

AGNIESZKA KOMOROWSKA

*PROMIENIOWANIE OJCOSTWA* – PROMIENIOWANIE TEATRU  
ZARYS INTERPRETACJI SCENICZNYCH  
DRAMATU KAROLA WOJTYŁY

*Promieniowanie ojcostwa* to sztuka-wyzwanie. Już kilkanaście lat mija, jak dramat ten nie przestaje mnie fascynować swoją głębią i możliwą wieloznacznością odczytań, także scenicznych. Jako teatrologa interesują mnie nie tylko jego wystawienia na scenach profesjonalnych, ale także interpretacje grup amatorskich i eksperymenty – nazwijmy to: niedramatyczne. A spektrum pomysłów prezentuje się nad wyraz ciekawie. *Promieniowanie...* doczekało się przeniesienia na scenę Teatru Telewizji, słuchowiska w ramach Teatru Polskiego Radia, teatru plastycznego, formy dialogu, pantomimy, a także eksperymentu cieniowego. Wystawiane było przez grupy profesjonalne, parafialne, szkolne, przez pasjonatów-amatorów, studentów, a także z udziałem osób niepełnosprawnych. Śmiem twierdzić – a jest to opinia częściowo wpływająca z osobistych doświadczeń, a częściowo z relacji twórców poszczególnych inscenizacji – że utwór ten, uważany przez wielu za najmniej dramatyczny z tekstów scenicznych Wojtyły, jest tak niełatwy, że aż uwodzący twórców teatru. Co więcej, będąc wyzwaniem, będąc tajemnicą – i będąc sztuką, jak wielu mówi: „filozoficzną”, zachęca do eksperymentów. Gdybym nie została już wcześniej przez ten tekst „uwiedziona”, jako teatrolog właśnie z tego powodu zajęłabym się *Promieniowaniem ojcostwa*.

Na początek zróbmy krótki przegląd pierwszych wystawień dramatów Wojtyły. Janusz R. Kowalczyk w 2005 roku na łamach *Rzeczypospolitej* wyliczył, że pięć sztuk Karola Wojtyły doczekało się w Polsce 27 inscenizacji na profesjonalnych scenach. Obecnie, po upływie 15 lat, liczba ta wzrosła do 49. Pierwszy wystawio-

ny dramat Wojtyły to *Przed sklepem jubilera*, będący równocześnie najchętniej inscenizowanym (do dziś zresztą, i nie tylko przez grupy profesjonalne) dziełem Autora. Premiera spektaklu wyreżyserowanego przez Leopolda Kielanowskiego odbyła się 11 listopada 1979 roku w Polskim Ośrodku Społeczno-Kulturalnym w Londynie z udziałem aktorów emigracyjnych. Krajową prapremierę sztuki przygotował Andrzej Maria Marczewski 27 marca 1981 roku w Wałbrzychu. Jednak na gruncie polskim jako pierwszy, bo 13 grudnia 1980 roku, zaistniał *Brat naszego Boga*. Reżyserem spektaklu w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie została Krystyna Skuszanka, autorem muzyki – Krzysztof Penderecki, a rolę Brata Alberta interpretowali na zmianę Jan Frycz i Jerzy Grałek. *Jeremiasza* trzykrotnie reżyserował Marek Mokrowiecki. Z premierą zdążył przed stanem wojennym. Miała ona miejsce 11 grudnia 1981 roku w Teatrze Polskim w Bielsku/Cieszynie. *Hioba* natomiast jako pierwszy wystawił w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie Tadeusz Malak. Pierwszy dramat Wojtyły zainspirował również ukraińskiego twórcę Jarosława Fedoryszyna z Teatru Voskresinnia we Lwowie. Jako ciekawostkę dodam, że *Brat naszego Boga* we Włoszech doczekał się wersji operowej (Kowalczyk).

*Promieniowanie ojcostwa* najdłużej czekało na swoją realizację sceniczną. Opublikowany w 1964 roku dramat, bez mała dwadzieścia lat istniał jedynie w zapisie. Światowa prapremiera sztuki odbyła się w Teatrze Rozmaitości w Warszawie 11 czerwca 1983 roku. Jak zauważyło wielu komentatorów, zbiegła się ona z drugą pielgrzymką Jana Pawła II do Polski, a Teatr Rozmaitości był wówczas jedynym działającym teatrem dramatycznym stolicy (Filler) właśnie ze względu na ów spektakl, grany później bez przerwy do końca czerwca (Machowska 1–2). Reżyserii podjął się Andrzej Maria Marczewski, dyrektor i kierownik artystyczny teatru, uważany wówczas za największego popularyzatora twórczości poetyckiej i dramaturgicznej Karola Wojtyły. Miał już za sobą udane inscenizacje *Brata naszego Boga* i *Przed sklepem jubilera*, zaprezentowane widzom w Wałbrzychu, Płocku i Poznaniu. Pojawiały się głosy, iż warszawski spektakl przełamał pewne schematy inscenizacyjne stolicy. Krzysztof Głogowski na łamach *Kierunków* pisał, że częstokroć ośrodki podwarszawskie były bardziej otwarte na nowe prądy repertuarowe i intelektualne w teatrze (Głogowski). W przypadku *Promieniowania...* ta otwartość była kluczowa. Wszyscy zgodnie twierdzili, że jest to najmniej sceniczny i najgłębiej filozoficzny dramat autora. Sam Marczewski określa swoje ówczesne przedsięwzięcie jako „mówienie trudnego słowa w niekorzystnym miejscu”. Spektakl warszawski – jak zaznacza – był bardzo „ubrany” w warstwę wizualno-dźwiękową właśnie ze względu na przyzwyczajenia odbiorców teatrów instytucjonalnych stolicy, i to w wiadomych realiach politycznych. Myślą przewodnią przyświecającą reżyserowi stała się Tischerowska interpretacja dramatu – o „promieniowaniu twórczej wzajemności”

(Tischner). Tekst ten ukazał się w całości w programie spektaklu i został przytoczony w wielu recenzjach.

Wystawienie *Promieniowania ojcostwa* okazało się wyzwaniem na wielu płaszczyznach: ideowej – przez konieczność obrania misteryjnej ścieżki interpretacji scenicznej, inscenizacyjnej – by nadać kształt sceniczny atrakcyjny dla widza dziełu wyrosłemu z medytacji, aktorskiej – by przekazać słowo na sposób rapsodyczny. Marczewski obficie korzystał z tradycji teatru rapsodycznego, redukując to, co pozasłowne, do minimum: „spowolniony, oszczędny gest, unikanie gwałtownych, choć tłumaczących się w momentach przełamania bohatera w cierpieniu odruchów” (Szczawiński). Aktorzy musieli zmierzyć się z podaniem słowa na granicy recytacji, ale jednak budując postaci. Rapsodyczność przejawiała się w akcentowaniu refleksyjności w miejsce psychologii. Prawda przekazu, jak wyjaśnia reżyser, opierała się na oddaniu życiowego doświadczenia, pragnień i oczekiwań. Aktorzy zostali włożeni w sytuację spowiedzi przed samymi sobą<sup>1</sup>. To na nich spoczął ciężar tekstu dramatycznego, a zatem i całej inscenizacji. Stanęli na wysokości zadania, czego odzwierciedleniem są liczne przychylnie recenzje prasowe. Józef Fryźlewicz jako Adam „zadziwił mówieniem niezwykle trudnego tekstu, odsłaniającym przed widzom myśl autora, a zarazem nadającym tej myśli niezwykle ciepły koloryt bez cienia sentymentalizmu” (Głogowski). Postać tę dopełnia Andrzej Ferenc jako młodsze „ja” Adama. Jadwiga Andrzejewska jako Monika „jest tak pełna wdzięku i dziecięcej prostoty, że uwiarygodnia graną rolę kilkuletniej dziewczynki z całkiem nie dziecięcymi problemami” (Machowska). Rolę Matki pierwotnie zamierzano powierzyć Irenie Eichlerównie, co sama przyznała w jednym z wywiadów (Filler), jednak ostatecznie w roli tej wystąpiła Irena Laskowska. Poza głównymi postaciami Marczewski wprowadził na scenę, w miejsce bezimiennych grup ludzi, postaci Hioba (Jerzy Karaszkiewicz), Adama Chmielowskiego (Jerzy Rogowski) i Adama-Jubilera (Janusz Paluszkiewicz) – bohaterów trzech innych dramatów Wojtyły, a także Los (w tej roli Barbara Dębińska). Pierwsze trzy w zamyśle reżyserskim miały stanowić pomost między *Promieniowaniem...* a wcześniejszymi dramataми Wojtyły oraz być spoiwem tryptyku; ostatnia postać, alegoryczna, pełniąca niejako rolę chóru, ożywająca spektakl melorecytacjami poezji Autora, wzbudziła najbardziej sprzeczne opinie: od pochwały sposobu, w jaki postać ta podtrzymywała koncepcję estetyczną całości, po surową krytykę („przejaw radosnej twórczości inscenizatora” typowy raczej dla teatru starogreckiego) (Wiśniewska). Podobnie rozbieżne opinie towarzyszyły wprowadzeniu na scenę postaci z innych dramatów. Jakkolwiek znajdowano

---

<sup>1</sup> Refleksje reżysera oraz informacje o spektaklu bydgoskim i tuskim pochodzą z osobiście przeprowadzonego wywiadu z dnia 20 kwietnia 2020 roku, za który w tym miejscu serdecznie dziękuję.

nić łączącą ich wypowiedzi z głównym przesłaniem dramatu, to jednak nie da się ukryć, że wielu odbiorców nie było w stanie odczytać w pełni ich znaczenia, już choćby przez nieznamość kontekstu, z jakiego zostały zapożyczone.

Z ciemności wyłania się postać małej dziewczynki, za nią na scenę wchodzi Los. Niesie w dłoniach płomyk, stawia go na szczycie oszklonego i podświetlonego podestu, jakby na dziobie wielkiej łodzi. Śpiewa: *...musisz stanąć i patrzeć coraz głębiej i głębiej, trwać coraz jaśniej i prościej...* („Rozważanie u progu ojcostwa”)

– to opis sceny początkowej. Taki wstęp sygnalizował widzowi konieczność przeniesienia się na inny poziom odbioru. Zawsze obecny na scenie Los przypominał o poetyckiej (duchowej) podbudowie rozterek bohaterów. Oprawa plastyczna autorstwa Jerzego Michalaka, zwana raz „kwiecistą”, a nawet „słodką”, w innych miejscach określana jako „surowa” i „oszczędna”, powtórzyła na scenie Teatru Rozmaitości nakreślony w dramacie pejzaż duchowy środkami roślinnymi i światłem. W połączeniu z wieloma odcieniami bieli prostych, współczesnych kostiumów aktorów mogła wywierać takie skojarzenia jak to utrwalone przez Marię Machowską:

Wszyscy aktorzy występują w białych kostiumach, wśród bieli kwitnącego sadu, mówią w białej smudze jasności, która podświetla ich od dołu. Mnie osobiście ta biel kojarzy się z tęsknotą niespełnionego ojcostwa Adama (jest przybrany ojcem Moniki). «Białe» ojcostwo człowieka w bieli pozostaje drugim nurtem sztuki wyrażonym przez kształt i gest.

Co bezsprzecznie wyróżniało tę inscenizację, wprowadzało widza w szczególnie nastrojową zadumę i refleksyjność i znalazło swoje odzwierciedlenie w wielu świadectwach odbioru – to muzyka Tadeusza Woźniaka, o którym reżyser mówi, że miał dobry „słuch teatralny”. Współanalizując dramat, wchodząc w przedstawioną mu koncepcję teatralną, kompozytor dodawał coś od siebie, i był to cenny wkład.

Podsumowując, nie sposób odmówić spektaklowi siły artystycznego wyrazu. Marczewski obficie skorzystał ze swoich doświadczeń w przekonywaniu widzów o „sceniczności” dramatów Wojtyły i ukazał na scenie dramat-misterium takim, jakim go odczytał, starając się nie zagubić po drodze ciężaru znaczeniowego słów. O swoistej odwadze reżysera świadczy fakt, że kolejna próba przeniesienia dramatu na deski teatru miała miejsce dopiero w 1997 roku. Nie znaczy to, że od czerwca 1983 do maja 1997 roku o dramacie zapomniano. Spektakl z Teatru Rozmaitości zaadaptowano dla Teatru Telewizji i wyemitowano 1 czerwca 1987 roku w realizacji Ewy Vogtman-Budny. Tę samą inscenizację zaprezentowano także kilkakrotnie w Bydgoszczy (premiera odbyła się 12 listopada 1989 roku) w ramach Dni Kultury Chrześcijańskiej, pod artystyczną opieką Teatru Polskiego, choć same spektakle odbywały się w salkach parafialnych. Właśnie ze względu na specyfikę okoliczności bydgoska realizacja w pełni mogła zostać nazwana

„rapsodyczną”. Choć muzyka pozostała ta sama, zrezygnowano ze scenografii, a przekaz tekstu bardziej przypominał „wywiedzione ze słowa” niż grę. Zmiany zaszły też w obsadzie: odtwórcy ról dojrzałego Adama i Moniki pozostali ci sami, jednak w postać Matki wcieliła się Krystyna Bartkiewicz, młodego Adama zagrał Marian Czerski, a jako Los wystąpiła Jolanta Majchrzak-Woźniak. Z innych postaci zrezygnowano. W tym miejscu można by postawić kropkę, lecz to jeszcze nie było ostatnie słowo Marczewskiego.

W 2018 roku reżyser powrócił do dramatu, proponując w Auli Jana Pawła II w Tychach kameralny spektakl, na którym obecnych było około trzystu widzów. Zapytany o powód powrotu do *Promieniowania...*, Marczewski mówi zarazem o chęci domknięcia całego „tryptyku dramatycznego” Wojtyły w tyskim teatrze, jak i konieczności spoglądania na świat, poszukiwania tego, co „otwiera przed ludźmi inne pole myślenia”. Odpowiedzią na te potrzeby okazał się ostatni dramat patrona teatru. Premiera odbyła się 25 listopada. Po 35 latach misterium zagrano już w pełni rapsodycznie, bez dodatkowych postaci czy tekstów (warszawska prapremiera dawała miejsce także tekstom poetyckim Wojtyły, wprowadzanym na przykład w formie modlitwy). Troje aktorów niosło ten niełatwy tekst w minimalistycznej scenografii autorstwa Izabeli Ptak (tkanina sugerująca drogę, portret Chrystusa, świecznik), z muzyką Andrzeja Bernera i nie na scenie, lecz między widzami. Nowym Adamem został Jerzy Mazur, który tym samym ma już w swoim dorobku wcielanie się w postaci wszystkich Wojtyłowych Adamów. Głęboki refleksyjny głos Mazura godnie zastąpił kreację Fryźlewicza. Ten ostatni, niestety, nie doczekał tyskiej premiery – to jemu właśnie zadedykowano spektakl. W rolę Matki wcieliła się Jadwiga Andrzejewska. Uprzednia odtwórczyni roli Moniki powróciła, interpretując rolę będącą w dużej mierze upostaciowaną ideą – a jednak próbowała, jak zauważa reżyser, w tych ramach zmieścić własne doświadczenie oraz zaczerpnąć z kulturowych pokładów kobiecości i macierzyństwa. Wszystko to z konsekwentnym ominięciem emocjonalności i psychologii, a raczej „sprawdzając poprzez siebie, co jest prawdą”. W roli córki zadebiutowała młoda aktorka, Alina Bachara. Był to debiut podwójny, gdyż po raz pierwszy interpretowała tekst Wojtyły, zastępując niemal w ostatniej chwili Klaudię Walencik. Marczewski zwraca uwagę na wyjątkowość tej sytuacji: „jej proces prowadzenia tekstu był szukaniem i odnajdywaniem siebie w tekście, tak jak postać Moniki poszukuje i odnajduje siebie w świecie i w relacjach”. Tym razem rapsodyczny minimalizm, żywe słowo oraz bezpośrednia bliskość widza okazały się silnym środkiem artystycznego wyrazu, co potwierdzają świadectwa odbioru.

Kolejnym twórcą decydującym się przenieść na scenę ostatni dramat Wojtyły był Zbigniew Władysław Solski, którego spektakl *Promieniowanie ojcostwa* z Teatru Współczesnego we Wrocławiu (premiera: 18 maja 1997 roku, w sam dzień urodzin Jana Pawła II), połączony z wystawą dotyczącą przedstawienia oraz konferencją

o twórczości literackiej Autora, towarzyszył 46. Światowemu Kongresowi Eucharystycznemu (podobna „okazjonalność” stała się już znakiem szczególnym wystawień dramatów autora). Dzięki szerzej zakrojonemu przedsięwzięciu popularyzującemu twórczość Wojtyły, misterium opatrzone zostało należyty komentarzem – podczas sesji naukowej poprzedzającej premierę poświęcono mu aż pięć referatów, w tym o. Jana Góry, ks. Józefa Tischnera i Bolesława Taborskiego. Głos zabrał też sam inscenizator, zdradzając kulisy swojego odczytania sztuki.

Solski, we współpracy z ówczesnym dyrektorem Teatru Współczesnego Zbigniewem Lesieniem, podjął się nie tylko stworzenia scenariusza oraz reżyserii, lecz także obmyślił kształt plastyczny spektaklu. Ze środkowej, „kluczowej” dla niego części tekstu – przeglądania albumu ze zdjęciami – sporządził coś na kształt wystawy, której obejrzenie było preludeum do odbioru całości. Wystawa fotogramów Jacka Lalaka nosiła tytuł *W przestrzeniach poezji Karola Wojtyły* i składała się z dziewięciu plansz. Dalej znajdowała się ekspozycja *Samotny pokój* z fotelem, kuferkiem i lampą z abażurem. Wszystko z czasów przedwojennych. Na ścianie widniał jedynie ślad po krzyżu, a w kuferku – płat białego płótna z obrysem przedmiotów, których już tam nie było. Znajdowały się tam też m.in. obrazki malowane na szkle, lusterka, stary guzik od munduru oraz zegar bez wskazówek. Wszystko miało kierować widza ku innemu wymiarowi, w którym rozegra się dramat:

Szukając przestrzeni dla słów, które w zamyśle Wojtyły mają „dojrzeć w gest”, zdecydowałem się na efekt zwierciadlany. Spektakl zaczyna się od zaniechanego działania, od zaprzeczenia widowiskowości teatru. Kluczowy fragment tekstu sztuki, który każdy z widzów będzie mógł samodzielnie przeczytać, podczas spektaklu nie zostanie powiedziany. Odtworzone zdjęcia z opisanego w dramacie rodzinnego albumu pozostaną nietknięte, aktor nie weźmie ich do ręki, nie wejdzie też do „samotnego pokoju”, w którym wyobraźnia Autora ożywia postaci z pożółkłych fotografii. Przechodząc przez ten ciasny korytarz zapełniony przedmiotami z nieistniejącego już domu, zbyt wąski, aby teatr mógł tu się rozwinąć, widz wyjdzie na nagą scenę bez kulis, kurtyny i prospektu. Zderzenie „teatru bez teatru” z teatrem wyobraźni, w którego ubogiej przestrzeni gest i przedmiot, aby nie utracić znaczenia, muszą oprzeć się na słownym komentarzu sięgającym tu nawet po didaskalia, wytwarza lukę, zatrzymanie, niedopowiedzenie. Te dwa teatry, z których jeden teatrem na pewno nie jest, odbijają się w sobie jak lustra ustawione naprzeciwko siebie. (Solski 9)

Ustęp pod tytułem *Album*, umieszczony w samym centrum dzieła, Solski odczytał jako plan całości dzieła, pierwszą i jedyną prezentację wszystkich bohaterów oraz pełne określenie sytuacji teatralnej. Każde ze zdjęć zinterpretował szeroko, sięgając m.in. po opis stworzenia świata z Księgi Rodzaju, a uzupełniając przywołaniem konkretnych dzieł sztuki (wzmianka o płaskorzeźbie z katedry w Chartres oraz o freskach Michała Anioła z Kaplicy Sykstyńskiej). Tymi zdjęciami, odczytanymi w kluczu mistycznym, reżyser chciał nakreślić pejzaż duchowy Karola Wojtyły. Dlatego też nie zabrakło w nim nawiązań karmelitańskich – słów Edyty Stein czy



*Pieśni duchowej* Jana od Krzyża. Natomiast scenografia samego spektaklu była ascetyczna. Tworzyły ją głównie trzy obrazy na szkłe: *Adam*, *Dziecko* i *Matka* – z wyraźnie ukazanymi pęknięciami, zacierającymi wizerunki jakby przeniesione prosto z ludowego odpustu. Innym ważnym elementem scenografii był surowy krzyż z gałęzi brzozy ustawiony na środku sceny.

Sam tekst został rozdzielony między grupę młodych aktorów: Gosławę Biernat, Beatę Rakowską, Bogdę Sztencel, Tomasza Krajewskiego, Dariusza Lemieszka i Marka Lisa-Orłowskiego. Trzy kobiety wypowiadały kwestie Moniki, trzech mężczyzn – Adama. W zamyśle reżyserskim mieli oni nie tylko przekazywać słowo z namysłem („jest różnica między recytacją a mówieniem z namysłem”), ale także zdradzać swój własny stosunek do niego. Jednak i tym razem odbiór nie był jednoznaczny. Pojawiła się opinia, według której Solski nie poradził sobie z przełożeniem na warunki sceniczne refleksyjnej natury tekstu, a młodzi aktorzy popadli w „nieznośną manierę recytatorską” (M.S.), ale znalazła się i pochwała dla aktorów, ze szczególnym wyróżnieniem Beaty Rakowskiej, Gosławy Biernat i Tomasza Krajewskiego, którzy w surowej przestrzeni scenicznej potrafili „napiąć najcieńsze struny, by wydobyć z nich najszlachetniejsze tony” (Borkowski 9). Ponownie także wyróżniła się muzyka, którą dla tej inscenizacji skomponował Cezary Duchnowski. Tak czy inaczej nie ulega wątpliwości, że *Promieniowanie ojcostwa* jest ogromnym wyzwaniem inscenizacyjnym w czasach, kiedy słowo przestaje być głównym elementem teatru. A jednak wciąż artyści podejmują rękawicę.

Bodaj najbardziej oryginalna i bezprecedensowa w formie inscenizacja miała miejsce na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim z inicjatywy ks. Tadeusza Stycznia. Pierwotnie miało to być przedstawienie nawiązujące do tradycji rapsodycznej, jednak ostatecznie zdecydowano się na zupełnie inny przekaz słowa dramatycznego. Powstało słuchowisko radiowe w reżyserii Marii Brzezińskiej, we współpracy z Instytutem Jana Pawła II i Radiem Lublin. Była to druga radiowa realizacja tego dramatu w Polsce i pierwsza w Lublinie. Słuchowisko można było usłyszeć na antenie Radia Lublin 12 października 2003, zaś w Programie I Polskiego Radia 19 października 2003 (Strzępka). Ks. prof. Alfred Wierzbicki tak uzasadnił formę przekazu dramatu: „*Promieniowanie ojcostwa* nie mieści się w żadnym z klasycznych gatunków dramatu. Ten przekład na sztukę radiową jest jak najbardziej spójny z medytacyjnym charakterem pisarstwa Wojtyły” (za: Strzępka). Jednak twórcy nie zatrzymali się na samym przekazie słowa. 15 października 2003 roku, z okazji obchodów 25-lecia pontyfikatu Jana Pawła II, w Auli Głównej KUL odbył się niezwykle spektakl świetlny przygotowany przez Leszka Mądzika – artystę nietuzinkowego i twórcę Sceny Plastycznej KUL – do gotowego już materiału dźwiękowego, dla którego głosów użyczyli: Teresa Budzisz-Krzyżanowska (Matka), Krzysztof Wakuliński (Adam)

i Dorota Segda (Monika), zaś muzykę skomponował<sup>2</sup> specjalnie dla słuchowiska Radosław Łuczkowski, wykładowca Akademii Muzycznej w Gdańsku, wielokrotnie nagradzany za swoje kompozycje.

Oprawa plastyczna, głównie gra światła, skoncentrowała się na ustawionych na scenie pionowych kolumnach, podświetlanych na przemian od wewnątrz i od zewnątrz, powodując wrażenie oddalania i przybliżania. Światło wyłaniało się z mroku i w nim ginęło, pozostawiając miejsce słowu. Chodziło nie tyle o zilustrowanie dramatu, ile uruchomienie duchowej wyobraźni, ukazanie „wyłaniania się niewinności z mroku”, a także wywołanie skojarzeń sakralnych poprzez grę czerni i złocistości kolumn. Wszystko zwieńczone zostało Rembrandtowską impresją przygarnięcia. W finale pojawiała się dziewczynka w bieli, która zmierzała ku stojącemu na scenie mężczyźnie. Gestem znanym z *Powrotu syna marnotrawnego* dokonało się przyjęcie dziecka przez ojca<sup>3</sup>. Uczestnicy spektaklu potwierdzają, że realizatorom udało się stworzyć prawdziwe misterium, w którym widz zaproszony jest do współuczestnictwa, a odpowiadając na zaproszenie, daje się prowadzić ku wyższym wartościom. Pojawiały się głosy, że spektakl miał w sobie coś mistycznego, będąc przecież głównie przekazem słowa. Należy wspomnieć jeszcze, że wystawienie to miało swoją drugą odsłonę pięć lat później, 15 października 2008 roku z okazji 30-lecia pontyfikatu Jana Pawła II. Do tego samego słuchowiska Leszek Mądzik stworzył nową, bardziej rozbudowaną oprawę plastyczną (więcej postaci, faktur, gestów przy tej samej złocisto-czarnej konwencji kolorystycznej), sugerującą więcej treści. Jednak ta realizacja nie odbiła się tak szerokim echem, jak premiera z roku 2003.

Kolejna inscenizacja niejako potwierdza fakt, że ten niełatwy tekst ma szczególne szczęście do różnorodności form scenicznych. 26 października 2013 roku w Myślenicach odbyła się premiera dramatu w reżyserii Artura Dziurmana i wykonaniu pochodzącego z Krakowa Integracyjnego Teatru Aktora Niewidomego wraz z grupą Scena Moliera. Wydarzenie wpisało się m.in. w ogólnopolskie uroczystości związane z obchodami roku kanonizacji Jana Pawła II. Było to wydarzenie z kilku względów niezwykle: jako kolejna przygotowana z rozmachem inscenizacja profesjonalna; jako spektakl, który „pielgrzymował” przez wiele miast, teatrów, sal; wreszcie jako spotkanie „dramatu w procesie dramatyzacji” (jak lubię określać *Promieniowanie...*) z grupą profesjonalnych aktorów pragnących własnego teatru. Dziurman nie ukrywa,

---

<sup>2</sup> Realizacji muzycznej podjął się Jacek Puchalski, zaś partie wokalne wykonali Iwona Gostkowska-Kurczewska i Borys Somerschaff.

<sup>3</sup> Opis spektaklu, interpretacje oraz ciekawe konteksty i historię powstawania (wartość tych rozmów nie zmieściłaby się w żadnym artykule) zawdzięczam Marii Brzezińskiej, Leszkowi Mądzikowi oraz członkom Instytutu Jana Pawła II. Mimo upływu lat pamiętam i dziękuję za nasze rozmowy z maja 2012 roku.



że od początku pewien był jednego: „uniknąć rapsodyczności – na ile tylko się da, mimo wszystko”<sup>4</sup>. Nie interesował go spektakl deklamacyjny – jego teatr miał być bliski ludziom, a także dotykać bezpośrednio niewidomej części zespołu. Nietrudno się domyślić, że w tym celu poczyniono duże cięcia w tekście dramatu, ale także sporo zostało dopisane. Spektakl zrealizowano w konwencji, po którą najczęściej sięga ta grupa: wizji filmowej, włączającej multimedia na równi z żywym aktorem na scenie. Jest to gra podwójnej rzeczywistości, w jakiej się pojawiajemy, gra plastyki, w której niewidomi aktorzy są zanurzeni, którą tworzą, nie widząc. Ta podwójność została wydobyta także z tekstu dramatu:

Dwa światy – dwie ślepoty... to z jednej strony aktorzy niewidomi i słabo widzący, a z drugiej reszta: Adam, Matka, dziecko-Monika. To relacje rodzinne. [...] Rodzinne wzloty, upadki, radości, smutki. [...] To wreszcie brak zrozumienia i kompromisu. Czyli ślepotą. Ślepotą uczuciową wobec najbliższych. Dlaczego tego nie widzimy i przez to się męczymy...? To idea naszego spektaklu ukazana przez pryzmat bohaterów Karola Wojtyły w zderzeniu z aktorami niewidomy. Oni mają też swój świat. Nie rodzinny, ale ideowy. Dążą do upragnionego celu. Do zdobycia własnego miejsca, jakim jest ich teatr. Mimo swojej organicznej ślepoty brną naprzód mimo kłód rzucanych im pod nogi

– opowiada Dziurman. Interakcje między Adamem, Matką i Moniką ukazane zostały na scenie w wykonaniu zawodowych, w pełni widzących aktorów. Bunt i walka aktorów niewidomych (nie mniej profesjonalnych – reżyser zaznacza, że od tej części zespołu wymaga nawet więcej niż od ich zawodowych partnerów) wprowadzona została do spektaklu w postaci sekwencji filmowych. W pewnym momencie te dwa światy łączą się na scenie: „jedni i drudzy wierzą, że w końcu to słońce zobaczą – dodaje reżyser – a siła tkwi w Trójcy, bo tylko On może przywrócić widzenie”. W ten sposób misterium sprowadzone na poziom fabularny zachowało główną myśl. Spektakl zaczyna się i kończy słowami Matki: „Nie odchodź, dziecko – ty wieczne dziecko – nigdy nie odchodź...”. Mimo wszystko to wciąż jest Boska opowieść: o dawaniu życia, o Bogu Ojcu, o Trzech Osobach. Podobnie słowo – to nadal ono jest na wierzchu, to ono ma trafić do widza. Reszta ma służyć temu przekazowi:

Światło w spektaklu ma rolę malarską i symboliczną. Ma działać na wyobraźnię widza, podkreślać poszczególne sceny delikatną poświatą niebieską i słupami świetlnymi w kształcie promieni, które nabierają intensywności w momentach pojawiającego się efektu mgły na scenie

– wyjaśnia Dziurman. Działanie światła w tej inscenizacji zdaje się uderzająco podobne do wizji Mądzika: słupy świetlne, świetliste promienie, a do tego światło

---

<sup>4</sup> Wszystkie wypowiedzi Artura Dziurmana pochodzą z osobiście przeprowadzonego wywiadu w dniu 18 kwietnia 2020, za który w tym miejscu serdecznie dziękuję.

punktowe i reflektory na deskach scenicznych, które oświetlają tylko nogi aktorów. A jednak to nie Rembrandt – raczej symbolizm. Światło wyraźnie przeczy temu, jakoby Wojtyłowe misterium zostało całkowicie „sprowadzone na ziemię”. Krakowski spektakl udowadnia, że tytułowe „promieniowanie ojcostwa” sięga dużo dalej, poza samą rzeczywistość rodziny.

Ostatnie kilka lat sprzyjało promocji dramatu także u naszych południowych sąsiadów: w 2015 roku odbyła się słowacka prapremiera *Promieniowania ojcostwa*, a w roku 2019 swojej prapremiery doczekali się Czesi. W skład Teatro Colorato, który zrealizował słowacką inscenizację, wchodzi absolwenci szkół artystycznych, aktorzy z Bratysławy i nie tylko. Teatr powstawał stopniowo, będąc z początku niezależną grupą zawodowych aktorów zgromadzoną pod patronatem różnych stowarzyszeń. Dziś działają pod własną nazwą, tworząc teatr oraz inicjując różne wydarzenia artystyczne, także na skalę międzynarodową. Jednym z celów teatru jest stworzenie płaszczyzny współpracy dla młodych artystów ([colorato.sk](http://colorato.sk)). Samo *Promieniowanie...* twórcy przedstawiają jako poetycko-filozoficzny dramat, który mówi o bardzo aktualnych tematach – nieobecności i potrzebie ojca we współczesnych rodzinach, dotyka tematu macierzyństwa, dzieciństwa i samotności. Tłumaczenia sztuki na język słowacki dokonała Lucia Selepová, scenariusz napisał Juraj Fotul, a reżyserii podjął się Peter Weinciller, który nie ukrywa, że od lat inspirował się teologią ciała i właśnie w tym duchu zainscenizował misterium Wojtyły. Nie ma w tej realizacji wiele z rapsodyczności poza minimalizmem: realistyczne kostiumy, proste rekwizyty (krzesło, parasolka, album, suche liście, kwiat, damska torebka), nie ma szczególnej umowności, misteryjności poza grą światła w teatrze cieni, w którym przechodzą ludzie i w którym pojawiają się ujęcia jak z albumu. Cienie fotografii, między kartami liście już wyschłe – to przeszłość dotknięta nieobecnością.

Na tle całości wizualnie wyróżnia się Niewiasta-Matka. Jest ucieleśnieniem kobiecości, ukazanej niemal stereotypowo: intensywnie czerwona sukienka z dużym dekoltem (lub elementem czerni, w zależności od wystawienia), torebka, starannie ułożone włosy, pomalowane na czerwono paznokcie, biżuteria, buty na wysokich obcasach. Jest więc kobiecość zmysłowa – i to ona, choć nie tylko, wchodzi w samotność mężczyzny, krokiem przypominającym tango. A jednak, jak zaznacza Jana Valocká, odtwórczyni tej roli, nie jest to Ewa – kobieta, prowadząca do zguby. To kobiecość, która łączy, która nakłania mężczyznę do przyjęcia ojcostwa, odpowiedzialności za dziecko, któremu przekazał życie. Twórcy konsekwentnie – także wprost, komentując kreowane postaci – nawiązują do kryzysu męskości, ojcostwa, do problemów dotyczących współczesnej rodziny. Świadczenia zarejestrowane po spektaklu świadczą o pozytywnym odbiorze sztuki. Także młode osoby wskazują na głębokie myśli zawarte w dramacie, a niektórzy nie kryją zdumienia płynącego z faktu, że Jan Paweł II pisał także sztuki teatralne, „i o takiej tematyce”. Z pewnością

każde tego typu wydarzenie odgrywa niebagatelną rolę w promocji myśli i twórczości literackiej Wojtyły, szczególnie poza granicami Polski. Dodajmy tu jednak niewielkie, choć promocyjnie istotne, *post scriptum*: bratysławski teatr zaprezentował sztukę pod koniec lipca 2016 także w Krakowie, dla chłopców i dziewcząt różnych narodów, zgromadzonych na Światowych Dniach Młodzieży.

Czeska prapremiera *Promieniowania ojcostwa* miała miejsce w niezwyklej przestrzeni. 26 września 2019 roku reżyser Petr Lanta zaprosił widzów do pobenedyktynskiego klasztoru w Broumovie na kameralne pierwsze wystawienie sztuki<sup>5</sup>, którą w 1990 roku przełożyła na język czeski Helena Stachová<sup>6</sup>. Lanta wspomina, że już w 2007 roku, kiedy przygotował czeską premierę *Przed sklepem jubilera* w praskim Divadlo v Dlouhé, usłyszał o sztuce *Promieniowanie ojcostwa* i sam tytuł go zafascynował, jeszcze przed lekturą. Po ponad dziesięciu latach stwierdził, że czas działać. Postanowił nie zrażać się trudnościami: „Nie rozumiałem wiele. Jednocześnie jednak ufałem Wojtyłce jako autorowi, a sobie jako reżyserowi. Wierzyłem, że się spotkamy” – mówi<sup>7</sup>. Do pomocy zaprosił przyjaciela. Filozof i teolog Jindřich Veselý został autorem scenariusza, a odtwórcami głównych ról – Gabriela Pyšná (Matka), Richard Fiala (Adam) i Zdeňka Brychtová (Monika). Aktor grający Adama jest zarazem autorem muzyki do spektaklu, zresztą wszyscy aktorzy śpiewają i grają: na klawiszach, gitarze, akordeonie, ukulele. Artyści zadanie potraktowali z powagą:

Największym wyzwaniem było zachowanie struktury oryginalnego tekstu nasyconego teologią. W przeciwieństwie do słowackiej produkcji, którą miałem okazję oglądać, większość tekstu pozostawiliśmy przypisanym postaciom [...]. Powiedziałem sobie, że jeśli mamy zaprezentować tekst po raz pierwszy w języku czeskim, uszanujemy także jego stronę formalną. Jednocześnie dostrzegłem piękno tekstu, a także fakt, że myśli wzajemnie do siebie nawiązują i dlatego trudno je usunąć

– opowiada Lanta – „Rezygnacja ze skracania tekstu i wprowadzania do niego zmian okazały się ryzykiem, które ostatecznie się opłaciło”. Jediną zmianą było opuszczenie tłumy i częściowe zastąpienie go widzami i aktorami. Reżyser miał jednak świadomość, że na scenie musi się coś dziać: sztuka musi być zagrana w realnej przestrzeni, muszą być kontrasty. Sama recytacja bez dodatkowych środków spowoduje utratę uwagi widza. Dlatego pojawiły się elementy oddziałujące na różne zmysły: gra ciemnością, światło (sztuczne: reflektory, filtry, światło projektora..., ale

<sup>5</sup> Drugie wystawienie sztuki odbyło się już w budynku teatru, w Pradze. Twórcy planowali także występ w maju tego roku w Instytucie Polskim z okazji stulecia urodzin Autora.

<sup>6</sup> Ta sama tłumaczka jest autorką czeskiego przekładu *Przed sklepem jubilera*.

<sup>7</sup> Refleksje Petra Lanty pochodzą z osobiście przeprowadzonego wywiadu korespondencyjnego w kwietniu 2020 roku. Za wszelkie informacje i udostępnioną dokumentację w tym miejscu serdecznie dziękuję.

i naturalne – świece), muzyka (nagrana, ale także wykonywana na scenie), element tańca, zawieszona między „sceną” a widownią siatka, różnorodność rekwizytów (fotele, książki, dmuchany basen, lustro...) wykorzystywanych na wiele sposobów, a nawet kadzidło. Dzięki temu ostatniemu wprowadzono do spektaklu element wprost nawiązujący do liturgii. A wszystko to w bezpośredniej bliskości widza.

Czescy artyści postawili nie tylko na fabułę, ale i na ciągłość myśli teologicznej. Pod tym względem jest to interpretacja szczególna. Choć pokazali w sztuce nie tylko bycie „ojcem”, ale także bycie „tata”: „spieszczanie” piosenki, zabawa w basenie, namiocie; choć jest ciepło rodzinne i konkret życia, artyści nie pozwalają widzowi zapomnieć, że na to nakłada się inne życie. Zmierzch w lesie połączono z dymem (mgłą), wprowadzając atmosferę niezwykłości; w spotkaniu Moniki i Adama nawiązano do gestu Boga Ojca z fresku Stworzenia Adama; Matka rozpoczyna trzecią część dramatu od śpiewu pieśni aramejskiej; przy zwieszonej sieci pojawiają się wyznania przypominające spowiedź; wreszcie Matka wieńczy całość gestem uniesionych rąk odbijających światło świec na wszystkich wokół. Tradycyjność tego spektaklu, włączając w to elementy ludowe (nie brak ich u Wojtyły), budzi podziw. Złączenie tego, co najpełniej ludzkie i rodzinne z tym, co najgłębiej Boskie, jest samym rdzeniem *Promieniowania...* i zespół Lanty zdecydował się udowodnić to na scenie<sup>8</sup>.

Z ostatnim dramatem Wojtyły zmierzyło się też kilka teatrów amatorskich. Pierwszy z tych lepiej udokumentowanych powstał w Bydgoszczy. Był kolejnym, po *Przed sklepem jubilera* tekstem Wojtyły zainscenizowanym przez grupę teatralną SCENA JEDEN działającej wówczas przy I LO pod kierunkiem ks. Karola Glesmera. Premiera miała miejsce 1 marca 2003 roku w bydgoskim Pałacu Młodzieży. Tekst trzeba było skrócić ze względu na ograniczone możliwości, lecz starano się nie stracić ciągłości idei. Zachowano chór, utrzymano misteryjność. Postawiono na siłę samego słowa. Największym sprzymierzeńcem w inscenizacji było „ogranie” ubogiej sceny i światło (chłodne w trakcie monologów Adama w części pierwszej, ciepłe w każdym momencie pojawiania się Matki, ale nie tylko) oraz obraz retrospekcji ukazujący codzienne relacje osób. Przenikające się postaci miały prowadzić widza do biblijnego Ojca. To On promieniuje ojcostwem, a jednocześnie wyraża miłość będącą przede wszystkim daniem; On uobecnia się w tych, za których jesteśmy odpowiedzialni. Relacje ludzkie mają być odbiciem Boskich relacji – i to właśnie, jak wspomina dziś ks. Glesmer, młodzi starali się przekazać, prowokując do reflek-

---

<sup>8</sup> Dodam jeszcze, że uwagi scenarzysty to osobna, fascynująco trafna interpretacja dramatu, kto wie, czy nie warta publikacji także w języku polskim.

sji. Mieli już doświadczenie zespołowe oraz pracy ze słowem. Dramat przedstawili dojrzałe i z namysłem<sup>9</sup>.

Dwa i pół roku później, 16 października 2005 roku (podczas Dni Jana Pawła II) z inicjatywy Krystyny Andrzejewskiej, animatorki kultury i zaangażowanej propagatorki twórczości Autora, dramat wystawiła Grupa Teatralna ZMYŚL z Ostródy (w reżyserii Moniki Kazimierczyk, z muzyką Iwony Ciunalis i scenografią Sławomira Kowalskiego). „Powstała dość oryginalna inscenizacja łącząca teatr słowa i cieni, wszystko to uzupełniała muzyka i scenografia” (zmysl.zabart.com). Ta ostatnia ograniczała się do płóciennej, malowanej płachty zajmującej cały tył sceny. W centralnej jej części widniały kręgi światła, a na ich tle wyeksponowano drzewo (skojarzone z genealogicznym) – uformowane z gałązek. Nie było też krzyża, jedynie leżące z boku porąbane drewno, jakby przeznaczone do tego, by z niego zbić krzyż. Scenografowi przyświecała jedna myśl zaczerpnięta z Biblii: „W Nim żyjemy, poruszamy się i jesteśmy”. W ten sposób oddano tytułowe promieniowanie ojcostwa, którego cały świat jest pełen, i do którego człowiek musi dojrzeć. Na scenie dojrzewał on poprzez zmagania dwóch Adamów, wskazujących na ciągłość problemu podjęcia odpowiedzialności, bez względu na pokolenie, i dzięki postaci Matki, w którą wcieliła się sama inicjatorka przedsięwzięcia. Warto dodać, że jakby zbliżając się bardziej do tradycji misteryjnej, spektakl poprzedzono wstępem objaśniającym postaci i problemy, a zakończono wejściem misteryjnego chóru, poruszającego się i wygłaszającego swoje kwestie harmonijnie, monotonicznie<sup>10</sup>.

Z misterium zmierzył się też inny teatr amatorski – LOTKA z Trzcianki, mający już wówczas na swoim koncie wiele sukcesów na przeglądach teatrów młodzieżowych z regionu i nie tylko. Warto zauważyć, że grupa zaczynała od recytacji, a gdy to przestawało wystarczać, zrobiono krok naprzód – ku teatrowi, ale ku „tej nieatrakcyjnej formie, jaką jest teatr poezji” – powiedział Włodzimierz Ignasiński, wieloletni opiekun grupy i dyrektor Młodzieżowego Domu Kultury w Trzciance<sup>11</sup>. Realizując kolejne przedstawienia, uczestnicy poszukują metafor, symboli, „drugiego dna”, wieloznaczności. Dlatego też spektakl, zatytułowany *Promieniowanie*

---

<sup>9</sup> Informacje na temat spektaklu pochodzą z artykułu: K. Mamys. „Promieniowanie ojcostwa”. *Przewodnik Katolicki Archidiecezji Gnieźnieńskiej*, 16 marca 2003, za: [encyklopediawielkopolan.pl/wp-content/uploads/2015/04/dok2.pdf](http://encyklopediawielkopolan.pl/wp-content/uploads/2015/04/dok2.pdf) (dostęp 04.2020), a także osobiście przeprowadzonego wywiadu z reżyserem, ks. Glesmerem, w kwietniu 2020 roku. Bardzo dziękuję za wszelką pomoc.

<sup>10</sup> Za szczegóły dotyczące spektaklu, a także dokumentację, dziękuję inicjatorce, pani Krystynie Andrzejewskiej, która przybliżyła mi pracę zespołu podczas wywiadu przeprowadzonego osobiście w kwietniu 2012 roku.

<sup>11</sup> Wszelkie informacje, jakie posiadam na temat spektaklu, pochodzą bezpośrednio od reżysera, Włodzimierza Ignasińskiego, któremu w tym miejscu serdecznie dziękuję za czas mi poświęcony w kwietniu 2012 roku oraz za użyczoną dokumentację.

*ojcostwa*, nie był właściwie inscenizacją dramatu, lecz pojawiły się w nim wyraźne akcenty wyjęte z *Brata naszego Boga*, a także fragmenty współczesnej poezji polskiej (m.in. *Myśli* Ewy Lipskiej). Spektakl powstawał i rozbudowywał się w czasie, dlatego też to nie premiera z 15 kwietnia 2008 roku (z okazji Tygodnia Kultury Chrześcijańskiej), lecz występ 18 listopada tego samego roku na V Jesiennym Konkursie Teatrów Młodzieżowych MELPOMENA 2008 można uznać za ostateczną, dojrzałą wersję spektaklu. Mimo formalnej różnorodności przedstawienia, problem postawiony przez młodych twórców otrzymał ascetyczną przestrzeń. Scenografia wyrosła z tradycji teatru ubożego, fragmenty muzyczne – nieliczne – zaczerpnięte z klasycznej muzyki sakralnej, miały jedynie akcentować emocje. Twórcy spektaklu poprowadzili widzów drogą wiodącą do idei ojcostwa przez problem bezdomności, ukazując, że brak miłości i doświadczenia rodziny jako wspólnoty jest źródłem wszelkiego ubóstwa. Jak wyjaśnił Ignasiński, nie ma żadnej sfery życia, która byłaby uwolniona od samego tego „promieniowania” – nawet życie, które wydaje się puste, bezwartościowe... Wszystko jest nim przepełnione. Każdy potrzebuje miłości, gestu przygarnięcia przez drugiego człowieka.

Łączenie myśli i motywów z różnych dzieł Wojtyły to powracający trend w inscenizacji, szczególnie ostatniego z dramatów autora. W tym nurcie warto wspomnieć spektakl *Dialogi* z 8 października 2008 roku (był to, jak widać, wyjątkowo dobry rok dla obecności *Promieniowania...* w przestrzeni scenicznej), wystawiony przez Teatr Niepokojów Twórczych z Raszkowa. Premiera odbyła się w przestrzeni sakralnej – w kościele parafialnym w Raszkowie. Scenariusz tego widowiska, opracowany przez Mariana Rybickiego – zarazem adaptatora, reżysera i odtwórcę głównej roli, został oparty na dramatach Karola Wojtyły: *Przed sklepem jubilera*, *Brat naszego Boga* i *Promieniowanie ojcostwa*. Z fragmentów dramatów powstało coś na kształt nowego utworu, którego przesłanie i wymowa nie odbiegają od treści zawartych w pierwowzorach. „Jest to jakby spojrzenie na wszystkie prawdy i wartości zawarte w twórczości Jana Pawła II jako pisarza, kapłana i Ojca Świętego” („Dialogi z Janem Pawłem II” 42).

Po samo *Promieniowanie ojcostwa* sięgały jeszcze później inne grupy. 23 października 2011 roku zainscenizował go młodzieżowy teatr „Santo Subito” powstały przy parafii św. o. Pio w Warszawie (spektakl objawiający niezwykle talent muzyczno-inscenizacyjny 18-letniego parafianina!) ([santosubito.org.pl](http://santosubito.org.pl)). W roku 2014 na scenę zdecydowali się przenieść dramat o ojcostwie alumni Płockiego Wyższego Seminarium Duchownego (Piętka). Z tego samego roku pochodzi wzmianka o przedstawieniu granym przez grupę dzieci i młodzieży z parafii w Krzyszkowicach (woj. małopolskie) ([krzyszkowice.eu](http://krzyszkowice.eu)). Rok później w krakowskim kościele św. Floriana stypendyści Fundacji Dzieło Nowego Tysiąclecia zaprezentowali *Promieniowanie ojcostwa* przełożone na język pantomimy (Cicha). Wraz z październikiem 2018 roku



nastąpił wysyp szkolnych i parafialnych akademii, programów słowno-muzycznych i przedstawień nawiązujących w tytule i treści do ostatniego dramatu Wojtyły, a to dzięki hasłu Dnia Papieskiego<sup>12</sup>.

Pozostając żywy na scenach profesjonalnych i amatorskich ów najmniej popularny, po *Jeremiaszu*, utwór sceniczny późniejszego Papieża coraz pewniej toruje sobie drogę do serc artystów i widzów. Już na podstawie zebranej dokumentacji można pokusić się o nakreślenie pewnych tendencji inscenizacyjnych. Pierwszą, wspomnianą już, jest okolicznościowy charakter większości spektakli (z początku pielgrzymki Jana Pawła II do Polski, następnie wszelkie rocznice, Dni Papieskie, Tygodnie Kultury Chrześcijańskiej itp.). Niektórzy (jak Dziurman) nie ukrywają pewnego rodzaju zawstyżenia takim stanem rzeczy, dla innych jest to szansa na zaprezentowanie bliskiego im, niepopularnego repertuaru. Kultura od zawsze towarzyszyła wydarzeniom istotnym dla społeczności, służyła uhonorowaniu wielkich postaci – w przypadku teatru, szczególnie sakralnego, nosi to znamiona powrotu do źródeł. Mimo to nie mogę oprzeć się wrażeniu, że w przypadku dzieł Wojtyły podobna okazjonalność przypomina wpisanie książki na listę lektur: służy popularyzacji, jest przekazywaniem kanonu, jednak niewiele wymienia którąś z lektur szkolnych wśród ulubionych pozycji. Innym możliwym „efektem ubocznym” może być wyznaniowość (spłylenie problemu, dydaktyzm), a ta wzrasta wraz z kameralnością przedstawienia (szkolne, parafialne). Widzę tu szczególną rolę dla nauczycieli i duchownych z zamiłowaniem do teatru – o bycie swego rodzaju cenzorami (zdarzyło mi się dowiedzieć o wpleceniu w jedną z akademii utworu zupełnie mylnie przypisywanego Wojtył). Zdaje się również, że batalię o miejsce Wojtyły wśród autorów cenionych ze względu na walory literackie musimy stoczyć my, Polacy, ponieważ prapremiery naszych południowych sąsiadów zupełnie wyłamują się z tego schematu...

Jeśli spojrzymy już nie na okoliczności, lecz samą formę, zwracają uwagę dwa nurty, niezależne nawet od stopnia profesjonalności spektaklu: kreatywne wykorzystanie tytułu w celu wprowadzenia znaczących rozwiązań świetlnych oraz mierzenie się z Teatrem Rapsodycznym. Jeszcze ciekawsze jest to, że oba aspekty są ze sobą ściśle związane. Rozwiązania świetlne bądź to mają na celu uatrakcyjnienie spektaklu, by widz nie był skazany jedynie na słowo (motywacje bywają przeróżne: od świadomego działania na przekór rapsodyczności – jak Dziurman, poprzez smutną konieczność wymuszoną oczekiwaniami widzów – tu: Marczewski 1983,

---

<sup>12</sup> Przypisowo dodam wątek osobisty. Choć pełen scenariusz jeszcze poczeka na swój dzień, 27 września 2014 w podziemiach Zamku Krzyżackiego w Toruniu w trzyosobowym zespole zaprezentowaliśmy teatralny eksperyment cieniowy, zatytułowany *Ten gąszcz, który jest we mnie, znasz...*, oddający, najprawdopodobniej po raz pierwszy, całość części drugiej dramatu. Ale to już osobna historia.

do pozyskiwania uwagi widza, jak u Lanty), bądź są eksperymentem mającym wydobyc słowo, wyciszyć inne doznania, sprawić, by słowo wybrzmiało, niemal jak u Kotlarczyka (Mądzik, Glas, ZMYŚL, Marczewski 2018, być może także Teatro Colorato). Tytułowe „promieniowanie” okazuje się dla inscenizatorów bramą do poszukiwania głębszych sensów, ale także przepustką do twórczych eksperymentów, którymi udowadniają, że dramat żyje i nie daje się zamknąć w pobożnych formułkach. I stąd płynie nadzieja na kolejne, piękne interpretacje. W rozmowach z artystami często powtarza się refleksja, że treść i przesłanie *Promieniowania...* okazują się ważniejsze niż trudności, jakich przysparza inscenizatorom. Z początku intryguje jako wyzwanie, a raz zrozumiany pociąga swą głębią.

#### BIBLIOGRAFIA

- Borkowski, K. M. „Misterium utkane z mgieł”. *Gość Niedzielny*, nr 22, 1997, s. 18.
- Cicha, Dominika. „Pod skrzydłami fundacji”. *Gość Niedzielny* (dodatek krakowski), 10.2015, krakow.gosc.pl/doc/2755584.Pod-skrzydłami-fundacji. Dostęp 04.2020.
- Teatro Colorato, colorato.sk/shows/view/luce-otcovstva. Dostęp 04.2020.
- „Dialogi z Janem Pawłem II”. *Nasz Głos*, nr 11 (140), 2008, s. 42.
- Filler, Witold. „Barwy czerwca”. *Gazeta Krakowska*, nr 147, z 24.06.1983.
- Głogowski, Krzysztof. „Myśli i półtony”. *Kierunki*, nr 28, z 10.07.1983.
- Kowalczyk, Janusz R. „Dramaturg trudnych pytań”. *Rzeczpospolita*, z 5.04.2005, encyklopediateatru.pl. Dostęp 04.2020.
- M. S. „Nawet Kongres nie usprawiedliwia. Teatralna encyklika”. *Słowo Polskie*, nr 118, z 22.05.1997.
- Machowska, Maria. „Prapremiera światowa sztuki Karola Wojtyły na scenie Teatru Rozmaitości w Warszawie”. *Za i przeciw*, nr 29, z 17.07.1983.
- Mamys, Katarzyna. „Promieniowanie ojcostwa”. *Przewodnik Katolicki Archidiecezji Gnieźnieńskiej*, 16.03.2003, encyklopediawielkopolan.pl/wp-content/uploads/2015/04/dok2.pdf. Dostęp 04.2020.
- Piętka, Włodzimierz. „Na deskach seminaryjnego teatru”. *Gość Niedzielny* (dodatek plocki), 04.2014, plock.gosc.pl/doc/1948466.Na-deskach-seminaryjnego-teatru. Dostęp 04.2020.
- „Rozważanie u progu ojcostwa”. *Kurier Polski*, nr 111, z 8.06.1983.
- Solski, Zbigniew Władysław. „Zapiski na odwrocie fotografii”. Jan Miodek, Zbigniew Władysław Solski, Bolesław Taborski, Jacek Lalak, Bartłomiej Madejski. *Album. W przestrzeniach poezji Karola Wojtyły*. Biblioteka Uniwersytecka w Wrocławiu, Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, 1997, ss. 9–13.
- Strzępka, Agnieszka. „Promieniowanie ojcostwa”. *Niedziela. Tygodnik Katolicki*, edycja lubelska, nr 46, 2003, niedziela.pl/artikul/21733/nd/Promieniowanie-ojcostwa. Dostęp 06.2012.
- Szczawiński, Józef. „Prapremiera dramatu Karola Wojtyły *Promieniowanie ojcostwa*”. *Słowo Powszechne*, nr 123, z 23.06.1983.
- „Światowa prapremiera”. *Ekspres Wieczorny*, nr 107, z 1–2.06.1983, ss. 1–2.
- Tischner, Józef. „Promieniowanie twórczej wzajemności”. Program teatralny, *Promieniowanie ojcostwa*, Teatr Rozmaitości, Warszawa, 1983.
- Wiśniewska, Marzena. „Medytacje w Hyde Park”. *Sztandar Młodych*, nr 118, z 17–19.06.1983. zmysl.zabart.com. Dostęp 03.2012.
- santosubito.org.pl/informacje,2011\_10\_23\_wystawienie\_sztuki\_ka,251,1.html. Dostęp 04.2020.
- krzyszkowice.eu/joomla/content/view/866/. Dostęp 04.2020.

PROMIENIOWANIE OJCOSTWA – PROMIENIOWANIE TEATRU  
ZARYS INTERPRETACJI SCENICZNYCH DRAMATU KAROLA WOJTYŁY

Streszczenie

Artykuł śledzi historię wystawień dramatu Karola Wojtyły *Promieniowanie ojcostwa*, który jest przez wielu uważany za najmniej sceniczny z dramatów autora, poczynwszy od światowej prapremiery z 1983 roku w reżyserii Andrzeja Marii Marczewskiego, poprzez kolejne wersje inscenizacji reżysera, interpretacje sceniczne innych reżyserów scen profesjonalnych, alternatywnych, a nawet amatorskich. W zdecydowanej większości są to spektakle polskie, choć wspomniane zostają ostatnio przygotowane prapremiery dramatu na Słowacji (2015) i w Czechach (2019). Celem tekstu jest ukazanie zmagania twórców teatralnych z tym niewątpliwie najbardziej wieloznacznym tekstem w dorobku Wojtyły, przedłożenie zaproponowanych rozwiązań wizualnych i interpretacji scenicznych dramatu.

**Słowa kluczowe:** Karol Wojtyła; *Promieniowanie ojcostwa*; dramaturgia; interpretacje sceniczne; teatr profesjonalny; teatr amatorski

THE RADIANCE OF FATHERHOOD – THE RADIANCE OF THEATRE.  
AN OUTLINE OF THE STAGE INTERPRETATIONS OF THE DRAMATIC WORK  
OF KAROL WOJTYŁA

Summary

This article deals with the history of the stage performances of Karol Wojtyła's play *The Radiance of Fatherhood*, which is considered by many to be, of all of the author's plays, the one least suitable for performing on stage, starting with the world premiere in 1983 by Andrzej Maria Marczewski, through subsequent versions by the same director, as well as by others, both from professional and alternative theatres, including amateur ones. The vast majority of the stage performances in question were performed in Poland; however, the recently accomplished premieres of the dramatical work in Slovakia (2015) and in the Czech Republic (2019) are also mentioned. The aim of this text is to show the way many theatre artists faced the challenge of dealing with what is undoubtedly the most multidimensional text of Wojtyła's oeuvre, as well as to trace the proposed visual solutions and stage interpretations of the dramatical work.

**Keywords:** Karol Wojtyła; *The Radiance of Fatherhood*; dramaturgy; stage interpretations; professional theatre; amateur theatre