatru pisali o tym przedstawieniu – po latach – zarówno autor tych słów, czyli Jan Ciechowicz (1992), jak i profesor Jacek Popiel w swojej książce „profesorskiej” (2006).

Naszą sceną był rozłożony pod ścianą dywan; na ścianie [ciemnogrnatowa kotara, a na niej] wisiała [biała gipsowa] maska pośmiertna Słowackiego (według pomysłu Ostaszewskiego), pod nią przypięte trzy chryzantemy. Obok stało pianino, na którym leżała gruba piękna księga [egzemplarz *Króla-Ducha*, tzw. wydanie Pawlikowskiego: oprac. Jana Gwalberta i Michała Pawlikowskich] ze wstęgami oznaczającymi rozdziały [...]. 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 Chopina⁷.

Aktorzy-studenci deklamowali tekst z pamięci (choć egzemplarz chodził z rąk do rąk, także w roli „suflera”). Przedstawienie powtórzono tylko cztery razy, zwykle dla dwudziestu widzów. W okupacyjnych przedstawieniach pierwsze skrzypce grali: Kotlarczyk i Wojtyła – nierzadko jako adwersarze, natomiast: Danuta Michałowska, Halina Królikiewicz (później Kwiatkowska), Krystyna Dębowska (później Ostaszewska) tworzyły najczęściej „precyzyjnie zgrany chór”. *Króla-Ducha* mówiła/griała właśnie ta piątka wykonawców.

Po latach profesor B. Korzeniewski napisał, że

Teatr konspiracyjny, siłą rzeczy, mógł liczyć tylko na widzów zaproszonych, sprawdzonych. Ten teatr nie gromadził ludzi z ulicy. Nie był więc prawdziwym teatrem. To był teatr jednej racji⁸.

7 Zob. H. Kwiatkowska, *Wielki Kolega*, Kraków 2003, s. 72; J. Ciechowicz, *Dom opowieści*, dz. cyt., s. 15; J. Popiel, *Los artyści w czasach zniewolenia. Teatr Rapsodyczny 1941–1967*, Kraków 2006, s. 33.

8 Zob. M. Szejnert, *Sława i infamia. Rozmowa z prof. B. Korzeniewskim*, Warszawa 1988, s. 26.

3.

Na pięciolecie Teatru Rapsodycznego, już na ul. Skarbowej 2 (róg Krupniczej), dokładnie 28 X 1946 roku, Kotlarczyk zaproponował nową wersję *Króla-Ducha*. Zachował się (bardzo skromny) egzemplarz teatralny tego spektaklu (liczący ss. 13; przedstawienie trwało zaledwie jakieś 45 minut). W spektaklu udział wzięło 10 wykonawców, w tym: młodzietki wtedy August Kowalczyk (później długoletni dyrektor warszawskiego Teatru Polskiego), Ludmiła Legut (później długoletnia aktorka różnych teatrów Trójmiasta) oraz Jan Adamski (późniejszy aktor m.in. Teatru im. Słowackiego w Krakowie, ale i poeta). Oprawę scenograficzną (ale i tzw. szatę rapsodyczną) przygotował dla tego *Króla-Ducha* uznany malarz – Franciszek Walczowski. Nad rytmiką ruchu pracowała Barbara Wolska, a przy fortepianie zasiadała (grając nieśmiertelne nokturny Chopina) Krystyna Niżyńska. Z wykonawców najlepszy był podobno właśnie August Kowalczyk („grał”/mówił partie Popiela i Bolesława Śmiałego). Nad tym dość ascetycznym przedstawieniem „fragmentów rapsodów” (jak głosił afisz) *Króla-Ducha*, realizowanym „zaraz po wojnie”, ale już czasach rodzącego się PRL-u, pochylili się z uwagą krytycy różnych opcji i orientacji.

I tak Tadeusz Kudliński, krytyk nadworny Rapsodyków, o dużym wszakże autorytecie (i dorobku), pisał na łamach „Tygodnika Powszechnego” o „zaduszkowej kompozycji dramaturgicznej” – o jakimś korowodzie mar z legendarnych, wczesnohistorycznych dziejów Polski⁹. Wiązał tego *Króla-Ducha* z Mickiewiczowskimi *Dziadami* i symboliką Wyspiańskiego (ścieranie się pierwiastków zła i dobra w dziejach) – dostrzegał jego niecodziennność, wręcz „czar wielkiej poezji” Słowackiego. Podkreślał zwycięstwo krzyża w finale jako prawdy czystej (silniejszej niż gwałt). Sam Kotlarczyk deklarował w tym miejscu (dość ogólnikowo) w zakresie tzw. koncepcji tekstu, że interesuje ich w *Królu-Duchu* nurt filozoficzny (mystyczno-metafizyczny) oraz epeicyczny (narodowy, słowiański)¹⁰.

Niejako po drugiej stronie znalazł się Artur Maria Swinarski, satyryk i fraszkopisarz, wcześniej nawet osobisty sekretarz Witkacego, który widział ten spektakl w kategoriach „peryferii teatru”¹¹. Autor wydanego właśnie tomu *Pamflety, parodie, paradoksy* nie zostawił (swoim zwyczajem) na

9 Zob. T. Kudliński, *Poezja wędrowniki*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 45, s. 8.

10 M. Kotlarczyk, *Nasza droga*, dz. cyt., s. 48.

11 A.M. Swinarski, *Na peryferiach teatru*, „Odrodzenie” 1946, nr 50.

rapsodycznym *Królu-Duchu* suchej nitki¹². Pisał, bez żadnego miłosierdzia, że to teatr domowy z lat dzieciństwa, gdzie starszy brat wystrugał sobie miecz z drewna, a młodsze dzieci ukostiumowały się w kapę z łóżka i serwetę, aby razem zainscenizować Mickiewiczowski *Powrót taty*. Kotlarczykowi – jako autorowi opracowania scenicznego – zarzucał dyletantyzm i brak smaku.

Nie trzeba pewnie dodawać, że nieokrzesany atak A.M. Swinarskiego (który, nawiasem mówiąc, miał swoje racje) spowodował prawdziwy wielogłos w obronie, raczkującego przecież wtedy jeszcze, Teatru Rapsodycznego i jego repertuaru. Głos „w sprawie” zabrali wówczas między innymi Jalu Kurek, Stanisław Pagaczewski, Jerzy Braun, Jerzy Kierst¹³. Najsensowniej – jak się zdaje – Bogdan Ostromięcki, w czasie gościnnych występów Teatru Rapsodycznego w Warszawie (rok później)¹⁴. W stolicy, oficjalnie na zaproszenie PCK, Rapsodycy pokazali trzy tytuły (poza *Królem-Duchem* rapsod *Żołnierzo- wi*, oparty na polskiej poezji współczesnej, oraz *Hymny* Jana Kasprowicza). W sumie dali siedem przedstawień, w tym na scenie Teatru Polskiego (przy ulicy Karasia 5, gdzie *Króla-Ducha* pokazali, w samo południe, 2 II 1947). Ostromięcki całą koncepcję Kotlarczyka nazwał misteryjną, z mistrzowsko poprowadzonymi scenami chóralnymi (zachwycał się ich *Bogurodzicą*) i partiami Świętego Stanisława, którego monumentalnie wyraził/przedstawił sam Mieczysław Kotlarczyk jako aktor. Rapsodycy doczekali się miana „pieśniarzy słowa” (tego *Króla-Ducha* zagrali w sumie 28 razy). W korespondencji prywatnej odezwał się natychmiast (ledwie dzień po premierze) do dyrektora Kotlarczyka Karol Wojtyła – już wtedy ksiądz – który napisał: „Byłem wczoraj na *Królu-Duchu* [...]. Powinienem być w Twojej akcji – tak jak kapłan powinien być ukrytym, nieznanym motorem”¹⁵.

4.

Początkowo ten spektakl – pierwszy po reaktywacji, wszak Teatr Rapsodyczny nie istniał wskutek ostrych restrykcji politycznych w latach

12 Zob. A.M. Swinarski, *Pamflety, parodie, paradoksy* (1926–1946), Kraków 1946. Zob. A.M. Swinarski – parodia *Króla-Ducha* [Rapsod XVIII; a było ich chyba tylko VI], dedykowany prof. K. Wyce po ukazaniu się jego książki *Matejko i Słowacki*, Warszawa 1953 – „Nowa Kultura” 1953, nr 46, s. 8.

13 Zob. na przykład J.K. [J. Kierst], *Na peryferiach recenzji teatralnych*, „Tygodnik Warszawski” 1947, nr 7.

14 Zob. B. Ostromięcki, *Krakowski teatr słowa*, „Warszawa” 1947, nr 3.

15 Rękopis w zbiorach A. Pakosiewicz, córki artysty. Zob. J. Ciechowicz, *Dom opowieści*, dz. cyt., s. 28.

1953–1957 – miał nosić tytuł *Rapsody idę* (albo *Rapsody*), ostatecznie sta-
nęło na tytule *Legendy złote i błękitne* (1957). Mieczysław Kotlarczyk nie
mógł oprzeć swojej najpełniejszej wersji *Króla-Ducha* na krytycznej edycji
J. Kleinera i W. Floryana, wydanej w ramach *Dzieł wszystkich* Juliusza Słow-
ackiego, bo jej po prostu jeszcze wtedy nie było (imponujący tom XVII,
zawierający „rzuty zaniechane” i „strofy przekreślone”, ukazał się dopie-
ro w roku 1975)¹⁶. Pracował więc wciąż niewątpliwie na dwutomowej edy-
cji Pawlikowskich, mając bodaj za busołą klasyczne studium krytyczno-
-porównawcze Ignacego Matuszewskiego *Słowacki i nowa sztuka*, o którym
młodziutki student Karol Wojtyła pisał „przed Wielką Nocą” roku 1940, że
to „genialna rzecz”¹⁷.

Gdy idzie o *Legendy złote i błękitne*, to zachował się szczęśliwie, w zbiorach
po wdowie po artyście, Zofii Kotlarczyk, zarówno odręczny szkic „do
programu” (pisany niezmiennie zielonym atramentem), jak i egzemplarz
teatralny. No i dyrektor dr Mieczysław Kotlarczyk, w którego gestii były
dramaturgia, inscenizacja i reżyseria, wyklada/deklaruje tam wprost, że
zbudował ten spektakl (w zakresie koncepcji dramaturgicznej) z trzech
części, nie licząc prologu i epilogu (bazując, oczywiście, na sześciu rapsodach
Słowackiego):

Rapsod I PIAST

Rapsod II MIECZYŚLAW

Rapsod III BOLESŁAW ŚMIAŁY

Ostatecznie *Legendy złote i błękitne*, zainscenizowane w trzech planach
scenicznych, na Skarbowej 2 (a nie na Starowiślniej), miały swoją premie-
rę 27 listopada 1957 roku (a nie 16 listopada – jak zapowiadał program).
Gdy idzie o scenografię, to Kotlarczyk myślał na początku zarówno o deko-
racji historyczno-muzealnej (w stylu Matejki), wizyjnej (w stylu Wyspiań-
skiego), jak i stylizowanej (w stylu Stryjeńskiej)¹⁸. Ostatecznie scenografię

16 Zob. J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, W. Floryan, t. XVII, Wrocław 1975 (*Król-Duch*). Z tego wydania mógł już niewątpliwie Kotlarczyk korzystać „na łożu śmierci”, skoro umierał w roku 1978 (na rok przed wyborem na papieża kard. Karola Wojtyły, który poprowadził kondukt żałobny na cmentarzu na Salwatorze).

17 Zob. I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm)*, Warszawa 1902, s. 292–303. Zob. M. Kotlarczyk, K. Wojtyła, *O Teatrze Rapsodycznym*, dz. cyt., s. 315.

18 Zob. M. Kotlarczyk, *O Legendach* [rękopis (ss. 4) pomyślany jako tekst do programu teatralnego tego *Króla-Ducha*]; M. Kotlarczyk, K. Wojtyła, *O Teatrze Rapsodycznym*, dz. cyt., s. 51–53. Zob. J. Słowacki, *Rapsody (Legendy złote i błękitne)*. *Piast – Mieczysław – Bolesław*, oprac. dramaturgiczne M. Kotlarczyk, 1957, s. 34 [egzemplarz teatralny w zbiorach wdowy, Zofii Kotlarczyk].

zaprojektował niejaki Marian Raszkowski. A tak naprawdę to ukryty za tym pseudonimem, czytelnym tylko dla fachowców, sam Marian Kołodziej, później wybitny scenograf nie tylko Teatru Wybrzeże i polskiego filmu, ale i autor dwóch projektów ołtarzy papieskich, na gdańskiej Zaspie oraz na sopockim hipodromie¹⁹.

Już teraz trzeba jednak powiedzieć, że i ten rapsodyczny *Król-Duch*, – ambitny i zespołowy (na 15 aktorów), realizowany przy współpracy reżyserskiej Danuty Michałowskiej, a literackiej – Jana Kurczaba, z muzyką Józefa Titza, ze scenografią Raszkowskiego/Kołodzieja – nie był jakimś znaczącym sukcesem artystycznym (raczej przeciwnie; chociaż zagrali *Legendy* aż 67 razy).

Bodaj pierwszy na *Legendy złote i błękitne* zareagował, niestety, na łamach „Echa Krakowa” Ludwik Flaszen (późniejszy współtwórca Teatru 13-Rzędów/Teatru Laboratorium Jerzego Grotowskiego, ale i autor tomu esejów *Głowa i mur*, już nie mówiąc o *Cyrografie*)²⁰. Otóż na wymadlane przez Rapsodyków strofy *Króla-Ducha* (solo, w duecie i chóralne; na przemian groźne i płacziwie) Flaszen przepisał lekarstwo w postaci lekcji języka polskiego z *Ferdynurka* Witolda Gombrowicza²¹. Wystarczy zacytować tylko kawałek:

A zatem dlaczego Słowacki wzbudza w nas zachwyt i miłość? Dlaczego płaczemy z poetą, czytając ten cudny, harfowy poemat *W Szwajcarii*? Dlaczego, gdy słuchamy heroicznych, spiżowych strof *Króla Ducha*, wzbiera w nas poryw? [...] Dlatego, panowie, że Słowacki wielkim poetą był! Walkiewicz! [...] Dlaczego zachwyt, miłość, płaczemy, poryw, serce i lecieć, pędzić?

Flaszen szydzi z *Króla-Ducha* Słowackiego w wersji Kotlarczyka językiem Gombrowicza („poezja to nie jest tylko misteryjne pojękiwanie”).

A zaraz potem podobnym szlakiem poszedł tej klasy krytyk teatralny co Zygmunt Greń w recenzji na łamach „Życia Literackiego” pod tytułem *Legendy złote lecz fałszywe*²². Píše tam o specyficznym klimacie skupienia

19 Zob. *Marian Kołodziej – Theatrum Vitae*, oprac. M. Abramowicz, Gdańsk 2014 (pseudonim Kołodzieja brał się stąd, że już w krakowskiej ASP było dwóch Marianów Kołodziejów, dlatego o naszym mówiono Kołodziej nr 2 z Raszkowa, gdzie się urodził 6 XII 1921 roku – i dlatego na afiszu widnieje: Marian Raszkowski). W czasie wizyty w Watykanie Jan Paweł II od razu rozpoznał Kołodzieja, kwitując krakowski epizod słowami: „Wiem, *Legendy* u Kotlarczyka”.

20 L. Flaszen, *Recenzja żywcem przepisana*, „Echo Krakowa” 1957, nr 291, s. 3.

21 Zob. W. Gombrowicz, *Ferdynurka*, red. J. Błoński, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 2, Kraków 1986, s. 49–50.

22 Z. Greń, *Legendy złote lecz fałszywe*, „Życie Literackie” 1957, nr 50.

i powagi, patosu i wzniosłości, o jakimś „misterium poezji”, o mówieniu rapsodycznym „z wysokiego tonu”. Bez dwóch zdań literatura jest traktowana przez Rapsodyków z nabożeństwem (to pobożny stosunek dla ducha poezji, co prowadzi do lęku, uwielbienia i pokory wobec *Króla-Ducha*).

Niejako po drugiej stronie, czego można było się spodziewać, stanął „Tygodnik Powszechny”, nie tylko piórem Tadeusza Kudlińskiego, ale i Andrzeja Jawienia (czyli Karola Wojtyły)²³. O czym za chwilę. Tymczasem warto odnotować, że o przedstawieniu Kotlarczyka, po latach milczenia, pisali z uznaniem (ale zupełnie bez entuzjazmu): O. Jędrzejczyk, H. Vogler czy J.P. Gawlik²⁴.

Wracając do Kudlińskiego, to doceniał on tym razem w *Legendach złotych i błękitnych* zrównanie akustyki z optyką (to już nie jest teatr słuchowisko). Sielski Piast (grany przez Tadeusza Obiedzińskiego), pokutny Mieczysław (grany przez Czesława Meissnera) i zbrodniczy Bolesław Śmiały (grany przez Zbigniewa Poprawskiego) – to była już jakaś próba budowania roli (choć i tak dla wszystkich najlepsza była Danuta Michałowska w chórze).

Karol Wojtyła jako Andrzej Jawień bardziej doceniał „rapsody tysiąclecia”, czyli *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego, aniżeli *Legendy złote i błękitne* Mieczysława Kotlarczyka w Teatrze Rapsodycznym (dość gruntownie, z konieczności, odmłodzonym). Docenił wszakże rapsodyczną wizję początków narodu i chrześcijaństwa i ich „pietyzm słowa” – dla wielu raczej irytujący. Także dla późniejszej gwiazdy Rapsodyków (i świetnego aktora Starego Teatru), Tadeusza Malaka: „Cała moja rola polega na tym, że wychodzę na proscenium i recytuję fragmenty o tym, co się dzieje na scenie. I tak ma być co wieczór? Coś tu nie gra. Chcę żyć na scenie, nie deklamować”²⁵.

Także Tadeusz Różewicz, który musiał widzieć *Legendy złote i błękitne*, chciał podobno, w pierwszej wersji / rękopisie swojej *Kartoteki* [1957–1960], niemiłosiernie pociętej przez redakcję „Dialogu”, podjąć ostrą polemikę z Kotlarczykiem i jego teatrem poezji spod znaku *Króla-Ducha* – jak zapewnia profesor Zbigniew Solski²⁶.

23 T. Kudliński, *Powrót Rapsodyków*, „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 46; A. Jawień [K. Wojtyła], *Rapsody tysiąclecia*, „Tygodnik Powszechny” 1958, nr 3.

24 Zob. O. Jędrzejczyk, *Czy poezji trzeba ufać*, „Gazeta Krakowska” 1957, nr 307; H. Vogler, *Dużo entuzjazmu i trochę wątpliwości*, „Dziennik Polski” 1957, nr 298; J.P. Gawlik, *Teatr Rapsodyczny otwarty*, „Nowa Kultura” 1957, nr 51–52.

25 T. Malak, *Kilka wspomnień z Teatru Rapsodycznego*, [w:] „Trzeba dać świadectwo”. 50-lecie powstania Teatru Rapsodycznego w Krakowie, red. D. Michałowska, Kraków 1991, s. 130.

26 Zob. T. Różewicz, *Kartoteka*, „Dialog” 1960 nr 2. Zob. Z. Solski, *Fizyki Tadeusza Różewicza (Techniki kompozycji w dramacie i poezji)*, Opole 2011, s. 77.

Warto jednak może uspokoić nieco ten żywioł polemiczny sądem bardziej wyważonym (Lech Wałęsa mówił wtedy o głosie „dość rozsądnym”). Chodzi o piękny esej Leonii Jabłonkówny, drukowany na łamach profesjonalnego dwutygodnika „Teatr i Film” (pod red. Edwarda Csató), zatytułowany *O Krakowie (panegiryk liryczny)*. W konkluzji tego Pani Leonia (bo tak o niej wszyscy mówili), która na teatrze znała się świetnie, pisze o *Legendach złotych i błękitnych* całą prawdę²⁷. A mianowicie, że mamy tutaj do czynienia z – dość swobodnym – montażem fragmentów *Króla-Ducha*, raczej z teatrem wyobrazeniowym (niż pokazującym), gdzie wiele „bardzo pięknych i sugestywnych momentów” nie może zrównoważyć „dużej surowości środków wyrazu” (święte słowa).

5.

Z badaczy ostatniej doby rapsodycznemu *Królowi-Duchowi* w trzech wersjach Mieczysława Kotlarczyka (1941, 1946, 1957) znacznie bliższy byłby bodaj – jak mi się zdaje – Julian Maślanka (z jego „dziejami bajecznymi”) aniżeli Marta Piwińska (z jej „chaosem historii” i dość ciemną „archeologią ducha”²⁸). A poza tym:

Lecz gdy przyjmiecie złote pieśni słowa,
 Królowie będą w progi wasze wchodzić,
 Dziecię urodzi się wam i wychowa,
 Złe duchy błysną – lecz nie będą szkodzić,
 Jagoda wasza zawsze będzie zdrowa,
 Pola wam będą złote zboże rodzić,
 Drzewa – ściany wam zgrzybiałe umają,
 Modlitew duchy złote wysłuchają.

[Rapsod IV, p. 1, w. 10–20 – finał *Legend złotych i błękitnych*]

BIBLIOGRAFIA

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

Kotlarczyk M., *Nasza droga*, [w:] M. Kotlarczyk, K. Wojtyła, *O Teatrze Rapsodycznym*, oprac. J. Popiel, wybór tekstów T. Malak i J. Popiel, Kraków 2001.

27 L. Jabłonkówna, *O Krakowie (panegiryk liryczny)*, „Teatr i Film” 1958, nr 3, s. 8–9.

28 Zob. J. Maślanka, *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1984, s. 210–232; M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.

Maślanka J., *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1984.

Nawarecka L., *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010.

Popiel J., *Los artyści w czasach zniewolenia. Teatr Rapsodyczny 1941–1967*, Kraków 2006.

Słowacki J., *Król Duch*, wydanie zupełne, komentowane. Ułożył i komentarzem opatrzył J.G. Pawlikowski. Brzmienie tekstów z rękopisów ustalił M. Pawlikowski, t. 1–2, Lwów 1925.

Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.

Swinarski A.M., *Pamflety, parodie, paradoksy (1926–1946)*, Kraków 1946.

SŁOWA KLUCZOWE: Teatr Rapsodyczny, Mieczysław Kotlarczyk, *Król-Duch*, Juliusz Słowacki, Karol Wojtyła

IN THE BEGINNING WAS THE WORD. KING-SPIRIT IN THE PRODUCTION BY THE RHAPSODIC THEATRE (1941, 1946, 1957)

Summary

The author of the article analyses three successive versions of the theatrical staging of Juliusz Słowacki's *King-Spirit*, performed by Dr. Mieczysław Kotlarczyk at the Rhapsodic Theatre in Kraków in 1941, 1946 and 1957. The premiere of the first performance was conspiratorial in nature and took place on November 1, 1941 in Nazi-occupied Kraków. In this play, Karol Wojtyła, later Pope John Paul II, played the role of an actor. The theatrical struggle with Słowacki's poem, of which only the first Rhapsody was published in 1847 and the rest remained in manuscripts, was based on a 2-volume edition of the work by Jan Gwalbert Pawlikowski (Lviv 1925). All three performances of *King-Spirit* realised the idea of "rhapsodic theatre", in which the art of the living word is cultivated. Its most important means of expression is stage speech, and the repertoire is dominated by poetic works, both dramatic, epic and lyrical, adapted for the stage.

KEYWORDS: Rhapsodic Theatre, Mieczysław Kotlarczyk, *King-Spirit*, Juliusz Słowacki, Karol Wojtyła