

AGNIESZKA JAROSZ

ŚLADY TWÓRCZOŚCI JULIUSZA SŁOWACKIEGO WE WCZESNYCH DRAMATACH KAROLA WOJTYŁY (*HIOB, JEREMIASZ*)

Hiob. Drama ze Starego Testamentu i Jeremiasz. Drama narodowe w trzech działach, nie licząc zaginionego *Dawida*, to dwa pierwsze dramaty Karola Wojtyły napisane w krótkim odstępie czasu w roku 1940, w trudnych warunkach początku okupacji. *Hiob* powstaje jako owoc intelektualnej i duchowej pracy młodego (drugorocznego) studenta polonistyki, zadanej sobie w okresie Wielkiego Postu (na co wskazuje uściślenie przy dacie powstania dramatu, zamieszczonej na końcu tekstu). Wybór tematu bez wątpienia podyktowany jest wybuchem II wojny światowej i poszukiwaniem odpowiedzi na pytania o przyczyny zła i sens niezawinionego cierpienia, znany dobrze tylko Bogu. Z drugiej zaś strony ujęcie tych refleksji w formę dramatu świadczy o filologicznych fascynacjach młodego Wojtyły oraz o zaszczeplonej już w latach szkolnych miłości do teatru¹. Nadanie rozważaniom egzystencjalnym i pytaniom duchowym, kierowanym do Najwyższego, wybranego kształtu artystycznego stwarza możliwość ich scenicznego zaistnienia i przeniknięcia do świadomości odbiorców (kształtowania jej), co zapewne mogło być intencją początkującego poety, który pierwsze kroki na deskach teatru dawno miał już za sobą, a za około rok od napisania pierwszych dramatów będzie współtworzył Teatr Rapsodyczny² w okupacyjnym Krakowie.

Dr AGNIESZKA JAROSZ – adiunkt Katedry Dramatu i Teatru w Instytucie Literaturoznawstwa KUL; adres do korespondencji: Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: agjar@kul.pl. ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6204-4701>.

¹ O roli teatru i Mieczysława Kotlarczyka w życiu K. Wojtyły – zob. Ciechowicz.

² Ciechowicz pisał: „Karol i Mieczysław rozprawiali o teatrze chrześcijańskim, w którym należałoby zamknąć i ocalić ducha narodu. Odżyły plany stworzenia konspiracyjnego z konieczności teatru słowa. Miał to być teatr walczący, polski. Młodzi zapaleńcy zbierali się początkowo w domu «Babci» – Ireny

Wojtyła sięgnął do Biblii, szukając tam odpowiedzi na najtrudniejsze pytania, jakie nagle przyniosła ekstremalnie trudna, „hiobowa” rzeczywistość II wojny światowej. W przypadku pierwszego dramatu wybrał Księgę Hioba (oraz przesłanie Nowego Testamentu), ponieważ intensywnie poszukiwał sensu wszechogarniającego cierpienia (którego był świadkiem i uczestnikiem), gwałtownie spadających na ludzkość nieszczęść, odmieniających życie wielu narodów. W przypadku drugiego, napisanego latem, kilka miesięcy po *Hiobie – Jeremiasza* odpowiedzi poszukiwał zarówno w Piśmie Świętym (tym razem w Księdze Jeremiasza oraz znów w Nowym Testamencie), jak i w polskiej historii, kulturze, a zwłaszcza literaturze, która w artystycznym kształcie formułuje odpowiedzi na nurtujące młodego Wojtyłę pytania.

Bolesław Taborski zwrócił uwagę – wbrew opinii nawet samego Autora, który długo wahał się podejmując ostatecznie decyzję, by udostępnić pierwsze dramaty do druku – że *Hiob* i *Jeremiasz* są tekstami dojrzałymi. W pierwszym utworze badacz docenił odtworzenie biblijnej opowieści „w sposób bezpretensjonalny i spoisty” (401), zaś *Jeremiasza* uznał za „kapitałny eksperyment w strukturze dramatycznej” (401). Badacz skłaniał się, by „wpływy i naleciałości młodopolszczyzny” (401) w stylistyce i frazeologii tych dramatów postrzegać raczej jako świadomą stylizację niż naśladownictwo. Tak też chcielibyśmy traktować wskazywane poniżej, dostrzegalne w tych utworach, zwłaszcza w *Jeremiaszu*, nawiązania czy też punkty zbieżne z motywami obecnymi w dziele Juliusza Słowackiego, zwłaszcza w dramacie ze schyłkowego okresu twórczości romantyka – *Księdzu Marku*.

Badacze dorobku Wojtyły³ nie mają wątpliwości, że model polskiego romantyzmu wyraźnie kształtuje (w latach szkolnych, uniwersyteckich i okupacyjnych) wizję świata przyszłego papieża, oddziałującą potem sugestywnie na odbiorców jego dzieła (Maciejewski 126–127). Wielu z nich podkreślało, iż inspiracje poezją Juliusza Słowackiego w juvenilnych utworach – wśród śladów romantyków dostrzeganych obok wpływów staropolskich i młodopolskich twórców (m.in. Stanisława Wyspiańskiego, Jana Kasprowicza) – są najmocniejsze (Maciejewski 126).

Szkockiej przy Szwedzkiej 12. Próbowali »Fredrę« i »Samuela Zborowskiego«, »Przepióreczkę« i »Króla-Ducha«. Od początku wyraźnie rysował się patronat Słowackiego. [...] Rapsodycy uważali Słowackiego za największego mistrza i wirtuoza języka polskiego. [...] Jaką rolę w tym szczupłym zespole aktorskim odegrał Wojtyła? Wszyscy świadkowie twierdzą, że wybitną. Podobno świetnie mówił tekst, lekko i naturalnie, a poza tym miał «dobrą twarz, z wyraziście zarysowaną, silną dolną szczęką, z głęboko osadzonymi oczami...». Wdowa po Mieczysławie Kotlarczyku wspomina: «on był jedną z głównych postaci tej grupy. Właściwie trzeba powiedzieć: on był przede wszystkim. Kotlarczyk pisze w tym miejscu o Karolu 'niezapomnianym'» (428–430).

³ Tematyką juvenilnych dramatów interesowali się m.in.: A. Ceglińska, M. Dzikowski, Z. Trzaskowski, B. Taborski, S. Sawicki, J. Maciejewski.

Młody student polonistyki w swej juvenilnej twórczości, podobnie jak jeden z największych romantycznych poetów – Juliusz Słowacki – w fazie dojrzałej pracy twórczej poszukując sensu wypadków, chcąc przez nie zrozumieć własną współczesność, pisze dramaty „mysteryjne”, w których sięga (bardziej w przypadku drugiego tekstu) również do historii Polski, ale nie po to, by obserwować w niej dzieje polskiego państwa, lecz narodziny, ewolucję pewnych kluczowych idei i poszukiwać odpowiedzi na pytania o sens wydarzeń mu współczesnych.

W dramacie *Hiob* zwraca uwagę trypoziomowa konstrukcja czasu, zasygnalizowana na wstępie: „Rzecz działa się w Starym Testamencie – przed przyjściem Chrystusa – Rzecz dzieje się za dni dzisiejszych czasu hiobowego – Polski i świata – Rzecz dzieje się czasu oczekiwania, błagania o sąd, czasu tęsknoty za testamentem Chrystusowym, w cierpieniach Polski i świata wypracowanym” (*Hiob* 179). Tekst ramowy dla historii o Hiobie opowiedzianej „narodowi mojemu” ku pokrzepieniu w »Prologu« i »Epilogu« zawiera wprost formułowane przekonanie, iż duch (narodowy) zmienia się pod presją bardzo trudnych wydarzeń historycznych:

[...] – jak w cierpieniu dni dzisiejszych
 lepsze się jutro gotowało. – –
 Weźcie te słowa w nawałnice,
 weźcie te słowa przeciw burzy –
 weźcie, gdy na was ciemność schodzi –
 weźcie jak cichą błyskawicę,
 co się nad Hiobem ukazuje – –
 Słuchaj – narodzie mój –
 wtórz ofiarny krąg,
 zawarty krąg ofiarny. –

[...]
 Oto cierpienie, co gruntuje –
 oto cierpienie, co przemienia,
 co Nowy Zakon w sercu kuje,
 jak nowy dzień stworzenia – –
 – Tako przechodzą Boże fale,
 jedna obala – druga wznosi –
 Patrzajcie fali – Patrzcie fali –
 Dziś, bracie, serce posil.

(*Hiob* 243–244)

Sam punkt dojścia historii Hioba opowiedzianej w dramacie Wojtyły (wizja Elihu – Hioba) przypomina Polakom w trudnym historycznym momencie, że dzień kłeski staje się świętą ofiarą (zwycięstwem duchowym), tak jak była nią śmierć Chrystusa:

Nad przepaściami górę widzę,
 dźwiga się góra – tłum na górze –
 a On w brzemieniu Bożym idzie,
 w szkarłacie Bożym i w purpurze. –

(a spoza zastony jaśnieć poczyna świt)

Oto Cierpieniem Nowe wznosi,
co stare było, ogromnieje –
i idzie tchnienie, idzie posiew
i Syn Człowieczy w onym dziele. –

(a spoza zastony jaśnieć poczyna świt)

Widzę przez wieki – to wam głoszę –
w cierpieniu coście, coście Hioby –
Proroczą duszę w wieki wznoszę,
Z Cierpienia Zakon wstaje Nowy.
(*Hiob 240*)

Trudno oprzeć się wrażeniu, że ci, których nawołuje głos »Prologu«, to nie tylko naród doświadczający współczesnej Wojtyle apokalipsy II wojny światowej, czy też społeczeństwo przyszłości, któremu przyjdzie nieraz zmierzyć się z bolesnymi doświadczeniami, ale to również naród doświadczający gehenny zesłań syberyjskich, powszechnych w XIX wieku:

wy, coście stopą deptani,
wy, coście biczowani,
w katogach coście – wy –
Hijoby – Hijoby –
Patrzaj – narodzie mój –
a wejdź w ofiarny krąg,
a ofiara jest z kozłów składana...

[...]

– a oto idą w powrósłach,
idą łańcuchy skowani –
Widzę ich – Widzę ich –
oto krąg otwarty dla nich –
Oto – niechaj wejdą, staną,
zasłuchają przypowieści
o Hijobie sprawiedliwym: – –

(*Hiob 182–183*)

Taka „przekrojowa perspektywa” jest jednym z elementów uniwersalizujących dramatu, którego Autor stara się zobaczyć i przekonać, że gdy spojrzymy na historyczne wydarzenia od strony celu, to nawet w takich, które wydawałyby się najbardziej okrutne czy absurdalne – dostrzeżemy wyższy porządek. Myśl ta bliska jest romantycznej historiozofii mesjanistycznej. Młody Autor, szukając odpowiedzi na pytania o sens gehenny wojennych wydarzeń, ucieka się do Biblii i tam znajdując odpowiedzi, przekłada myślenie religijne na pojęcia historyczne i społeczne.

Cierpienie, ofiara dana światu przez życie wcielonego Boga jest wzorem, który obowiązuje również w historii. Ten rozpowszechniony w XIX wieku styl myślenia o historii, przejawiający się na gruncie polskim w jasnym postrzeganiu w losach Polski świętego wzoru Chrystusowego i przyjmujący od rozbiorów różne wersje⁴, rezonuje w juvenilnych dramatach Wojtyły. Wskazany tu trójpodział czasu oraz zawarta w »Prologu« i »Epilogu« *Hioba* koncepcja dotycząca rozwoju (narodowego) ducha stanowią cechy, które możemy odnieść do Słowackiego misterium o transfiguracji, gdzie przedstawiony został początek przemiany Polski. Wojtyła w cierpieniu narodu, podobnie jak Słowacki w Barze, dostrzega sposób tworzenia nowej jakości istnienia („Z Cierpienia Zakon wstaje Nowy”; z czerepu rubasznego wydobywa się dusza anielska).

Konstrukcja czasu w *Hiobie* oraz kreacja obrazów w tekstach ramowych zawartej tu historii służą poszerzeniu perspektywy. „Naród mój” jest zachęcany do patrzenia i wejścia w „ofiarny krąg”. Pierwszy „ofiarny krąg” polskich walk o niepodległość znaczyły mury kresowego miasteczka, które w *Księdzu Marku* stanowi symbol Polski. Konfederacja barska była pierwszą walką Polaków o wolność, a także męczeństwem. Po niej nastąpiły kolejne powstania (kościuszkowskie, listopadowe), które „prześwitują” w tkance *Księdza Marka*. Akcja dramatu Słowackiego dzieje się w 1768 roku, w czasie współczesnym poecie, a jednocześnie zawsze, kiedy w Polsce ma miejsce powstanie, kiedy powtarzana jest przez naród decyzja analogiczna do tej z roku 1768. Podobny zamysł artystyczny wpisany jest w „ramy” *Hioba*. „Wy, coście stopą deptani,/ wy, coście biczowani,/ w katorgach coście – wy –” – to zwrot bardzo uniwersalny przywołujący na myśl doświadczenia narodu Polski podzaborowej, jak i tej dwudziestowiecznej. Wojtyła już w tym dramacie nawiązuje wyraźnie do historii narodowego ducha, zmieniającego się pod presją wydarzeń politycznych, którą w narodowym misterium z roku 1843 odtwarzał Słowacki. Zgodnie z mesjanistycznym przesłaniem zawartym w *Księdzu Marku*, dla ducha narodowego świętą ofiarą był dzień klęski, który stanowił jednocześnie zwycięstwo duchowe, podobnie jak śmierć Chrystusa. To jedno z kluczowych dla Nowego Testamentu wydarzeń pojawia się w *Hiobie* w wizji Elihu – Hioba i „przeszywa” całą opowiadaną tu historię (tak jak przenika historię świata). U Słowackiego dane jest ono przez kreację postaci tytułowej, która „wchodzi” w ten święty wzór.

W dramacie Karola Wojtyły – obok trójstopniowej konstrukcji czasu (umożliwiającej uniwersalizację i „opalizację” akcji) – możemy dokonać podziału na trzy części, „akty”. Autor tego nie sporządził, ale naprowadza nas na taką możliwość

⁴ Ślady mesjanizmu we wczesnej twórczości K. Wojtyły i w nauczaniu Jana Pawła II rozpatrywał m.in. M. Sokulski.

konstrukcja wydarzeń: I – wieści od posłańców, przyjmowane w towarzystwie zaproszonych na ucztę przyjaciół, II – modlitwa Hioba i konfrontacja z argumentami przyjaciół i małżonki, III – wizja Elihu – Hioba.

Wyraźne nawiązanie do dziedziczonego po romantykach kanonu tradycji ciągłości walki pomimo klęsk, w nurcie którego usiłowano ustalić ich przyczyny znajdujemy w *Jeremiaszu*. Wojtyła przyznawał, że powstałe kilka miesięcy po *Hiobie*, na bazie rozbudzonej aktywności twórczej *drama narodowe* zostało napisane „błyskawicznie, jako objawienie podczas czytania proroctwa Jeremiasza” (cyt. za: Okoń 93). Niespełna wiek przed powstaniem *Jeremiasza* wchodzący w ostatni etap swej twórczości Słowacki usprawiedliwiał się w liście do Krasieńskiego z niedoskonałej formy napisanego przez siebie utworu (będącego u początków jego mistyczno-genezyjskiego okresu twórczości) następująco: „W pierwszym szale rozbudzonych we mnie ducha wnętrzości chcąc koniecznie wytłomaczyć się nie z idei, bo ta tomów i wieków by potrzebowała – ale z ideału to jest z pierwszego owocu idei – wpadłem bezmyślnie na jedyną figurę historyczną i wypadek który mógł przez usta moje wytłomaczyć czego chcę i co pojmuję. Obrałem Xiędza – [...]” (*Korespondencja Juliusza Słowackiego* 110–111).

W obu tych dramatach, przy których powstaniu bardzo podkreśla się działanie natchnienia, zauważamy ujęcie historii jako tej, która zawiera ukryty, możliwy do rozszyfrowania, sens. Możemy stwierdzić, że bohaterami obu utworów są duchy historycznych postaci przywołane przez współczesność. Polski romantyk zawarł w tekście z 1843 roku rozpoznanie, że polska historia nie musi prowadzić do rozpacz (Piwińska XLII). Wojtyła również zdaje się poszukiwać w historii Polski pewnego sensu, nadziei. Ksiądz Marek (będący nawiązaniem do historycznej postaci księdza Marka Jandołowicza) – prorok z Baru – przemawia w dramacie Słowackiego zarówno jako sarmacki kapłan, jak i dziewiętnastowieczny polski emigrant, mesjanista. Przez poetę Juliusza Słowackiego przemawiał barski mistyk, kapłan i prorok (porównywany do Mojżesza i św. Jana), który nie stronił od oręża. Jako czytający i rozumiejący znaki wyjaśniał przywódcom konfederacji wydarzenia, w których uczestniczą. Rozumiał konfederację jako zwrot w historii narodu, a konfederacji – według niego – mieli po swej stronie siłę idei, ducha. Jednak zło w Barze – symbolu Rzeczypospolitej – zaczęło się od kradzieży Kosakowskiego, antagonisty księdza Marka i tego, o którego barski mistyk toczy walkę. To od ducha panującego wśród walczących zależą zwycięstwa i klęski na froncie. Prorok z Baru zwiastuje nową Polskę i nowe prawo. Tytułowa postać dramatu Słowackiego została ukazana przez poetę jako ucieleśnienie nowej idei miłości ojczyzny.

Takim ucieleśnieniem w *Jeremiaszu* Wojtyła są dwie postacie: ojca Piotra i Hetmana, którzy „[...] święte wieże stawili wysoko – / ku Jeruzalem jedną drogą” (*Jere-*

miasz 285) dążą⁵. Poszukując we wczesnych dramatach Wojtyły śladów twórczości Słowackiego, możemy stwierdzić, że w *Jeremiaszu* postać księdza Marka została niejako „rozszczepiona” na postacie ojca Piotra (ideału duchownego) i Hetmana (ideału rycerza). Obaj oni bronią najwyższej sprawy, najwyższego dobra. Wojtyła zadając pytania o historyczną misję Polski i Polaków, sięga do innej szlacheckiej idei: Polski jako „antemurale christianitatis”. „Oto jest przedmurze – chwała nasza” – głosi motto tego utworu, kierując tym samym myśl odbiorcy w stronę ofiarnych i heroicznych działań Polaków w obronie chrześcijańskiej Europy. Historyczną postacią, do której sięga Autor, kreując postać ojca Piotra, jest ksiądz Piotr Skarga – jezuita, wybitny przywódca i myśliciel, którego wydało podzielone chrześcijaństwo XVI i XVII wieku.

Interesujące wydaje się, iż u Wojtyły postać ojca Piotra nie jest w pełni tożsama z postacią tytułową, a raczej można by stwierdzić, że się w niej zawiera. Jeremiasz to imię biblijnego proroka, którego księga zainspirowała Wojtyłę do napisania dramatu. W utworze jej treść obecna jest na płaszczyźnie drugiego planu – w widzeniu ojca Piotra, a materialny jej ślad pozostaje widoczny na ołtarzu, w którym są „w *rzeźbach uciosane [...] postacie z Jeremiaszowych prorocत्व*” (*Jeremiasz* 251), oświetlane przez towarzyszące ojcu Piotrowi „ożyłe kolumny” Anioły Białe. Prorok w widzeniu ojca Piotra, który ostrzega możnych Jerozolimy przed zagładą, to Jirmejahu. Wojtyła bliską Słowackiemu koncepcję „prześwitywania historii” realizuje w innej nieco formie. Oto biblijny Jirmejahu wskazuje na zakłamanie i bałwochwalstwo jako główne grzechy swego narodu, wiedzie spór ze starszyzną Izraela i wieszczy Jerozolimie zagładę:

W Prawdzie jest Wolność i Wspaniałość –
 w nieprawdzie ku niewoli idziesz,
 o Jeruzalem! – Jeruzalem!
 iżbyś zwróciła twoich kroków
 ku Panu twemu w uczciwości,
 ku Panu twemu w ślubowaniu –
 Oblubienico – Jeruzalem!
 – – Oto wam uczciwości potrza,
 inaczej pewnie was odrzuci,
 jako potomstwo Efraima – –
 Z Baalowego bierzesz źródła,
 a Prawdą twoją jeno Bóg!
 (*Jeremiasz* 257–258)

⁵ Razem pójdziemy – mój Ojeze – w to jedno,
 w to jedno miasto, pragnione sercami,
 aby zbudować i aby zażegnać. –
 Takośmy ono zawarli w Sakrament.
 (*Jeremiasz* 285)

Ojciec Piotr, którego historyczną prefiguracją jest postać jezuita, księdza Piotra Skargi⁶, rozpoznaje swoją niełatwą misję w tym biblijnym wzorze i nawołuje możnych XVII-wiecznej Rzeczypospolitej do nawrócenia. Utożsamiając się z Jirmejahu przemawia z pasją słowami, które możemy odszukać w *Kazaniach sejmowych* (m.in. fragment mówiący o miłości ojczyzny jak matki; piętnowanie wad narodu, nawoływanie do moralnego oczyszczenia). Wojtyła zwraca uwagę w dramacie na samotność kaznodziei i podkreśla, że misja, którą rozpoznaje i podejmuje, jest dla niego ogromnym brzemieniem. Wydaje się, że jedyną postacią, która rzeczywiście słyszy słowa duchownego, jest Hetman (Stanisław Żółkiewski) – zasłużony obywatel Rzeczypospolitej, tragiczny bohater Cecory. J. Maciejewski interpretując te postacie, pisał: „Żółkiewski i Skarga to dwie linie, dwa zadania polskiego katolicyzmu. Z jednej strony heroiczne i ofiarne, ale zarazem zbrojne i krwawe w odwetach wystąpienia polskiego oręża w imieniu chrześcijańskiej Europy i w jej obronie przed najazdem pogańskiego barbarzyństwa. Z drugiej zaś – podjęte w tym samym celu kaznodziejskie, gorzkie i katastroficznie prorockie piętnowania wad własnego narodu z intencją jego moralnego oczyszczenia” (Maciejewski 124). Badacz zwrócił uwagę, że Autor nie rozstrzyga, które z nich było ważniejsze. Mamy tutaj do czynienia z otwartym pytaniem „o moralną ocenę dziejowej misji Polaków” (124) i z romantycznym, mesjanistycznym wyeksponowaniem „[...] jednostek wybranych, tych, co są «prawi», co noszą w sobie «ducha ogromnego», którzy zatem są godni tego i przygotowani na to, aby spełnić ofiarę, posłannictwo Boskie na ziemi. Różnego typu ofiarę, zawsze jednak żarliwą: spalenie się w Słowie lub spalenie się w Czynie. Inni, co są «nie-prawi», będą oczyszczeni przez ofiarę tych wybranych” (125). Owo wyeksponowanie najmocniej zarysowane jest w zakończeniu *Jeremiasza*, zawierającym apoteozę ofiary pod Cecorą i testamentu Hetmana („Niech wstanie z mych kości Mściciel”), potwierdzonego słowami ojca Piotra, co powoduje, że tradycja „heroicznego przedmurza” osiąga jeszcze mocniejszą rangę (zob. 124). Wojtyła ustami ojca Piotra przekazuje następującą syntezę ideową:

Płomień – wieczysty, co gorze w ofierze.
 A doń dochodzą ci tylko, co prawi,
 a co nie-prawi – ci mają być przezeń
 oczyszczonymi w Zakonu ustawie.
 Ale są tacy, co w nim się spalają,
 we Słowie, albo-li ci, co wywodzą
 hufy nieliczne i z nimi legają
 przeciw pohańcom i drogę im grodzą –
 – a to dlatego, że znicz w sobie mają,
 – a to, że ducha ogromnego noszą.
 (*Jeremiasz* 309–310)

⁶ Będącego również jedną z figur konstruujących tytułową postać *Księdza Marka J. Słowackiego*.

Ten dwupodział bliski jest zarysowi koncepcji historiozoficznej, którą deklamuje w ostatniej swej mowie książd Marek, a którą rozwinie później Słowacki w nauce genezyjskiej:

[...] Bo Pan niebios pragnie,
 Aby tu dwie były moce,
 Jedna, która ciałem nagnie;
 Druga, co duchem podniesie
 I ukorzy w Imie Pana:
 Siła wielka! niesłychana!
 Która przy żywota kresie
 U wielkich duchów się jawi.
 A tę – ludzie wydać muszą –
 Bo kto ją w sercu zostawi,
 Ze łą, z chlebem ludzkim strawi,
 I uniesie razem z duszą
 Niebieskiej pragnąc korony,
 A tu nie pomoże światu:
 Ten zaprawdę! potępiony!
 Łachman z Bożego szkarłatu!

(*Książd Marek* 108–109)

Wskazując punkty zbieżne z romantyczną historiozofią, warto nadmienić również o przepowiedni, przekazywanej z otwartej Biblii przez nowicjusza brata Andrzeja (Andrzeja Bobołę). Czyta on prorocstwo, mówiące o jego męczeńskiej śmierci i cudzie zrośnięcia skatowanego ciała świętego, które nie ulegnie rozkładowi:

Ciała się nie tknie martwica i rozkład,
 nie stoczy wniwecz plugawe robactwo. –
 W ciało zabite Moc zstąpi – Moc Boska –
 Tej nie przemogą, Tej przemoc niełacno.

– I przyjdą trunę na barki wziąć młodzi,
 obaczą w trunie swą Moc zmartwychwstałą
 – hyr pójdzie w ludzie i posłuch, i podziw –
 – że nie przemogli, że święte to ciało.

Słuchajcie, którzy idziecie ku Miastu!
 Ciało me dałem bijącym w dni one –
 alem wam ostał, jak Mocarz i Zwiastun,
 zem jest niezłomny i niezwyciężony.

(*Jeremiasz* 289)

Zapowiada też swoją świętość i nadprzyrodzoną moc swego orędownictwa. Prorocstwo, które wyrzeka brat Andrzej na dany moment, przerasta go, dzieje się ono na polecenie ojca Piotra, który obdarzony jest nadprzyrodzoną świadomością

i wnikliwością z racji swej zażyłości z Bogiem i doświadczanych wizji. W dramacie Słowackiego barski mistyk o dojrzałości porównywalnej do kaznodziei króla Zygmunta III, zdaje sobie sprawę, że jest – jak powiada – „bliski męczeńskiego grobu” (*Ksiądz Marek* 40). Słowa proroctwa brata Andrzeja, zawierające też mesjanistyczną wiarę w zmartwychwstanie narodu po klęskach, bliskie są nadziei, którą Słowacki przekazuje ustami księcia Puławskiego:

A jak tu się teraz wznosi
 Zmartwychwstańców piramida,
 I to ciało łzami rosi,
 O życiu świadcząc płakaniem:
 Tak my... (głosy moje wieszczę!)
 Wszyscy, wszyscy zmartwychwstaniem!
 Wszelki duch! i ten, co jeszcze
 Nie pomyślał o hańbie narodu.

(*Ksiądz Marek* 112)

Warto zwrócić również uwagę na formę zestawianych utworów. Wczesne dramaty Wojtyły mają formę misteryjną i wydaje się, że podobnie jak Słowackiemu podczas tworzenia *Księdza Marka*, również Autorowi *Hioba* i *Jeremiasza* bliski jest wzór Calderona. Przypomnijmy, że akcja tego hiszpańskiego misterium barokowego rozgrywała się zwykle w czasie trzech „dni” i zazwyczaj związana była z określoną datą: czy to świętem, czy też rocznicą. W dramacie misteryjnym Calderona bardzo ważna była zasada świata jako teatru Boskiego. W teatrze tym znajduje odbicie wyższy świat ze swymi świętymi regułami. Świat ziemski i boski wiążą się m.in. przez wizje. Zarówno *Ksiądz Marek*, jak również *Hiob* i *Jeremiasz* zachowują jedność miejsca, czasu i akcji. W dramacie romantycznym akty utworu to wyraźne „dni” dziejące się w Barze, podczas których ma miejsce moment Zielonych Świątek (święta Zesłania Ducha Świętego). W *Jeremiaszu* scena z bratem Andrzejem sygnalizuje, iż akcja toczy się w okolicy świąt wielkanocnych (otrzymujemy wzmianki o Niedzieli Palmowej). Na te wspomniane w *Jeremiaszu* najważniejsze w historii zbawienia wydarzenia ukierunkowuje również w warstwie wizyjnej ostatnia część *Hioba*.

W *Hiobie* poza uniwersalizującym podziałem zawartym na wstępie dramatu: „Rzecz działa się w Starym Testamencie – przed przyjściem Chrystusa – Rzecz dzieje się za dni dzisiejszych czasu hiobowego – Polski i świata – Rzecz dzieje się czasu oczekiwania, błagania o sąd, czasu tęsknoty za testamentem Chrystusowym, w cierpieniach Polski i świata wypracowanym” (*Hiob* 179), możemy wyodrębnić trzy części – „dni” w samej akcji właściwej utworu (o porównywalnej objętości):

- I. Hiob w towarzystwie zaproszonych na ucztę przyjaciół (Choreuty) przyjmuje wieści od kolejnych posłańców (Pastucha, Juhasa, Koniucha, Sługi) o stratach poczynionych w jego dobrach.

- II. Modlitwa Hioba przed ołtarzem ofiarnym oraz przyjmowanie przez niego argumentów i rad dotyczących winy, adresowanych przez przyjaciół i Niewiastę Hiobową.
- III. Wizja Elihu – Hioba, zawierająca interpretację wydarzeń z Boskiej perspektywy, wskazująca, iż Hiob stanowi prefigurację Syna Bożego.

Każde przejście do kolejnej wyodrębnionej tu części sygnalizowane jest podobnym motywem: z I do II Choreuty dzielą się na dwie części i rozbiegają w stronę schodów; z II do III – Chorus pokutny również ulega rozbięciu na stronę lewą i prawą, po czym następuje rozdarcie zasłony pośrodku i pogłębienie perspektywy sceny. Motyw ten koresponduje z rozdarciem szaty Hioba (w akcie rozpacz i żałoby) i stanowi widomy znak Boskiej obecności – nie tylko zwiastującej przybycie widzącego Elihu, ale też – gest przywołujący skojarzenie rozdartej zasłony przybytku w chwili konania Chrystusa.

Kompozycja *Jeremiasza* ma już wyraźnie nadany przez Autora podział na trzy części:

- I. *W sieni domu Pańskiego;*
- II. *Świątynia;*
- III. *Roku klęski cecorskiej.*

We wszystkich trzech dramatach możemy wskazać zasadę „teatru w teatrze”. W *Księdzu Marku* i *Jeremiaszu* są nim kazania księży. W III akcie dramatu romantycznego jest straszne widowisko dostrzegalne za uchylonym przez Puławskiego skrzydłem namiotu, a w *Hiobie* – wyjście Elihu zza rozdartej zasłony. Motyw ten może być odczytywany w *Jeremiaszu* w scenie ukazującej rzeźby w ołtarzu – postacie z Księgi Jeremiasza i wizji ojca Piotra. We wszystkich trzech dramatach mamy również do czynienia z wizjami – doświadczają ich wszystkie główne postacie: ksiądz Marek, ojciec Piotr oraz Hiob.

Zarysowane tu szkicowo zestawienie tych juvenilnych dramatów z późnym tekstem jednego z największych polskich poetów romantycznych skłania nas do zasygnalizowania na koniec wartych jeszcze szerszego podjęcia kwestii. Należałoby przyrzeć się zagadnieniu wpisanej już w pierwsze próby dramatyczne – *Hioba* i *Jeremiasza* – koncepcji słowa, zbliżonej – w naszym odczuciu – w idei swej praktycznej realizacji do słowa dramatu zawierającego wszystkie załączki koncepcji mistyczno-genezyjskiej (por. Jarosz 27–102). Słowu, które w *Teatrze Rapsodycznym* będzie pierwszym elementem istnienia, młody twórca nadaje już w *Hiobie* i *Jeremiaszu* szczególną rangę. Kwestie postaci zmuszają odbiorców do myślenia. Duże znaczenie mają również pojawiające się w nich pojęcia, nieprzypadkowo znakowane wielką literą (m.in. Prawda, Wolność). Misteryjność i ekspresja słowa, które wyeksponowane

zostaną w późniejszych tekstach Wojtyły⁷, pisanych już na innym etapie jego życia, równoległe z teologicznymi dysertacjami, już w tych pierwszych próbach dramatycznych wydają się mieć niemarginalne znaczenie. Nie mniej interesująca wydaje się kwestia plastycznych i reżyserskich walorów wielkiego widowiska teatralnego, wpisanych we wczesne dramaty Wojtyły. Wart zgłębienia pozostaje nadal wpisany w *Hioba* i *Jeremiasza* model polskiego romantyzmu, będący zarówno wnikaniami we własną skomplikowaną historię, pełną sprzeczności i różnorodności, jak również egzystencjalnymi i transcendentnymi pytaniami o człowieka, o jego istotę i działania, wikłającego się w tragicznych konfliktach i konfrontowanym z przerastającymi go pytaniami, wobec których pozostaje tylko ufność.

BIBLIOGRAFIA

- Ceglińska, Anetta. „Stylizacja biblijna w dramacie *Jeremiasz* Karola Wojtyły”. *Rozprawy Komisji Językowej Łódzkiego Towarzystwa Naukowego*, nr 42, 1996, ss. 5–32.
- Ciechowicz, Jan. „Światopogląd teatralny Karola Wojtyły”. *Pisarstwo Karola Wojtyły – Jana Pawła II w oczach krytyków i uczonych. Antologia*, red. Krzysztof Dybciak, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2019, ss. 424–435.
- Dzikowski, M. „Wartości, wybory, parafrazy – *Jeremiasz* Karola Wojtyły”. *Słowo – myśl – ethos w twórczości Jana Pawła II*, red. Zbigniew Trzaskowski, Jedność, 2005, ss. 15–28.
- Jarosz, Agnieszka. *W stronę teatru mistyczno-genezyskiego. „Ksiądz Marek” Juliusza Słowackiego*. Wydawnictwo KUL, 2019.
- Kaczmarek, Wojciech. „Przeniknąć człowieka. Osoba i słowo w dramaturgii Karola Wojtyły”. *Pisarstwo Karola Wojtyły – Jana Pawła II w oczach krytyków i uczonych. Antologia*, oprac. Krzysztof Dybciak, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2019, ss. 482–493.
- Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. Eugeniusz Sawrymowicz, t. 2, Ossolineum, 1962–1963.
- Maciejewski, Jarosław. „Karol Wojtyła i Jan Paweł II wobec literatury”. *Pisarstwo Karola Wojtyły – Jana Pawła II w oczach krytyków i uczonych. Antologia*, red. Krzysztof Dybciak, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2019, ss. 116–146.
- Okoń, Jan. „Życiowy profil poety (o drodze twórczej Karola Wojtyły)”. *Pisarstwo Karola Wojtyły – Jana Pawła II w oczach krytyków i uczonych. Antologia*, red. Krzysztof Dybciak, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2019, ss. 86–110.
- Olszewska, Maria. „Wojtyła – dramaturg: filologiczna przeszłość Karola Wojtyły”. *Teologia Polityczna* 15.10.2018, <https://teologiapolityczna.pl/prof-maria-jolanta-olszewska-wojtyla-%E2%80%93-dramaturg-filologiczna-przeszlosc-jana-pawla-ii>. Dostęp 25.05.2020.
- Óldakowska-Kufłowa, Mirosława. *Błask Słowa. Inspiracja biblijna w twórczości literackiej Jana Pawła II*. Instytut Teologii Biblijnej Verbum, 2004.
- Piwińska, Marta. „Wstęp”. *Juliusz Słowacki, Ksiądz Marek*, oprac. Marta Piwińska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1991, wyd. III, ss. III–CXXXII.

⁷ O roli słowa w późniejszych dramatach Wojtyły pisali m.in. Z. Zarębianka, M. Olszewska, J. Ciechowicz i W. Kaczmarek.

- Sawicki, Stefan. „Trylogia dramatyczna Karola Wojtyły”. *Pisarstwo Karola Wojtyły – Jana Pawła II w oczach krytyków i uczonych. Antologia*, red. Krzysztof Dybciak, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2019, ss. 443–454.
- Słowacki, Juliusz. „Ksiądz Marek”. *Dzieła wszystkie*, red. Juliusz Kleiner, t. 6. Wyd. 2, Zakład im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1955, ss. 27–130.
- Sokulski, Michał. „Echa mesjanizmów: sarmackiego i romantycznego w wizji polskich dziejów Karola Wojtyły (*Jeremiasz*) – Jana Pawła II (homilie z pielgrzymek do ojczyzny)”. *Pisarstwo Karola Wojtyły – Jana Pawła II w oczach krytyków i uczonych. Antologia*, red. Krzysztof Dybciak, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2019, ss. 720–744.
- Taborski, Bolesław. „Karol Wojtyła – poeta dramaturg”. *Pisarstwo Karola Wojtyły – Jana Pawła II w oczach krytyków i uczonych. Antologia*, red. Krzysztof Dybciak, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2019, ss. 397–402.
- Trzaskowski, Zbigniew. „Amnezja – aktualizacja – antycypacja. Biblijne oblicze *Hioba* Karola Wojtyły”. *Idee i wartości. Humaniora Jana Pawła II*, red. Marzena Marczevska, Zbigniew Trzaskowski, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego w Kielcach, 2005, ss. 49–69.
- Wojtyła, Karol. „Hiob”. *Poezje, dramaty, szkice. Jan Paweł II. Tryptyk rzymski*. Wstęp Marek Skwarnicki, Znak, 2004, ss. 179–245.
- Wojtyła, Karol. „Jeremiasz”. *Poezje, dramaty, szkice. Jan Paweł II. Tryptyk rzymski*. Wstęp Marek Skwarnicki, Znak, 2004, ss. 246–313.
- Zarębianka, Zofia. „Medytacja znaczeń – o specyfice dykcji poetyckiej Karola Wojtyły”. *Przestrzeń słowa. Twórczość literacka Karola Wojtyły – Jana Pawła II*, red. Zofia Zarębianka i Jan Machniak, Wydawnictwo św. Stanisława BM, 2006, ss. 99–105.

ŚLADY TWÓRCZOŚCI JULIUSZA SŁOWACKIEGO
WE WCZESNYCH DRAMATACH KAROLA WOJTYŁY
(*HIOB, JEREMIASZ*)

Streszczenie

Artykuł dotyczy dwóch juvenilnych dramatów Karola Wojtyły – *Hioba* i *Jeremiasza*, napisanych w 1940 roku. Utwory te powstały pod wpływem trudnej wojennej rzeczywistości. Pierwszym i głównym tekstem, który zainspirował te dwa dramaty, jest Biblia. Wskazują na to już ich tytuły. Jednak na kształt świata poetyckiego obu tych utworów bardzo mocny wpływ wywarł również model polskiego romantyzmu. Artykuł stanowi próbę wskazania zarówno w *Hiobie*, jak i *Jeremiaszu* myśli bliskich romantycznej historiozofii mesjanistycznej. W syntetyczny sposób ujmuje głównie dostrzegalne w wymienionych dziełach Wojtyły punkty zbieżne z motywami obecnymi w dziele Juliusza Słowackiego, zwłaszcza w dramacie *Ksiądz Marek*, który rozpoczął okres mistyczno-genezyjskiej twórczości romantyka. Zwraca się tu uwagę m.in. na obecne we wszystkich trzech tekstach cechy gatunkowe misterium (zbliżone do kształtu gatunkowego misterium dojrzałego baroku, które reprezentują dzieła Calderona). Wśród tych cech wymienia się m.in. kompozycję utworów, konstrukcję czasu i przestrzeni, kreację obrazów, zasadę „teatru w teatrze” oraz wizyjność. Szkicowo zestawiane są również ujęcia głównych idei oraz kreacje tytułowych postaci (*Hioba*, *Jeremiasz* i *Ksiądz Marek*).

Słowa kluczowe: Karol Wojtyła; *Hiob*; *Jeremiasz*; Juliusz Słowacki; *Ksiądz Marek*; misterium; romantyzm; historiozofia romantyczna; naród; mistyk; ideał rycerza; ideał duchownego; misja Polski

TRACES OF THE LITERARY WORKS OF JULIUSZ SŁOWACKI
IN THE EARLY PLAYS OF KAROL WOJTYŁA
(*JOB, JEREMIAH*)

Summary

The article concerns two juvenilia plays by Karol Wojtyła, *Job* and *Jeremiah*, that were written in 1940. Those works were influenced by the difficult reality of war. The first and primary inspiration for those two dramas was the Bible, as the titles themselves indicate. However, the model of Polish Romanticism also heavily influenced the shape of the poetic world of those works. This article attempts to indicate in *Job*, as well as in *Jeremiah*, those thoughts that are close to the Romantic and Messianic historiosophies. It describes, in a synthetic manner, the main noticeable points from Wojtyła's works that coincide with the motives present in Juliusz Słowacki's work, especially in the play *Father Marek*, which started the mystical and genesian period of the Romantic's literary work. Attention is paid to, e.g. the genre characteristics of the mystery (which is close to the genre form of the late Baroque mystery, as represented by the works of Calderon). Among those features the following items are mentioned: the composition of the works, the structure of time and space, the creation of images, the rule of the "theatre in the theatre," and visionariness. In addition, a presentation of the main ideas and creation of the title characters (Job, Jeremiah and Father Marek) is also given in outline.

Keywords: Karol Wojtyła; *Job*; *Jeremiah*; Juliusz Słowacki; *Father Marek*; mystery; Romantic historiosophy; nation; Poland's mission