

Przystanek historia

<https://przystanekhistoria.pl/pa2/tematy/okupacja-niemiecka/103536,Teatr-Rapsodyczny-w-czasie-okupacji-niemieckiej.html>



Dziady Adama Mickiewicza, opracowanie sceniczne, układ tekstu Mieczysław Kotlarczyk, Teatr Rapsodyczny, Kraków, 9 września 1961 r.; na pierwszym planie Kotlarczyk jako Ksiądz Piotr (fot. Wojciech Plewiński)

ARTYKUŁ

Teatr Rapsodyczny w czasie okupacji niemieckiej

OKRES HISTORYCZNY

(1939-1945) II wojna światowa

Autor: MARTA BURGHARDT 10.10.2023

Pięcioro młodych, nieprzeciętnych ludzi spotkało się w czasach wojny i okupacji i stworzyło fenomenalny teatr.

Danuta Michałowska, jedna z uczennic krakowskiego gimnazjum im. Królowej Wandy, jesienią 1939 roku uczęszczała na lekcje do Collegium Novum, gdyż gmach jej szkoły zajęły wojska okupanta. Zdarzenie, którego szesnastolatka przez przypadek stała się świadkiem, wywołało u niej poczucie totalnego sprzeciwu wobec eksterminacji narodowej i zrodziło nowy sposób myślenia o świecie:

„6 listopada – w tym pamiętnym dniu – było mroźnie i prószył wczesny śnieg. Ostatnią lekcją była religia. [...] Od dłuższego czasu zajmowało naszą uwagę, że ul. Jagiellońską właśnie przemaszerowały kolumny umundurowanych na zielono Niemców, wyraźnie zmierzające w kierunku głównego wejścia *Collegium Novum*, i że cały budynek jest otoczony przez policję. [...] Drzwi sali gwałtownie się otwały, wpadło dwóch, a może trzech cywilów, którzy z krzykiem popędzali nas do wyjścia: *Raus! Raus! Nach Hause! Schneller, schneller!* Z jak największą precyzją, bardzo powoli, pakowałyśmy książki do teczek, potem podeszłyśmy do wieszaków, które znajdowały się po przeciwnej stronie sali, wkładałyśmy na siebie płaszcze, szaliki, czapki i mimo wrzasku tajniaków powoli, jak najwolniej opuściłyśmy salę. Na każdym zakręcie korytarza stali uzbrojeni esesmani, po dwóch, z bagnetami na karabinach. Przechodziłyśmy po kolei przed jedną, drugą i trzecią taką wartą »honorową« ze skrzyżowanych nad naszymi głowami bagnetów. Zeszłyśmy ze schodów, wyszłyśmy główną bramą, zobaczyłyśmy po prawej stronie ul. Straszewskiego, w pobliżu wylotu Kapucyńskiej, wielkie ciężarówki osłonięte brezentem. Czekały na więźniów – tymi więźniami mieli być najwybitniejsi polscy uczeni, czekał ich pobyt w obozach koncentracyjnych w Sachsenhausen, w Oranienburgu, młodszy znaleźli się później w Dachau”¹.

Kultura zakazana

Dziewiętnastoletni Karol Wojtyła, który myślał o karierze aktorskiej i miał rozpocząć drugi rok polonistyki na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, wiele lat później opisał, w jakim stopniu wojna przekreśliła jego plany:

„Profesorowie Uniwersytetu Jagiellońskiego usiłowali rozpocząć nowy rok akademicki, ale zajęcia trwały tylko do 6 listopada 1939 r. W tym dniu władze niemieckie zwołały wszystkich profesorów na zebranie, które zakończyło się wywiezieniem tych czcigodnych ludzi nauki do obozu koncentracyjnego w Sachsenhausen. Na tym urywa się w moim życiu okres studiów polonistycznych i rozpoczyna się okres okupacji niemieckiej, w czasie której starałem się najpierw dużo czytać i pisać. Właśnie w tym okresie

powstały moje pierwsze młodzieńcze utwory literackie. Aby uchronić się przed wywózką na przymusowe roboty do Niemiec, jesienią roku 1940 zacząłem pracę jako robotnik fizyczny w kamieniołomie”².

Halina Królikiewicz-Kwiatkowska, koleżanka Wojtyły z Wadowic, jego partnerka sceniczna z pierwszych wspólnych występów teatralnych, a także koleżanka ze studiów, w jednym z wywiadów wyznała, że pod koniec 1940 r. doszła ją w Wadowicach wieść, że w Krakowie można było kontynuować tajne studia, nie tylko polonistyczne. Natychmiast przeprowadziła się do Krakowa i żeby za coś żyć, prowadziła tajne komplety gimnazjalne, bo Niemcy zamknęli nie tylko wszystkie uniwersytety, ale także gimnazja. Uczyła niemal wszystkich przedmiotów, a sama uczęszczała na tajne komplety polonistyczne, które z wdzięcznością i do końca pielęgnowała w swojej pamięci³.

„W piątkę schodzimy się do domu Marii Bobrownickiej. Profesor Tadeusz Grabowski, który uciekł również z włączonego do Niemiec Poznania, prowadzi wykłady z historii literatury. Inni profesorowie, cudem ocaleni z aresztowania i wywózki z uniwersytetu, zaliczają nam egzaminy w swoich domach. Do profesora Antoniego Małeckiego przedzierałem się na tyły willi przez gęsty i ostry żywopłot, aby tylko nikt mnie nie zauważył, bo to niebezpieczne. Historię Polski natomiast zdaję u profesora Jana Dąbrowskiego tuż przed wkroczeniem wojsk radzieckich. Z okna wysokiej kamienicy widzimy przelewającą się przez ulicę beładną masę uciekających na zachód Niemców”⁴.

Krystyna Dębowska w 1937 r. zdała maturę w Nowym Sączu i rozpoczęła studia w Wyższej Szkole Handlowej w Krakowie. Tu wstąpiła do Dramatycznego Studia 39 pod kierownictwem Wiesława Goreckiego i Tadeusza Kudlińskiego, działającego przy Krakowskiej Konfraterni Teatralnej. Tuż przed wybuchem II wojny światowej wzięła udział w przedstawieniu Kawalera księżycowego Mariana Niżyńskiego, granego podczas Dni Krakowa na dziedzińcu Collegium Nowodworskiego. Tę śpiewogrę swoim donośnym głosem rozpoczynał Wojtyła, interpretujący rolę zodiakalnego Byka⁵.



**Halina Kwiatkowska, 1938 r. (fot.
ze zbiorów autorki)**



**Krystyna Dębowska, zdjęcie
maturalne (fot.
www.saga-grybow.com)**



Mieczysław Kotlarczyk (fot. ze zbiorów autorki)



Karol Wojtyła - zdjęcie z tableau zbiorowego Kawalera księżycowego Mariana Niżyńskiego, 1939 r. (fot. Paweł Bielec / bielec.art.pl)

Mieczysław Kotlarczyk w 1939 r. miał 31 lat, ukończone studia magisterskie i doktorskie na UJ, pracę nauczyciela polonisty w Sosnowcu, doświadczenie w kierowaniu Teatrem Amatorskim oraz wiele scenicznych

ról interpretowanych z sukcesem już od dziecka. Jego bliscy bardzo kochali teatr i dlatego dane mu było podziwiać inscenizacje mistrzów na festiwalach teatralno-muzycznych, także tych zagranicznych, i od nich czerpać inspiracje do pisania własnych dzieł dramatycznych. Od swojego ojca nauczył się dbałości o słowo, poznał od podszewki pracę w wadowickim teatrze „Jagiellonka”, swoim ogromnym entuzjazmem przyciągał na scenę młodzież szkolną i seniorów królewskiego wolnego miasta. Jeden z uczniów gimnazjum zapowiadał się na szczególnie uzdolnionego aktora i to jemu animator życia kulturalnego, jak donoszą rodzinne kroniki Kotlarczyków, poświęcił wiele czasu:

„Brat Mieczysław w naszym domu z Karolem Wojtyłą prowadził wielogodzinne rozmowy na tematy: kultura, poezja, teatr. Strofy naszych wieszczów brzmieć musiały czysto, bezbłędnie – bo tak musiało być... Wypowiadane przez Mieczysława, a powtarzane za nim przez Karola. Całymi godzinami, prawie codziennie pracowali nad sobą, nad tą piękną ojczystą mową, choć to było bardzo męczące dla obu”⁶.

Wojna zastała Kotlarczyka w Wadowicach, a Wojtyłę w Krakowie. Listy Wojtyły do „Brata Mieczysława Protagonisty na greckim *Teatrum*” przez zieloną granicę przносиła Halina Królikiewiczówna, a snuli już w nich marzenia o idealnym teatrze w przyszłej Ojczyźnie:

„Piękno nasze i sztuka nasza z naszego jest Narodu i dla naszego Narodu: to jest pieśń Wieszczów, Teatr Wyspiańskiego, Księgi Kasprowicza i filozofia Norwida. W nich jest linia wielkiej poezji polskiej, pieśń nie przebrzmiała, która naród jak w owym *Genezis* z Ducha mocą pracy i ofiary ku górze prowadziła i ku wyzwoleniu”⁷.

Silnie oddziaływającą na lokalne środowisko rodziną Kotlarczyków – w której żywo pielęgnowano patriotyzm, miłość do języka i historii Polski – zainteresowało się gestapo. 31 marca 1940 r., w ramach akcji wymierzonej przeciwko polskiej inteligencji, zaarrestowano najstarszego z braci – Tadeusza, nauczyciela historii, oraz kuzyna – Antoniego, absolwenta Wydziału Filozoficznego UJ. Tadeusz Kotlarczyk trafił do niemieckiego obozu koncentracyjnego w Mauthausen-Gusen, gdzie po wyniszczającej pracy w kamieniołomie został zamordowany zastrzykiem fenolu w serce 22 listopada 1940 r. Mieczysław musiał uciekać z Wadowic przed aresztowaniem.



Danuta Michałowska w inscenizacji Hymnów Jana Kasprowicza, reż. Mieczysław Kotlarczyk, Teatr Rapsodyczny, Krakow 1945 r. (fot. Archiwum Narodowe w Krakowie/encyklopediateatru.pl)

Konspiracyjny teatr

W tym czasie rozbitkowie Studia 39 przekonali Tadeusza Kudlińskiego o konieczności wznowienia zajęć choćby w najskromniejszym wymiarze⁸. Na początku marca 1940 r. nawiązali kontakt z wybitnym aktorem, twórcą Reduty – Juliuszem Osterwą. Po pracy spotykali się, aby w konspiracji rozwijać młodzieńcze ideały i poprzez najwyższą literaturę krzepić polskiego ducha.



**Lord Jim Josepha Conrada w
reżyserii Mieczysława
Kotlarczyka, Teatr Rapsodyczny,
Kraków, premiera w 1948 r. Z
lewej: Mieczysław Kotlarczyk (fot.
Archiwum Narodowe w
Krakowie/encyklopediateatru.pl)**

W sierpniu 1940 r. Michałowska, Wojtyła i Juliusz Kydryński pracowali nad sztuką Stefana Żeromskiego *Uciekła mi przepióreczka*, we wrześniu nad *Hamletem* Shakespeare'a, następnie nad *Fajką Kopernika* autorstwa Kydryńskiego, później pod kierunkiem Wojtyły jako reżysera nad *Nocą tysięczną drugą* Cypriana Kamila Norwida. Czytali też *Balladynę* Juliusza Słowackiego i *Miguela Mañarę* Oskara Miłosza. W październiku w szerszym gronie, wraz z Haliną Królikiewiczówną oraz aktorami ze Studia 39 Tadeuszem Kwiatkowskim, Krystyną Dębowską, Bogusławą Czuprynowną i Emilem Dańko przygotowywali się do wystawienia wybranych scen z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego. Pomimo wielkiej estymy dla Osterwy, Wojtyła pisał do Kotlarczyka:

„Ty mi bardziej odpowiadasz. [...] Ty wyżej mierzysz i dalej patrzysz”⁹.

Kotlarczyk przedarł się przez zieloną granicę i wraz z żoną przybył do Krakowa w czerwcu 1941 r., gdzie mógł liczyć na pomoc przyjaciół. Znalazł mieszkanie i pracę konduktora tramwajowego. Z polecenia Kudlińskiego objął on opiekę nad konspiracyjnym teatrem słowa afiliowanym przy katolickiej organizacji „Unia”, która działała w porozumieniu z Rządem Polskim na Uchodźstwie. Pierwsze spotkanie programowe odbyło się 22 sierpnia w domu państwa Dębowskich przy ul. Komorowskiego 7 i ten dzień przyjmuje się za datę powstania teatru¹⁰.

Pod kierownictwem Kotlarczyka zespół wystawiał dzieła Słowackiego, najpierw *Króla Ducha* (premiera – 1 listopada 1941 r., przedstawienie powtórzono czterokrotnie), następnie *Beniowskiego* (14 lutego 1942 r.) oraz *Samuela Zborowskiego* (premiera 16 marca 1943 r., przedstawienie powtórzono sześciokrotnie). Grali *Hymny* Kasprowicza (premiera 28 marca 1942 r.), *Godzinę* Wyspiańskiego (premiera 22 maja 1942 r., przedstawienie powtórzono czterokrotnie), *Portret Artysty* Norwida (premiera 3 października 1942 r., przedstawienie powtórzono trzykrotnie), *Pana Tadeusza* Mickiewicza (premiera 28 listopada 1942 r., przedstawienie powtórzono trzykrotnie)¹¹.



Plakat Teatru Rapsodycznego,
1949 r. (fot. ossolineum.pl)

Sam Kotlarczyk początki Teatru Rapsodycznego wspominał:

„Najbardziej sugestywny teatr Króla-Ducha uniosłem z sobą w czerwcu roku 1941 przez zieloną granicę z Wadowic do Krakowa, jako jedyne uratowane moje mienie, i taki teatr, teatr w całym tego słowa znaczeniu imaginacyjny, stający się, dziejący i rozgrywający w nieograniczonych wprost płaszczyznach i wymiarach wyobraźni poetyckiej, a poza wszelką realnością – zacząłem realizować z grupą młodych entuzjastów”¹².

Uważał, że podstawy rzemiosła rapsodycznego to przekonanie o:

„nierozłączności pojęcia Piękna od Dobra i Prawdy, kult dla wielkiej narodowej i światowej sztuki i ścisły związek z najświętszymi tradycjami [...] oraz obowiązek ciągłego doskonalenia sztuki teatru”¹³.

Michałowska precyzowała:

„To dzięki ograniczonej liczebności zespołu długo utrzymywała się cudowna umowność postaci scenicznych; to dzięki skromności środków materialnych scena była z reguły niemal pusta, a kostium najprostszy. Wszystko to pozostawiało, zgodnie z mickiewiczowską ideą teatru słowiańszczyzny, miejsce dla wyobraźni widza, który w ten sposób stawał się nieodzownym współtwórcą spektaklu”¹⁴.

Teatr Słowa

Królikiewicz-Kwiatkowska wyjaśniła, jak wyglądał podział ról w okupacyjnym Teatrze Rapsodycznym:

„Mieczysław Kotlarczyk kreował zwykle postaci wiodące, przekazując myśl autora, Karol Wojtyła przeważnie był jego adwersarzem, a my, kobiece trio, najczęściej występowałyśmy chóralnie, malując tło lub przekazując komentarz znajdujący się w danym utworze. [...] Każda z nas reprezentowała inny typ aktorski. Danusia zwykle wykonywała partie liryczne, Krystyna o zmysłowej urodzie i ciemnym głosie – dramatyczne, a ja na ogół przekazywałam treści racjonalne. W chóralnym mówieniu wiersza doszliśmy do rzadko spotykanej perfekcji, nasze trzy różne głosy brzmiały jak jeden”¹⁵.

Styl rapsodyczny to także ascetyczne przedstawienia osiągnięte poprzez ograniczony ruch sceniczny. Obowiązywała aluzja gestu, sytuacje były umowne. Mieczysław Kotlarczyk widział to następująco:

„Cała nieomal działalność Teatru Rapsodycznego jest dowodem na to, że teksty poezji epicznej czy lirycznej mogą się stać doskonałym tworzywem dla sztuki teatru. Wizualnie rzecz biorąc, jest to teatr statyczny. Bezgestyczny nieomal. Ma to swój obrzędowy jakiś wyraz i patos żywej rzeźby. Tu i ówdzie oszczędna i nieznaczna jakaś zmiana w konfiguracji zespołu działającego na scenie – to wszystko. Całe tzw. otoczenie sceniczne, a więc zarówno kompozycja muzyczna, jak i plastyczna, potraktowana zawsze ascetycznie i drugoplanowo, spełnia rolę tła dla dominaty w tym teatrze, dla Słowa”¹⁶.

Trzeba dodać, że ponad dwadzieścia przedstawień okupacyjnych, w tym siedem podziemnych premier, odbyło się w mieszkaniach prywatnych, w obecności wybitnych nieraz osobistości, takich jak Zofia Kossak-Szczucka, Stanisław Pigoń, czy Juliusz Osterwa, którego opinie w sposób szczególny budowały cały zespół:

„W dniu 30 maja 1942 r. zjawił się po raz pierwszy wśród nas Juliusz Osterwa i odtąd pozostał już z nami i naszym teatrem do końca. Bywał u nas, mówił o rzeczy naszej radośnie. [...] Nie zawahał się zaryzykować i swoim wyjątkowym autorytetem poprzeć opinii o nienaganności dykcji, o tym, że jesteśmy na dobrej drodze, że rzecz jest arcyszlachetna i arcypożyteczna, że mamy przed sobą przyszłość. Po naszym Norwidzie mówił znowu i podkreślał walory wymowy i artyzm poczyń. Na marginesie naszego Samuela Zborowskiego zachęcał do spisywania wszystkich rapsodycznych pomysłów inscenizacyjnych oraz książkowego kiedyś opracowania naszego repertuaru dla podobnych teatrów”¹⁷.

W Raptularzu, w październiku 1946 r., Osterwa zanotował takie słowa:

„Teatr Rapsodyczny jest niezwykły. Ani dotąd w Polsce, ani za granicą nie widziało się czegoś podobnego. Teatr – powiadają – to akcja – działanie – ruch. Tu ruch jest ograniczony do najmniejszości. Tu się tylko służy Słowu. [...] Tu się widzi Słowo i słucha się szelestu jego skrzydeł. Patrząc i słuchając, odpoczywa się. [...] Tu się czuje, jak duch się wytłumacza. [...] Trzeba chuchać na Teatr Rapsodyczny, Bo to kwiat na polskiej roli wyrosły i jeszcze nie wiadomo, jaki owoc wyda. Teraz kwitnie”¹⁸.

Dane mi było słuchać opowieści o tamtych chwilach bezpośrednio od Michałowskiej i Kwiatkowskiej. Kwiatkowska lubiła powtarzać, że tak jak w zamierzchłych czasach śpiewacy-rapsodowie pieśnią podtrzymywali na duchu swych ziomków, nieustannie nękanymi wojnami, tak i oni mieli podobne zadanie, a za materiał służyła im zakazana, najwspanialsza poezja polska. Kiedy zaś zapytałam o dobór repertuaru wojennego Teatru Rapsodycznego, Michałowska, mocno zdziwiona pytaniem odparła:

„Jeśli już narażać życie, to tylko dla wielkiej, najwyższej poezji”.

¹ D. Michałowska, *Pamięć nie zawsze święta. Wspomnienia*, Kraków 2004, s. 83–85.

² Jan Paweł II, *Dar i Tajemnica. W pięćdziesiątą rocznicę moich święceń kapłańskich*, Kraków 2005, s. 11–12.

³ Wywiad udzielony autorce przez H. Kwiatkowską w kwietniu 2018 r.

⁴ H. Kwiatkowska, *Porachunki z pamięcią*, Kraków 2002, s. 32.

⁵ Zob. S. Dziedzic, *Księżycowy poeta. Marian Niżyński*, [w:] M. Niżyński, *Kawaler księżycowy*, Kraków 2020, s. 7–41. Zob.

<https://www.idmjp2.pl/index.php/pl/2347-kawaler-ksiezycowy-mariana-nizynskiego-i-rola-byka-interpretowana-przez-mlodego-karola-wojtyly> [dostęp: 10 VIII 2022].

⁶ J. Kotlarczyk-Mrozowa, *Zachowajmy należną pamięć ceniom naszych przodków*, cytowana jako: *Kronika duża*, Kalwaria Zebrzydowska, rękopis b.d., s. 92, 93. Por. M. Burghardt, *Wadowickie korzenie Karola Wojtyły*, Wadowice 2013, s. 171.

⁷ K. Wojtyła – Jan Paweł II, *Dzieła literackie i teatralne*, t. I: *Juwenilia (1938–1946)*, red. J. Popiel, Kraków 2019, s. 351.

⁸ Por. T. Kudliński, *Głosy teatromana do młodzieńczej biografii Jana Pawła II*, [w:] *Młodzieńcze lata Karola Wojtyły*, red. J. Kydryński, Kraków 1990, s. 50.

⁹ K. Wojtyła – Jan Paweł II, *Dzieła literackie i teatralne...*, s. 360.

¹⁰ Na temat Teatru Rapsodycznego por.: „...trzeba dać świadectwo”. *50-lecie powstania Teatru Rapsodycznego w Krakowie*, wybór tekstów, komentarze i przypisy D. Michałowska, Kraków 1991. J.

Ciechowicz, *Dom opowieści*, Gdańsk 1992; M. Kotlarczyk, K. Wojtyła, *O Teatrze Rapsodycznym. 60-lecie powstania Teatru Rapsodycznego*, wstęp i oprac. J. Popiel, wybór tekstów T. Malak, J. Popiel, Kraków 2001; J. Popiel, *Los artyści w czasach zniewolenia. Teatr Rapsodyczny 1941–1967*, Kraków 2006; S. Dziedzic, *Romantyk Boży*, Kraków 2014.

¹¹ Por. J. Popiel, *Los artyści w czasach zniewolenia...*, s. 303–304.

¹² [M. Kotlarczyk], *Teatr Rapsodyczny*, Kraków 1948, s. 30.

¹³ *Ibidem*, s. 45.

¹⁴ D. Michałowska, *Komentarz*, [w:] „...trzeba dać świadectwo”..., s. 59.

¹⁵ H. Królikiewicz-Kwiatkowska, *Mieciu*, [w:] „...trzeba dać świadectwo”..., s. 99–100.

¹⁶ [M. Kotlarczyk], *Teatr Rapsodyczny*, Kraków 1948, s. 36.

¹⁷ M. Kotlarczyk, *Słowo wstępne*, [w:] Stanisław Wyspiański, *Rapsody. Bolesław Śmiały, Henryk Pobożny, Kazimierz Wielki*, Teatr Rapsodyczny, Kraków 11 października 1947.

¹⁸ J. Osterwa, *Przez teatr, poza teatr*, wybór i oprac. I. Guszpit, D. Kosiński, Kraków 2004, s. 367-368.

COFNIJ SIĘ