

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria XII (2012)

Stanisław Dzedzic

Urząd Miasta Krakowa

Rapsodyczny „płaszcz niewyżebrany” Mieczysława Kotlarczyka

W ostatni dzień lutego 1978 r. na cmentarzu Salwatorskim w Krakowie zebrały się tłumy ludzi: przedstawiciele wielu środowisk artystycznych, naukowych, wreszcie liczni, wytrwali widzowie teatralni, by pożegnać twórcę i wieloletniego dyrektora Teatru Rapsodycznego oraz wykładowcę krakowskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej. Na cmentarzu licznie zgromadzeni byli księża i klerycy seminariów duchownych, z którymi u schyłku zawodowej aktywności związany był Mieczysław Kotlarczyk. Z maleńkiej, skromnej kaplicy cmentarnej dochodziły do zgromadzonych uczestników żałobnej uroczystości tylko nieliczne, przerywane, przyciszone, raz po raz pomieszane z dochodzącą nie wiadomo skąd muzyką, słowa celebransa, metropolity krakowskiego, kardynała Karola Wojtyły, który odprowadzał na miejsce wiecznego spoczynku zasłużonego wielce dla kultury polskiej człowieka, a przy tym swojego przyjaciela i mistrza.

W kaplicy, przy trumnie Mieczysława Kotlarczyka, wypowiedział kardynał Karol Wojtyła słowa uznania dla wielkości i wagi jego artystycznych dokonań, dla niezłomności i konsekwencji w obronie europejskiego i chrześcijańskiego oblicza polskiej kultury, jej humanistycznych korzeni, ale były też one jednoznaczne i stanowcze wobec tych, którzy dokonali zniszczenia Teatru Rapsodycznego i złamali jego twórcę. Arcybiskup z naciskiem wypowiadał te słowa, nie bez podstaw przewidyjąc, że śmierć Kotlarczyka nie zostanie nawet oficjalnie zauważona przez władze i podporządkowane im organizacje twórcze, że nad tą trumną zapanuje swoista zmowa milczenia. Tak się w istocie stało.

On, który kardynałowi Karolowi Wojtyłe wieścił, że zostanie papieżem, nie doczekał tej chwili; odchodził w przeświadczeniu człowieka skrzywdzonego przez reżimowe władze, osamotnionego przez najbliższych mu artystów z ich wspólnej Reduty Słowa. Odszedł nagle, na kilka zaledwie miesięcy przed pamiętnym dniem 16 października 1978 r.

Gdy po wyborze kardynała Karola Wojtyły na rzymską stolicę św. Piotra zainteresowanie osobą nowego papieża „z dalekiego kraju”, pierwszego od ponad pięćset lat nie-Włocha, jego otoczeniem, krajem rodzinnym niepomiaralnie wzrosło, w biografii Jana Pawła II zaczęto na coraz szerszą skalę, w sposób coraz bardziej

dogłębnym, doszukiwać się jego dokonań i doświadczeń artystycznych, w tym także teatralnych.

Kardynał Wojtyła – poeta, dramaturg, aktor, to były sprawy, które stawały się nie do pominięcia, zwłaszcza że nowy papież od początku swojego pontyfikatu zaskakiwał umiejętnościami porywania tłumów, do których przemawiał, uzrękał talentem niezrównanego łączenia pięknej artystycznej formy z precyzją wywodu, nie zatracając w niczym głębi papieskiego nauczania. Teatr Rapsodyczny i jego związki z Karolem Wojtyłą, który był filarem konspiracyjnego zespołu w okresie okupacji hitlerowskiej, dzieje przyjaźni przyszłego papieża z rodziną Kotlarczyków, wzbudzały naturalne zainteresowanie, zwłaszcza że w historii papiestwa niewielu przecież biskupów Rzymu posiadało w swoim życiorysie podobne doświadczenia.

O Mieczysławie Kotlarczyku Karol Wojtyła jeszcze w połowie lat siedemdziesiątych napisał: „Poznałem go jako pioniera oryginalnego teatru w najszlachetniejszym znaczeniu tego słowa, jako wyraziciela polskich i chrześcijańskich zarazem tradycji tej sztuki, które przekazała nam cała nasza literatura romantyczna i neoromantyczna”¹.

W Wadowicach, w mieście urodzin Karola Wojtyły, w miejscu, o którym po latach z uznaniem i szacunkiem, jako papież powie, że tam „wszystko się zaczęło” rodzina Kotlarczyków była znana i szanowana, wielce dla tego małomiasteczkowego środowiska zasłużona. Ojciec Mieczysława, Stefan, był powszechnie cenionym animatorem życia teatralnego. Był twórcą zespołu teatralnego Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół”, działającego przy „Czytelni Mieszczkańskiej”, a w 1908 r. założył tam Towarzystwo im. Króla Władysława Jagiełły, popularnie zwane „Jagiellonką”. Kierowany przez Stefana Kotlarczyka zespół cieszył się zasłużonym uznaniem. Stefan Kotlarczyk łączył na co dzień pracę urzędnika sądowego z tymi wszystkimi zajęciami i obowiązkami, które spadały na niego jako reżysera, aktora, wreszcie organizatora poczynań artystycznych zespołu. Atmosferą teatru żyła cała rodzina Kotlarczyków. Zanim synowie Stefana i Marii Kotlarczyków: Tadeusz, Mieczysław i Stefan junior podjęli studia na Uniwersytecie Jagiellońskim, występowali jako aktorzy w zespole prowadzonym przez ojca. Żona Stefana Kotlarczyka i siostra Maria były także zaangażowane w działalność zespołu – m.in. przygotowywały teatralne kostiumy. Jak stwierdza po latach syn Tadeusza Kotlarczyka, Janusz, znany geolog, profesor Akademii Górniczo-Hutniczej, była „Jagiellonka” teatrem rodzinnym². Swojego następcę widział Stefan Kotlarczyk głównie w synu Mieczysławie, którego talenty reżyserskie i aktorskie, a także nadzwyczajną, choć przecież jeszcze wówczas młodzieńczą erudycję, rychło odkrył i doceniał. Ale ambicje młodego adepta sztuki parły Mieczysława – jak się z czasem okaże – wyżej. Po przedwczesnej nagłej śmierci Stefana Kotlarczyka w 1931 r. „Jagiellonka” zaprzestała działalności.

Mieczysław Kotlarczyk, urodzony w 1908 r. w Wadowicach i tam kształcony w szkole podstawowej i średniej, z domu rodzinnego wyniósł miłość do teatru, kult żywego słowa oraz szerokie czytanie z literatury polskiej i powszechnej. Podjął wprawdzie dzieło ojca, ale samodzielnie rychło dopracował się własnej, bezwzględnie przezeń przestrzeganej formuły teatralnej. Wykorzystał w tym

¹ K. Wojtyła, *Przedmowa*, [w:] M. Kotlarczyk, *Sztuka żywego słowa*, Lublin 2010, s. 11.

² J. Kotlarczyk, D. Mróz, *Stefan Kotlarczyk i jego teatr rodzinny*, [w:] S. Kotlarczyk, ...Z doby dzisiejszej. Za Matkę Ojczyznę, Wadowice 2007.

względnie zarówno tradycje rodzinne i doświadczenia sceniczne, jak i gruntowne przygotowanie zawodowe, zdobyte podczas studiów filologicznych w Uniwersytecie Jagiellońskim (1926–1931), uwieńczone doktoratem w 1936 r. na temat działalności Towarzystwa „Iksów” w zakresie krytyki teatralnej, wreszcie dzięki wytrwałej i gruntownej lekturze własnej. Był uczniem luminarzy krakowskiej polonistyki, m.in. Ignacego Chrzanowskiego, Stanisława Windakiewicza, Kazimierza Nitscha, Stefana Kołaczkowskiego, Stanisława Pigonia. Krakowskie studia uniwersyteckie poprzedził występami w co najmniej dwudziestu premierach, przygotowanych w „Jagiellonce” (tu ok. 1915 debiutował) oraz w ramach teatru szkolnego, miejskiego i parafialnego.

W 1933 r. otrzymał dyplom nauczyciela szkół średnich. Już wcześniej nauczał języka polskiego, historii, geografii i języka niemieckiego w Gimnazjum oo. Karmelitów Bosych w Wadowicach. W 1933 r. podjął pracę jako polonista w miejscowym Collegium Marianum – u palotynów „na Kopcu”, którą kontynuował przez dwa lata, uczył także języka polskiego w Żeńskiej Szkole Handlowej. W latach 1936–1938 był nauczycielem polonistą w prywatnym Gimnazjum im. Stanisława Wyspiańskiego w Sosnowcu, ale – choć z konieczności ograniczył swoją aktywność w samych Wadowicach, bynajmniej jej nie zaniechał. Z rodzinnym miastem łączyło go wiele poczynań artystycznych. Tu jeszcze w 1931 r. założył Amatorski Teatr Powszechny, w którym do 1939 r. zrealizował blisko 40 premier (m.in. *Mazepę*, *Achilleis*, *Romantycznych*, *Różę*, *Pana Tadeusza*, *Krakusa*). Repertuar tego teatru wyraźnie odbiegał od programu „Jagiellonki”. O ile bowiem Stefan Kotlarczyk realizował spektakle przeznaczone dla szerokiej publiczności, o tyle Mieczysław sięgał głównie po klasykę. Z Amatorskim Teatrem Powszechnym związany był jako aktor gimnazjalista Karol Wojtyła, m.in. przy realizacji *Sułkowskiego* Stefana Żeromskiego (1936), *Balladyny* (1937), *Kordiana* Juliusza Słowackiego (1937)³. Warto dodać, że te związki artystyczne z Kotlarczykami musiały być wcześniejsze, skoro z „Jagiellonką” związany był jako aktor brat Karola Wojtyły, Edmund. Od czasów licealnych, zapewne od 1936 r., nieomal codziennym gościem w domu Kotlarczyków przy ul. Grunwaldzkiej 9 był Karol Wojtyła, szczerze z rodziną tą zaprzyjaźniony i przez nią traktowany nieomal jako domownik. Zwłaszcza z Mieczysławem łączyły go wspólne zainteresowania teatralne i pod jego kierunkiem ćwiczył dykcję oraz „uczył się teatru”. Echa wspólnych przemyśleń artystycznych, dotyczących teatru i literatury znaleźć można w listach Karola Wojtyły do Mieczysława Kotlarczyka, pochodzących z pierwszych lat II wojny światowej⁴. Wojtyła mieszkał już wówczas w Krakowie, Kotlarczyk wraz z żoną Zofią z Opidowiczów (poślubił ją w 1938) w Wadowicach. Był też zapewne Kotlarczyk pierwszym recenzentem juveniliów literackich Wojtyły. Do jednego z tych listów dołączył Wojtyła cykl sonetów oraz hymn *Magnificat*, pochodzących z tomiku *Psalterz. Księga Słowiańska*, z prośbą o ocenę. O ile w zbiorach rodziny Kotlarczyków zachowały się listy Karola Wojtyły oraz wspomniane młodzieńcze wiersze, o tyle listy Kotlarczyka do Wojtyły zapewne

³ S. Dziedzic, *Myszę obrazami bardzo teatralnymi. O przedrapsodycznych fascynacjach artystycznych Karola Wojtyły*, [w:] *Servo Veritatis. Materiały Międzynarodowej Konferencji dla uczczenia 25-lecia pontyfikatu Jego Świątobliwości Jana Pawła II*, Kraków 2003.

⁴ M. Kotlarczyk, K. Wojtyła, *O Teatrze Rapsodycznym*, wstęp i opracowanie J. Popiel, Kraków 2001.

przypadły, a przynajmniej dotąd nie zostały odnalezione. Szkoda, bo byłyby one cennym dokumentem, nie tylko zaświadcającym o ich wspólnych przemyśleniach teatralnych, ale także zapewne o innych kwestiach, związanych z poczynaniami zawodowymi i artystycznymi Wojtyły i Kotlarczyka.

Mieczysław Kotlarczyk już wkrótce po ukończeniu studiów polonistycznych zaczął publikować recenzje teatralne – najpierw na łamach „Głosu Narodu”, a następnie, od 1936 r. podjął stałą współpracę z narodowo-radykalną „Kuźnicą”, gdzie zamieszczał recenzje spektakli wystawianych w Sosnowcu i Katowicach⁵. Zapewne polityczny charakter „Kuźnicy”, pisma o skłonnościach faszystujących, spowodował decyzję o zerwaniu współpracy. Recenzje zamieszczał w tych pismach pod kryptonimem Emka, ale ambitniejsze rozprawy o teatrze, drukowane m.in. w „Logeionie” podpisywał własnym nazwiskiem.

W lecie 1937 r. odbył Kotlarczyk podróż teatralną do Salzburga, gdzie obejrzał głośne inscenizacje przygotowane przez Maxa Reinhardta, a kilka miesięcy później nawiązał artystyczne kontakty z Juliuszem Osterwą, który obiecywał mu jesienią 1937 r. wspólną pracę w „Reducie”. Kotlarczyk podejmował w tym czasie próby literackie (m.in. moralitety *Każdy i Jestem Polakiem*). Gorączkowo myślał o studiach teatralnych w Moskwie, w katowickiej i krakowskiej rozgłośni Polskiego Radia wygłaszał pogadanki radiowe i – jak już wspominałem – prowadził w rodzinnych Wadowicach Amatorski Teatr Powszechny. Był to czas niezwykle aktywności Kotlarczyka, który nadto studiował sztukę aktorską Aleksandra Moissiego oraz *Technikę żywego słowa* Juliusza Tennera, którzy w istotny sposób wpłynęli na kierunki jego poszukiwań artystycznych w sztuce teatru. Był to czas, kiedy poważnie rozważał obranie kariery zawodowego aktora, przygotowywał się do egzaminu eksternistycznego w Państwowym Instytucie Sztuki Teatralnej, ale do tego egzaminu, którego termin wyznaczony był na 26 czerwca 1936 r., z nieznanych powodów nie przystąpił (podobno w następstwie przebytej operacji migdałków utracił przejściowo głos, co uniemożliwiło mu stawienie się przed komisją egzaminacyjną).

Pierwsze dwa lata II wojny światowej spędził wraz z żoną w Wadowicach, gdzie m.in. działał w konspiracyjnym Związku Obrońców Ojczyzny, intensywnie pracował intelektualnie, pogłębiając swoją fachową wiedzę z zakresu teatru i literatury pięknej.

Latem 1941 r. z inicjatywy Karola Wojtyły i Haliny Królikiewiczówny, dzięki zabiegom opiekuna byłego Studia 39, Tadeusza Kudlińskiego oraz konspiracyjnej organizacji związanej z rządem Rzeczypospolitej Polskiej w Londynie „Unii”, udało się go wraz z żoną sprowadzić z Wadowic do Krakowa. Jego decyzję w tym względzie przyspieszyły dokonane w 1940 r. przez hitlerowców aresztowania brata Tadeusza i kuzyna Antoniego Kotlarczyka, a związane z konspiracyjną działalnością m.in. w Związku Obrońców Ojczyzny. Kotlarcykowie po przybyciu do Krakowa zamieszkali gościnnie u Karola Wojtyły przy ul. Tynieckiej 10, dzieląc z nim skromne dwupokojowe mieszkanie, które stało się ważnym, prawdziwym laboratorium myśli i artystycznych poczynąń Kotlarczyka oraz Wojtyły w zakresie znacznie wykraczającym poza teatr. Karol Wojtyła, który od czasów wadowickich znacznie pogłębił swo-

⁵ J. Ciechowicz, *Dom opowieści. Ze studiów nad Teatrem Rapsodycznym Mieczysława Kotlarczyka*, Gdańsk 1992, s. 12.

ją wiedzę i doświadczenie artystyczne⁶ w Uniwersytecie Jagiellońskim, w Studium Teatralnym 39, a także dzięki indywidualnej lekturze, miał już w swoim dorobku literackim dwa tomiki poetyckie i trzy dramaty tzw. polonistyczne. Był już teraz nie tyle uczniem, ile raczej współkreatorem artystycznej formuły teatru. Z jego opiniami Mieczysław Kotlarczyk liczył się, choć w kwestiach związanych z teatrem był na ogół apodyktyczny.

22 sierpnia 1941 r. odbyło się pierwsze spotkanie Mieczysława Kotlarczyka z prowadzonym dotąd przez Tadeusza Kudlińskiego zespołem, składającym się w znacznej mierze z tzw. rozbitków Studia 39. Kotlarczyk przedstawił zespołowi swoje artystyczne *credo*, konsekwentnie przemyślane i zapewne szczegółowo przedyskutowane z Karolem Wojtyłą, dokonał personalnych weryfikacji i stworzył Teatr Nasz, zwany z czasem Teatrem Rapsodycznym.

Teatr pojmował jako instytucję o charakterze narodowo-religijnym. Wierny słowom swojego ulubionego poety Cypriana Kamila Norwida, głoszącego, że dopiero „na stopniach ołtarza sztuka osiąga swój szczyt”, postrzegał teatr jako „atrium spraw niebieskich”. Nie miały wpływu na jego koncepcję teatru – jak wspomiano – miał Juliusz Osterwa, kontakty ze sztuką słowa Aleksandra Moissiego, a w arkana recytacji wprowadzały go książki Juliusza Tennera.

„Z Salzburga, z festiwalów w 1937 roku, mimo superlatywów na temat kunsztu aktorów Reinhardta, przywiozłem jednak do Polski cichy protest przeciwko operowości, technicyzmowi oraz przerostowi wizualności...”⁷

Na koncepcję jego „teatru słowa”, którą przedstawił grupie młodych ludzi podczas owego sierpniowego spotkania w mieszkaniu pp. Dębowskich przy ul. Komorowskiego 7, zasadniczy wpływ wywarł Mickiewiczowski wykład na temat dramatu słowiańskiego, zawarty w słynnej XVI prelekcji paryskiej, zawierający m.in. stwierdzenia, iż scena i teatr są w konsekwencji syntezą epiki, liryki, dialogu i krasomówstwa.

W okresie okupacji konspiracyjny zespół rapsodyczny stanowili: Krystyna Dębowska, Halina Królikiewiczówna, Danuta Michałowska, Karol Wojtyła i Mieczysław Kotlarczyk, który reżyserował spektakle, ale także występował jako aktor. Próby odbywały się w mieszkaniach prywatnych, podobnie jak i spektakle, których widzami były głównie zaprzyjaźnione z zespołem osoby, w tym uczeni i artyści.

Kotlarczyk pierwszą premierę zdołał wystawić już 1 listopada 1941 r. Był to *Król-Duch* według poematu Juliusza Słowackiego. Od rapsodów Słowackiego, jego bohaterskiego mistycznego eposu, wyprowadzona została nazwa teatru. Kolejnych sześć premier okupacyjnych odbyło się w dwóch następnych latach. Po *Samuelu Zborowskim* (premiera 16 III 1943), w którym obok stałego zespołu wystąpili: Tadeusz Kwiatkowski i Antoni Żuliński, pomimo podejmowanych prób, nie zrealizowano już w okresie wojennym następnych premier.

Okupacyjny Teatr Rapsodyczny, o wyrazistej formule artystycznej, był bez wątpienia fenomenem konspiracyjnego życia kulturalnego Krakowa. Funkcjonował pod auspicjami Delegatury Rządu RP na Kraj, a członkowie zespołu łączyli pracę

⁶ S. Dziedzic, *Rozbitek ze Studia 39*, [w:] *Profesor Jolancie Żurawskiej studia ofiarowane przez kolegów i przyjaciół*, Kraków 2008.

⁷ M. Kotlarczyk, *Teatr Rapsodyczny w latach 1941–1945*, „Pamiętnik Teatralny” 1964, z. 1–4, s. 155.

zawodową z działalnością artystyczną. Sam Kotlarczyk był konduktorem tramwajowym (jeździł „czwórką” od kościoła Mariackiego do Cichego Kącika), a od października 1942 r. pracował jako urzędnik buchalteryjny w Krakowskiej Izbie Rolniczej. Warto podkreślić, że równocześnie z pracą w Teatrze Rapsodycznym organizował Kotlarczyk przy ul. Tynieckiej 10, w mieszkaniu Karola Wojtyły, cykl własnych wieczorów autorskich bądź poświęconych ważnym osobom i kulturalnym zagadnieniom. Podczas jednego z takich wieczorów Karol Wojtyła – tak twierdzi Tadeusz Kudliński – odczytał zebranych swojego *Hioba*.

Po zakończeniu wojny, dzięki wsparciu Ministerstwa Kultury oraz krakowskiego Kuratorium Oświaty udało się Kotlarczykowi w gmachu kina „Wolność” premierą *Grunwald*, na którą złożyły się fragmenty *Grażyny*, *Konrada Wallenroda* i *Zawiszy Czarnego* (22 IV 1945), wznowić działalność Teatru Rapsodycznego. Inicjatywę tę poparł minister kultury Wincenty Rzymowski, który w liście do Kotlarczyka stwierdził: „z entuzjazmem przyjmuję inicjatywę waszego teatru o pięknej nazwie. Sprawa nie może ograniczyć się tylko do Krakowa, musi znaleźć oddźwięk w całej Polsce”⁸.

W budynku kina „Wolność”, w którym Kotlarczykowie, z dwiema już córkami, Anielą i Joanną, otrzymali mieszkanie, Teatr Rapsodyczny mógł wystawiać swoje spektakle tylko przejściowo, w dni powszednie, w ściśle wyznaczonych, choć stałych godzinach, między 12.00 a 14.00, nie więcej niż 10 razy w miesiącu. W marcu 1946 r., decyzją Zarządu Głównego ZASP Teatr Rapsodyczny uzyskał status sceny zawodowej. Wcześniej, bo w lutym 1945 r. Kotlarczyk został kierownikiem działu teatralnego w Wydziale Kultury i Sztuki krakowskiego Urzędu Wojewódzkiego. Funkcję tę, związaną z działalnością krakowskich scen i organizacją życia teatralnego, w trudnych warunkach powojennych pełnił do końca sierpnia. Obok pracy artystycznej i organizacyjnej w Teatrze Rapsodycznym związany był przejściowo m.in. ze Studium Aktorskim Starego Teatru, powołany też został w skład zespołu miesięcznika „Teatr”.

Od początków powojennej działalności Teatru Rapsodycznego Kotlarczyk i jego poczynania artystyczne oceniane były, przez coraz dotkliwiej restrykcyjną cenzurę, skrajnie różnie, mimo gościnnych występów w różnych regionach kraju, w tym szczególnie licznie na Ziemiach Odzyskanych. Sytuacja polityczna i społeczna w Polsce zmieniała się coraz bardziej. W miejsce pozorowanych pierwotnie gestów pluralistycznych ze strony władz państwowych pojawiały się dążenia autokratyczne i w sferze kultury ściśle podporządkowane nowej, powojennej rzeczywistości. Coraz też mniej znaczyły opinie środowisk naukowych i artystycznych, a coraz więcej koniunkturalnych publicystów. Już bowiem wiosną 1946 r., kiedy Kotlarczyk w opozycji do reductowej *Wielkanocy* Schillera wystawił *Wielkanoc* – spektakl oparty na tekstach Karola Huberta Rostworowskiego, Emila Zegadłowicza i Stanisława Wyspiańskiego, Jan Alfred Szczepański zawyrokował: fałszywa poezja. Kilka dni później, w związku z zakazanymi w przeddzień 1 Maja uroczystościami w Krakowie, w zespole rapsodyków doszło do zatrzymań.

Już we wrześniu 1946 r. cofnięto Teatrowi Rapsodycznemu nadany przed rokiem status teatru obowiązkowego dla młodzieży szkolnej. Staraniem Mieczysława Kotlarczyka w nowej siedzibie teatru przy ul. Warszawskiej 5 otwarte zostało we wrześniu 1946 Studio Dramatyczne, funkcjonujące do 1953 r. Edukacja w Studiu

⁸ Cyt. za: J. Ciechowicz, op. cit., s. 22.

trwała 3 lata. Zajęcia prowadzone były średnio w wymiarze 15 godzin tygodniowo, głównie z zakresu żywego słowa, plastyki, estetyki i historii teatru. Kierownikiem Studia był początkowo Tadeusz Kudliński, a po jego uwięzieniu, w grudniu 1948 r. przez organa bezpieczeństwa za przynależność do „Unii” (w więzieniu i obozach pracy przebywał aż siedem lat, a w 1958 został zrehabilitowany), pracami Studia kierował Mieczysław Kotlarczyk. Wśród wykładowców znaleźli się uczeni i praktycy, m.in. Stanisław Urbańczyk, Kazimierz Meyerhold, Mieczysław Kotlarczyk i Danuta Michałowska. Rapsodyczne Studio Dramatyczne funkcjonowało do 1 marca 1953 r.

Rapsodycy na coraz szerszą skalę zaczęli odczuwać nie tylko kłopoty lokalowe, w wyniku których zmuszeni byli do kilkakrotnych przeprowadzek. W związku z zaostrzającym się reżimem politycznym mieli coraz więcej trudności natury ideologicznej i politycznej z cenzurą oraz kłopoty z władzami. Sam Kotlarczyk stawał się coraz częściej celem ostrej i nieprzebiegającej w środkach krytyki za wsteczniczość i wrogość ideową, czy uporczywe inscenizacje klasyki literackiej.

W 1950 r. podjął przejściowo, w miejsce chorego Gustawa Holoubka, zajęcia w krakowskiej Wyższej Szkole Pedagogicznej w charakterze kontraktowego wykładowcy z techniki i estetyki żywego słowa, a w 1950 r., za zgodą Ministerstwa Kultury i Sztuki, został kontraktowym wykładowcą w Wyższej Szkole Aktorskiej (z czasem Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej). Krytykowany był coraz dotkliwiej przez wpływową prasę, ściśle podporządkowaną (poza już nielicznymi periodykami) instancjom partyjnym. Głosy wybitnych polskich intelektualistów i znawców przedmiotu niewiele dla władz znaczyły. Już w 1945 r. Kazimierz Wyka nazwał misję artystyczną Teatru Rapsodycznego „obsługą wielkiego słowa”, podkreślając „na wskroś nowoczesny w swojej prostocie sposób recytacji”⁹, a Juliusz Osterwa zapisał w swoim raptularzu: „Teatr Rapsodyczny jest niezwykły. Ani dotąd w Polsce, ani za granicą nie widziało się czegoś podobnego”¹⁰. Gdy Juliusz Kleiner bronił Kotlarczyka i jego koncepcji teatru, ataki na twórcę tej placówki i jego teatr nasilały się, a podejmowane one były zarówno w sferze ideologicznej, jak i artystycznej, wreszcie repertuarowej. Już jesienią 1946 r. kurator oświaty w Krakowie Władysław Gałęcki zażądał skreślenia z repertuaru „trudnych i przebrzmiałych” tekstów Słowackiego i Wyspiańskiego; ostrej krytyki nie szczędzili Kotlarczykowi wysocy przedstawiciele resortu kultury miasta Krakowa i województwa. Niewiele też znaczyły słowa uznania ze strony wybitnych artystów – reżyserów, aktorów, literatów (m.in. Stefana Jaracza, Jerzego Zawieyskiego, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Teofila Trzczyńskiego, Tadeusza Kudlińskiego, Jalu Kurka, Jerzego Brauna, Aleksandra Zelwerowicza, Adama Polewki), decyzje dotyczące przyszłości Teatru Rapsodycznego oraz jego dyrektora zapadały gdzie indziej. Większy więc posłuch u władz miał wówczas nieprzejednany w tym względzie Jan Alfred Szczepański („Jaszcz”) i jemu podobni publicyści, nakładający kulturze polskiej ciasny gorset socrealizmu, niż coraz węższe grono niezależnych fachowców. Ale z końcem 1948 r. wystarczyła entuzjastyczna opinia wybitnego radzieckiego reżysera Siergieja Obrazcowa, by na jakiś czas groźbę zamknięcia Teatru Rapsodycznego zażegnać. 21 listopada 1948 r. Obrazcow po obejrzeniu *Eugeniusza Oniegina* nie

⁹ Ibidem, s. 23.

¹⁰ Ibidem, s. 28.

ukrywał słów zachwytu w odniesieniu do zamysłu reżyserskiego Kotlarczyka, gry aktorów, zwłaszcza zaś występujących w rolach głównych: Danuty Michałowskiej (Tatiana) i Zygmunta Piaseckiego (Oniegin). W liście do zespołu Obrazcow napisał:

Drodzy przyjaciele. Wasze przedstawienie *Eugeniusza Oniegina* sprawiło nam wszystkim ogromną przyjemność. Dziękujemy wam serdecznie. Życzę wam na przeciąg długich lat zachować tę młodość, szczerłość i wiarę w prawdziwość wybranej przez was drogi. Życzę wam wszystkim szczęśliwej pracy i szczęśliwego życia¹¹.

Podobno wiceminister kultury i sztuki Włodzimierz Sokorski, któremu kierownik administracyjny Teatru Rapsodycznego Stanisław Balewicz okazał ten list, był „bardzo wdzięczny”, choć pamięć, nade wszystko zaś poczucie wdzięczności nie były mu na ogół bliskie. Tymczasem Obrazcow czynił usilne starania o wyjazd rapsodyków z *Onieginem* do Moskwy, ale okazały się one bezskuteczne. Zapewne ta entuzjastyczna opinia Obrazcowa spowodowała, że Jerzy Borejsza zdecydował się na łamach „Odrodzenia” wydrukować polemikę Mieczysława Kotlarczyka z Jaszczem, merytorycznie dobrze skrojoną, kompetentną. Przed kilkoma tygodniami, już po zwycięstwie Obrazcowa w Teatrze Rapsodycznym, pisał Jaszcz w sposób niewybredny, że mieszczański i antydemokratyczny Kraków stał się przytułkiem protestu, wyrażonego mową towianizmu i wyspiańszczyzny, które na deskach Teatru Rapsodycznego oglądają „żubry, mamuty, stare ciotki i młodzi neofaszyści”¹². Miesiąc później, 9 lutego 1949 r., podczas spotkania u Sokorskiego, padły z jego ust słowa przeciwne epopeicznej koncepcji *Pana Tadeusza* w Teatrze Rapsodycznym. Minister łaskawie doradzał: „wstawcie jeszcze kilka wersów, że w Związku Radzieckim chłopci też czytają, a będzie wszystko dobrze”¹³. Danuta Michałowska w swojej „Kronice Teatru Rapsodycznego” zapisała, że uczestnicy tego spotkania nie mogli się „otrząsnąć z koszmaru tej rozmowy”¹⁴.

W listopadzie 1949 r., nieomal rok przed dekretem o upaństwowieniu wszystkich teatrów w Polsce, Teatr Rapsodyczny został upaństwowiony – odtąd jego nazwa brzmiała: Państwowy Teatr Rapsodyczny.

Na nowej scenie przy ul. Bohaterów Stalingradu 21 (dzisiaj ponownie zwanej ulicą Starowiślną), przebudowanej wysiłkiem kierownictwa Teatru Rapsodycznego w latach 1950–1951 z dawnego kina „Nowość”, wprowadzał Kotlarczyk i takie spektakle, które dla niektórych mogły być zaskoczeniem, a które w istocie były rozpaczliwą próbą ocalenia Teatru (m.in. *Rozkaz 269* W. Majakowskiego i S. Kirsanowa). Wcześniej w ramach obchodów Roku Mickiewiczowskiego Kotlarczyk przygotował trzecią już, najgłośniejszą w swoim teatrze wersję *Pana Tadeusza*.

¹¹ Cyt. za: *XXV lat Teatru Rapsodycznego w Krakowie 1941–1966*, red. M. Kotlarczyk, 1966, s. 111.

¹² Cyt. za: Jan Ciechowicz, op. cit., s. 34.

¹³ Ibidem, s. 36.

¹⁴ Autor niniejszego artykułu ma kserokopię „Kroniki Teatru Rapsodycznego” Danuty Michałowskiej, a także kilka udostępnionych mu przez Elżbietę Wojciechowską fotografii z przedstawień w latach 1961–1966.

Jacek Popiel stwierdza:

Otrzymał bardzo przychylne, niekiedy entuzjastyczne opinie, polonistów i niektórych recenzentów. Znowu do historii przeszły znakomite role Michałowskiej (Zosia), Augusta Kowalczyka (Tadeusz), Krystyny Ostaszewskiej (Telimena). Ta premiera odbywała się już w momencie, gdy przed teatrem i kulturą polską pojawiły się nowe trudności¹⁵.

O jakich trudnościach jest tu mowa? Chodzi o brzemienny w skutkach, narzucony w kwietniu 1949 r. podczas I Krajowej Narady Teatralnej w Oborach, program realizmu socjalistycznego w teatrze. Ogłosił go wówczas wiceminister kultury i sztuki Sokorski. Mimo gęstniejącej atmosfery wokół Kotlarczyka i Teatru Rapsodycznego rapsodocy uczestniczyli w głównych uroczystościach Roku Mickiewiczowskiego, m.in. w odsłonięciu pomnika Mickiewicza w Warszawie na Krakowskim Przedmieściu, oraz zaprezentowali w Teatrze Polskim *Pana Tadeusza*. Spektakl obejrzeli tego wieczoru m.in. Bolesław Bierut, premier Józef Cyrankiewicz, marszałek Rokossowski.

Mimo że Kotlarczyk i artyści jego zespołu w okresie narzuconego socrealizmu w doborze repertuaru i interpretacji prezentowanych sztuk poszli na pewne ustępstwa, pragnąc najwyraźniej uratować byt zagrożonego teatru, w zespole coraz skuteczniej inwigilowanym od wewnątrz, jednomyślności, nawet w kwestiach zasadniczych, nie było. W kierownictwie Ministerstwa Kultury i Sztuki i w samym Krakowie pojawiły się, coraz bardziej jednoznacznie formułowane, opinie o konieczności likwidacji Teatru Rapsodycznego i odwołaniu dyrektora Kotlarczyka jako człowieka obcego ideologicznie. W styczniu 1952 r. otrzymał Kotlarczyk telegraficznie decyzję o dymisji ze stanowiska dyrektora. Interwencja prof. Leopolda Infelda, światowej sławy fizyka, u Edwarda Ochaba przyniosła efekty: decyzja o odwołaniu Kotlarczyka, została wstrzymana. Ale – jak się okazało – nie na długo. Kiedy w lutym 1953 r. podczas Ogólnopolskiego Zjazdu Teatralnego minister kultury Włodzimierz Sokorski stwierdził: „Kotlarczyk płynął ponad naszymi głowami, ponad partią. Apelowal do narodu polskiego. Wiemy co to znaczy. Nie ma narodu polskiego, jest tylko klasa robotnicza”¹⁶ – Kotlarczyk uświadomił sobie powagę sytuacji. Podczas tego samego Zjazdu Włodzimierz Sokorski nie pozostawił mu cienia wątpliwości, że jego sytuacja zawodowa jako dyrektora Teatru Rapsodycznego jest bez wyjścia. Sokorski w podsumowaniu Zjazdu stwierdził wręcz, że Kotlarczyk „nie chce zrozumieć niczego z naszej epoki, że żyje ciągle w starej, minionej atmosferze politycznej i artystycznej, która niestety sprowadziła i jego i Teatr Rapsodyczny na zupełne manowce”¹⁷.

Na decyzje nie przyszło mu długo czekać: 28 lutego 1953 r. dyrektor Centralnego Zarządu Teatrów Jerzy Pański telegraficznie odwołał go z dniem 1 marca z funkcji dyrektora Teatru Rapsodycznego. Równocześnie zapowiedziano mu rozwiązanie umowy o pracę w PWST. W miejsce rozwiązanego w maju teatru powołany został w tym samym budynku przy ul. Bohaterów Stalingradu 21 Teatr Poezji, z zespołem nieomal w całości pochodzącym z dawnego Teatru Rapsodycznego, ale bez dyrektora Kotlarczyka (a także Danuty Michałowskiej), który pozostawiony bez pracy i środków do życia utrzymywał siebie i swoją rodzinę głównie z zapomóg,

¹⁵ J. Popiel, *Wstęp*, [w:] M. Kotlarczyk, K. Wojtyła, op. cit., s. XIV.

¹⁶ Cyt. za: J. Ciechowicz, op. cit., s. 52.

¹⁷ Ibidem, s. 52.

wyprzedaży księgozbioru i doraźnych zajęć. Dla Kotlarczyka szczególnie dotkliwa była postawa zdecydowanej większości członków zespołu rapsodyków, którzy w obawie o utratę pracy nie wykazali solidarności z dyrektorem, ani dotychczasową formułą artystyczną.

Kotlarczyk nie mógł pogodzić się z krzywdzącą decyzją władz i już po kilku tygodniach rozpoczął starania o reaktywację Teatru Rapsodycznego. Podejmował te zabiegi w Ministerstwie Kultury i Sztuki, u władz administracyjnych krakowskich, w Komitecie Wojewódzkim PZPR. Pisał nawet do Bieruta, ówczesnego I sekretarza KC PZPR. Pisma te pozostawały bez odpowiedzi, a rozmowy nie przynosiły żadnych efektów. Pozostawał bez możliwości pracy w teatrze, dzieląc los niepokornych artystów tamtych czasów. Po śmierci Stalina, na fali odwilży, gdy Jerzego Pańskiego zastąpił w Centralnym Zarządzie Teatrów, Oper i Filharmonii Stanisław Witold Balicki, krakowianin dobrze znający dokonania i osiągnięcia Kotlarczyka, zaoferował mu podjęcie od września 1954 r. pracy nauczyciela kontraktowego w krakowskiej PWST. Danuta Michałowska otrzymała etat w Państwowych Teatrach Dramatycznych w Krakowie.

Nieco wcześniej, w 1954 r. bezrobotny Mieczysław Kotlarczyk podjął wspólną pracę artystyczną z Zespołem Pieśni i Tańca „Krakowiacy”, która do 1956 r. była jego głównym źródłem utrzymania. Dla „Krakowiaków” opracował 6 widowisk, m.in. *Krakowskie wyrwasy, Na Krakowskim Rynku, Rok polski, Pieśń o Nowej Hucie*.

Od 1 maja do 30 września 1955 r. pracował na pół etatu w Redakcji Literackiej Polskiego Radia w Krakowie jako starszy redaktor, a następnie do końca tego roku w ramach prac zleconych układał program słuchowisk teatralnych dla programu lokalnego i przygotowywał zgłoszenia pozycji do programu ogólnopolskiego.

Wraz ze zmianami politycznymi, zapoczątkowanymi w 1955 r., które doprowadziły do poważnego przesilenia, odrzucenia doktryny socrealizmu i w 1956 r. do polskiego Października, pojawiać się zaczęły na coraz szerszą skalę artykuły i wystąpienia publiczne w obronie Kotlarczyka i Teatru Rapsodycznego. W styczniu 1956 r. prof. Juliusz Kleiner pisał: „Rok Mickiewiczowski jak najsilniej dał odczuć, że Teatr Rapsodyczny jest w Polsce pozycją bezwzględnie konieczną”¹⁸.

Po ponad trzech latach przerwy sprawa reaktywacji teatru stała się na fali polskiego Października możliwa. Wiosną 1957 r. Teatr Rapsodyczny w kolejnej już siedzibie, przy ul. Skarbowej, wznowił działalność premierą nowej wersji *Króla Ducha – Legendami złotymi i błękitnymi*. Obok licznych artystów i intelektualistów, Kotlarczyka wspomagał niezmiennie poseł Bolesław Drobner. Przeciwni zaś reaktywacji byli przedstawiciele środowiska aktorskiego, związani głównie ze Starym Teatrem, obawiający się konieczności zwrotu dawnej siedziby rapsodyków przy ul. Bohaterów Stalingradu. Kotlarczyk – jak poprzednio – sięgał w repertuarze teatralnym głównie po klasykę polską i powszechną, ale także utwory mniej znane. Z dawnego zespołu pozostała tylko Danuta Michałowska, która jednak po kilku latach, w 1961 r., odeszła z Teatru Rapsodycznego, wskutek pogłębiającego się, z czasem otwartego konfliktu i braku możliwości porozumienia z Mieczysławem Kotlarczykiem¹⁹.

¹⁸ Ibidem, s. 55.

¹⁹ J. Popiel, *Teatr Danuty Michałowskiej. Od Króla-Ducha do Tryptyku rzymskiego*, Kraków 2011.

Działalność odnowionego Teatru Rapsodycznego nie trwała długo, bo zaledwie dziesięć lat. Przygotowywane przez Kotlarczyka spektakle – jak w poprzednim okresie – budziły podziw u jednych, u innych dezaprobatę. Niektóre gazety, rzadziej periodyki specjalizowały się w krytycznych recenzjach, a w połowie lat sześćdziesiątych oficjalne partyjne dzienniki sięgały po inną broń: milczenie. Kotlarczyk, który swoim merytorycznym przygotowaniem przewyższał wielu hołubionych przez władze i ściśle podporządkowane im media reżyserów i dyrektorów, natrafiał na coraz poważniejsze trudności w obronie artystycznej formuły i odrębności w tym zakresie Teatru Rapsodycznego.

Na dwudziestolecie tej placówki Kotlarczyk przygotował premierę *Dziadów* (premiera 9 IX 1961) z Tadeuszem Malakiem w roli Gustawa – Konrada, zespół odnosił sukcesy, dając spektakle w wielu miastach w Polsce. W 1960 r. Kotlarczyk został członkiem rzeczywistym SPATiF-u, a w 1962 r. Państwowa Komisja Weryfikacyjno-Egzaminacyjna dla reżyserów dramatów przyznała mu „uprawnienia do wykonywania zawodu reżysera w teatrach dramatycznych”. Warto podkreślić, że swoje wieloletnie doświadczenie reżysera i aktora, wsparte głęboką i rozległą wiedzą merytoryczną zawarł w książce *Podstawy sztuki żywego słowa (instrument – dykcja – ekspresja)*, wydanej w 1961 r., a wznowionej, w wersji rozszerzonej w 1965. Kotlarczyk był autorem licznych publikacji, m.in. z zakresu sztuki żywego słowa, a w 1963 r. na łamach „Pamiętnika Teatralnego” opisał działalność i formułę artystyczną Teatru Rapsodycznego w okresie okupacji hitlerowskiej.

Od momentu reaktywacji Teatru Rapsodycznego Mieczysław Kotlarczyk obserwowany był pilnie przez służby bezpieczeństwa, które z czasem podjęły działania zmierzające do pozyskania go do współpracy operacyjnej.

Jacek Popiel stwierdza:

Przeglądając poszczególne dokumenty można wnioskować, że oficerowie SB nie znajdowali w działaniach Kotlarczyka zachowań bezpośrednio naruszających ówczesny porządek społeczno-polityczny. Jako wrogie, antyustrojowe działania interpretowano przede wszystkim kontakty artysty z ludźmi Kościoła [...] W innych sferach działalności dyrektora Teatru Rapsodycznego nie znajdowano podstaw do wszczęcia dodatkowych działań operacyjnych²⁰.

Kiedy próby pozyskania Kotlarczyka do współpracy operacyjnej z SB nie powiodły się, nasilono na niego ataki, wzmożono też jego inwigilację, zwłaszcza że wraz ze zbliżającym się millennium chrztu Polski nasilały się poważne napięcia między państwem a Kościołem. Relacje Kotlarczyka z prymasem Polski kardynałem Stefanem Wyszyńskim oraz przedstawicielami polskiego episkopatu, zwłaszcza zaś przyjacielskie kontakty z metropolitą krakowskim, arcybiskupem Karolem Wojtyłą, były teraz dla wielu partyjnych dygnitarzy bardziej naganne niż artystyczna formuła teatru i jego repertuar. Nie sposób było zarzucić Kotlarczykowi braku patriotyzmu, trudno też było odmówić jego teatrowi niepospolitej edukacyjnej funkcji, konsekwencji i oryginalności artystycznej, wreszcie jego imponującej erudycji i kompetencji – a przecież nie tylko teraz, w okresie narastającej nagonki na niego

²⁰ J. Popiel, „Reduta słowa”: *Teatr Rapsodyczny w latach 1957–1967*, [w:] *Literatura – Kulturoznawstwo – Uniwersytet. Księga ofiarowana Franciszkowi Ziejce w 65 rocznicę urodzin*, red. B. Dopart, J. Popiel, M. Stala, Kraków 2005, s. 562.

i prowadzony przezeń teatr, ale i od lat jego traktowanie, także w kategoriach uposażenia, było wręcz upokarzające. W liście do Mariana Kuszy z 13 grudnia 1966 r., Kotlarczyk stwierdzał:

Od 20 lat pełnię funkcje: dyrektora przedsiębiorstwa, kierownika artystycznego i kierownika literackiego za łącznym wynagrodzeniem 3500 zł (nic nie wiadomo, żeby ktokolwiek w Polsce pełnił te 3 funkcje razem za wynagrodzeniem jeszcze niższym). Od 20 lat nie awansowałem ani razu, nie otrzymałem żadnej, choćby najmniejszej podwyżki²¹.

Przy przeszerzegowaniu, związanym z nowym układem zbiorowym pracy, został wręcz pominięty.

W połowie lat sześćdziesiątych docierać zaczęły do Kotlarczyka głosy nie tylko o jego zagrożeniu jako dyrektora Teatru Rapsodycznego, ale również samego teatru. Trudno było przypuścić, że podstawą takiej decyzji mógł stać się jubileusz 25-lecia istnienia Teatru Rapsodycznego. Kiedy oto, w rocznicę pierwszego okupacyjnego, konspiracyjnego spotkania, 22 sierpnia 1966 r. arcybiskup Karol Wojtyła odprawił w intencji zespołu, w tym licznych zmarłych artystów i osób związanych z tą sceną, mszę przy konfesji św. Stanisława, władze uznały tę uroczystość wawelską za działalność antypaństwową i rozpętały nagonkę w aurze skandalu i nieomal zdrady stanu. W atmosferze tej nagonki i zagrożenia ukazała się przygotowana wcześniej publikacja *XXV lat Teatru Rapsodycznego w Krakowie (1941–1966)*, w której Kotlarczyk przedstawił nie tylko zarys dziejów i dokonań tej placówki, ale także formułę artystyczną rapsodyzmu. Decyzją władz prawie cały nakład tej publikacji został skonfiskowany, podobno głównie dlatego, że w tym wydawnictwie zamieszczone zostały trzy artykuły Karola Wojtyły, przedrukowane pod pseudonimami (Andrzej Jawień i Piotr Jasień), o których sam Kotlarczyk nie bez powodu sądził, iż teksty te były najtrafniejszym przeniknięciem istoty rapsodyzmu.

W maju 1967 r. nastąpiła, decyzją władz krakowskich w uzgodnieniu z ministerialnymi, dymisja Kotlarczyka z zajmowanych w Teatrze Rapsodycznym funkcji z trzymiesięcznym wypowiedzeniem, a 1 września likwidacja teatru. Władze, wobec protestu wielu wybitnych przedstawicieli środowisk twórczych i naukowych, nie odwoływały się do merytorycznych argumentacji, podając zasadniczo jedną: potrzebę „zabezpieczenia lokalowego” dla Teatru Groteska. Nikt w tę argumentację, która miała jedynie skłócić środowisko, nie wierzył. Profesor Leon Płoszewski, światowej sławy historyk literatury i edytor, tę filozofię działania władz określił jako „postępowaniem gospodarza, który dla pokrycia dziur w dachu obory, zdejmuje dachówki ze stajni”.

W obronie Teatru Rapsodycznego oraz zdymisjonowanego dyrektora pisano do przedstawicieli najwyższych władz państwowych i politycznych. Zabiegi te były bezskuteczne, zbywano je milczeniem. Zarząd Główny Związku Literatów Polskich wystosował w obronie rapsodyków i Kotlarczyka list do ministra kultury Lucjana Motyki, podejmowano rozmowy w tej kwestii z prominentnymi przedstawicielami rządu i partii. Kiedy Kotlarczyk uznał, że wyczerpane zostały „tradycyjne formy obrony”, złożył w sekretariacie Rady Ministrów „skargę dotyczącą likwidacji Teatru” i odwołania dyrektora.

²¹ Cyt. za: J. Ciechowicz, op. cit., s. 90.

Jacek Popiel stwierdza:

Jest to rzeczowy, ale zdecydowany w tonie list, w którym Kotlarczyk po raz kolejny przytoczył konkretne fakty i wyraził swoje zdziwienie i oburzenie nie tylko trybem podjęcia w/w decyzji, ale i sposobem potraktowania dotychczasowych działań w obronie Teatru. Nie po raz pierwszy artysta dawał dowody, że potrafi w sposób bezkompromisowy walczyć o wyznaczone w programie ideowym Teatru Rapsodycznego cele. Tak jak w 1953, tak i w 1967 roku wierzył, że uda mu się nie metodą samokrytyki, próśb, lecz obroną własnych racji, przekonać przedstawicieli władzy o niesłuszności podejmowanych decyzji. Miał też świadomość ryzyka, że za sam fakt organizowania obrony Teatru Rapsodycznego i argumenty przedstawione w skierowanej do Rady Ministrów skardze, może go spotkać „śmierć cywilna jako aktora i reżysera” – ostateczne odsunięcie od jakiegokolwiek pracy w państwowych instytucjach artystycznych²².

Tak też się stało: Kotlarczyk drogo zapłacił za te próby obrony swojej Reduty Słowa. W przeciwieństwie do czasów pierwszej likwidacji nie było teraz tak prostaczkich wypowiedzi, które by przypominać mogły retorykę Włodzimierza Sokorskiego czy styl Jerzego Pańskiego; mniej zjadliwa, choć równie brutalna była retoryka wypowiedzi magistrackiego dyrektora wydziału ds. kultury – Franciszka Kuduka. Stanowisko prasy określono formułą: „nam pisać zakazano”. Nie było zatem złośliwości i ataków, którymi przed laty wyróżniał się „Jaszcz” – Jan Alfred Szczepański – teraz obowiązywało milczenie wokół sprawy likwidacji Teatru Rapsodycznego.

Nie było też odpowiedzi na list, który 9 czerwca 1967 r. wystosował do ministra kultury Lucjana Motyki metropolita krakowski Karol Wojtyła, w którym pisał m.in.:

zwracam się do Pana Ministra jako jeden z ludzi zaniepokojonych zapowiedzią ponownej likwidacji Teatru Rapsodycznego oraz usunięcia jego zasłużonego założyciela i dyrektora. Uważam to tym bardziej za swój obowiązek, że byłem związany z powstaniem tego Teatru w trudnym okresie okupacyjnym. Dlatego też żywię przekonanie, iż Pan Minister zechce uwzględnić również i moją wypowiedź w tej sprawie i uchyli decyzję władz krakowskich²³.

Podobno minister Motyka zwierzał się zakłopotany tą sytuacją, że nie wiedział, co ma odpowiedzieć krakowskiemu metropolicie, awansowanemu właśnie do godności kardynalskiej. Nie było odpowiedzi, ale nikt nie cofnął decyzji dotyczącej Kotlarczyka i jego teatru. Po 22 latach kierowania tą tak zasłużoną dla kultury polskiej placówką 59-letni Mieczysław Kotlarczyk, który dla tej sceny wyreżyserował ponad 60 premier, stał się decyzją władz człowiekiem bezrobotnym.

Ostatni spektakl, 18 lipca 1967 r., z ostatniej premiery Teatru Rapsodycznego – *O krasnoludkach i sierotce Marysi* w adaptacji Elżbiety Wojciechowskiej i reżyserii Danuty Jodłowskiej, z muzyką Zygmunta Koniecznego, był dla artystów i zgromadzonej widowni ciężkim przeżyciem. Podczas tego przedstawienia pojawiło się na teatralnej tablicy ogłoszeń pismo oficjalnie zawiadamiające zespół, iż ten właśnie spektakl jest ostatnim, Teatr Rapsodyczny bowiem z tym dniem kończy swoją artystyczną działalność. Końcowe słowa króla Błystka wypowiedziane przez Bogdana

²² J. Popiel, *Reduta...*, s. 566–567.

²³ *Ibidem*, s. 566.

Gładkowskiego łamiącym się głosem, zabrzmiały jak dotkliwa parabola dla „zrodzonych w niewoli, okutych w powiciu”:

- Co do nas, przeżyliśmy tu dni dobre i chwile szczęśliwe.
Błogosławmy temu zakątkowi ziemi.
- Błogosławmy!
- A teraz wracamy pod ziemię!

Okoliczności obu likwidacji opisał Mieczysław Kotlarczyk w wydanej poza krajem, w Londynie (1980) książce „Reduta słowa”. *Kulisy dwu likwidacji Teatru Rapsodycznego w Krakowie*, cennej i dla zrozumienia realiów okoliczności tych wydarzeń bardzo ważnej, choć miejscami nie bez ujawniających się emocji człowieka ciężko doświadczonego i skrzywdzonego, a przez to w ocenach nazbyt subiektywnego i krytycznego.

Z pomocą bezrobotnemu artyście przyszedł Kościół, zwłaszcza zaś kardynał Karol Wojtyła. W latach 1967–1977 Kotlarczyk prowadził zajęcia z retoryki i fonetyki pastoralnej w krakowskim Archidiecezjalnym Seminarium Duchownym oraz Wyższym Seminarium oo. Franciszkanów. Powtarzał w tym względzie poniekąd doświadczenia swojego wielkiego mistrza i orędownika – Juliusza Osterwy, który w okresie okupacji hitlerowskiej uczył „rzemiosła kaznodziejskiego” w trzech krakowskich seminariach. Kotlarczyk wraz z klerykami opracował dziesięć rapsodycznych przedstawień.

Dla Kotlarczyka, pozbawionego możliwości wykonywania zawodu w instytucjach państwowych, nadeszła już w 1967 r. z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego oferta współpracy. W Teatrze Akademickim KUL wyreżyserował misterium staropolskie *Amor Divinus* (1967), wygłosił też na KUL-u wykład „O teatrze religijnym”, pomyślany jako „zarys koncepcji niezrealizowanej”, z konkretnymi wskazaniem repertuarowymi „nowoczesnej literatury chrześcijańskiej”, utrzymanymi w konwencji rapsodycznej. Zainteresowanie wykładem i wizją teatru religijnego było w uniwersyteckim środowisku duże, a sam Kotlarczyk otrzymał propozycję stałej współpracy. Zgodnie z sugestią prof. Stefana Sawickiego przygotował Kotlarczyk program trzyletniego Studium Teatralnego, ukierunkowanego na literaturę religijną, a w sensie formuły artystycznej – wspartego na doświadczeniach Studia Dramatycznego Teatru Rapsodycznego. Projekt ten, mimo aprobaty kardynała Stefana Wyszyńskiego, nie doszedł ostatecznie do skutku. Kotlarczyk pracował w tym czasie intensywnie nad trzecią częścią *Sztuki żywego słowa – Magią*, która miała być po dykcji i ekspresji najwyższym wtajemniczeniem w słowo magiczne, ezoteryczne, magnetyczne. Całość, jako trzyczęściowa *Sztuka żywego słowa* ukazała się w Rzymie w 1975 r., poprzedzona wstępem pióra Karola Wojtyły.

Mieczysław Kotlarczyk nie przestał nigdy wierzyć w ponowną restytucję swojego teatru. Szanse w tym względzie dostrzegał w przemianach politycznych po grudniu 1970 r. Ministerstwo Kultury pozostawało jednak nieugięte, nie pomógł też nowy przywódca partii Edward Gierek, do którego Kotlarczyk w październiku 1971 r. wysłał list, dołączając artykuł znanego pisarza i publicyisty Olgierda Terleckiego, upominającego się o reaktywację Teatru Rapsodycznego. W styczniu 1976 r. Mieczysław Kotlarczyk podpisał odważny list 59 intelektualistów z protestem

przeciwko planowanym zmianom w Konstytucji PRL. Dla sygnatariuszy tego protestu, których Edward Gierek nazwał „zaciętrzewionymi antykomunistami, ślepyimi politycznie”, wizja reaktywacji Teatru Rapsodycznego stawać się musiała coraz bardziej mglista, coraz mniej realna.

W ostatnich miesiącach życia powrócił Kotlarczyk do pracy nad *Królem-Duchem*, z refleksji nad którym przed laty zrodził się Teatr Rapsodyczny. Zachwyty nad rapsodami Juliusza Słowackiego, warstwą słowną i głębią artystycznego ich historiozoficznego przesłania legły u podstaw rapsodyzmu, był też on widoczny w następnych spektaklach, opartych w całości bądź częściowo na tym dziele. Pamiętał Kotlarczyk, że nie tylko w odniesieniu do niego samego, ale także Karola Wojtyły i Danuty Michałowskiej, trudno zrozumieć ich biografie i życiowe wybory, bez przesłań zawartych w *Królu-Duchu* i bez Teatru Rapsodycznego. Pamiętał też, że właśnie po spektaklu *Króla-Ducha*, przygotowanym w warunkach konspiracyjnych, zachwycony Juliusz Osterwa zawyrokował w odniesieniu do Wojtyły: „zapowiada się nadzwyczajny aktor”²⁴. Rapsodycy czasu wojennego pamiętali też zasadnicze zmiany, których dokonał Wojtyła w odniesieniu do pierwotnej interpretacji artystycznej rapsodu V o Bolesławie Śmiałym i Stanisławie ze Szczepanowa, co Danuta Michałowska po latach – najpewniej słusznie – powiązała z czasem duchowych przemyśleń i przesileń w wyborze drogi przyszłego papieża – Rapsodyka Słowa Odwiecznego.

Praca nad *Królem-Duchem*, w kontekście rapsodu o św. Stanisławie Szczepanowskim związana była tym razem z nadchodzącym jubileuszem 900-lecia śmierci patrona głównego archidiecezji krakowskiej, przypadającym w 1979 r. Archidiecezja przygotowywała się do tego jubileuszu, przez kilka lat, pod kierunkiem metropolity krakowskiego Karola Wojtyły. Właśnie z jego inicjatywy, z zaangażowaniem wybitnych przedstawicieli i środowisk intelektualnych i artystycznych, zorganizowano w Krakowie sesję naukową poświęconą św. Stanisławowi i jego czasom. Jeden z referatów przygotowywał na tę sesję Mieczysław Kotlarczyk.

Studia nad tym tekstem, nad tematem dla jego artystycznej i intelektualnej biografii tak ważnym, zbiegły się ze zdumiewającym przebiegiem starań, jakie czynił Kotlarczyk w Ministerstwie Kultury i Sztuki o przyznanie mu tzw. artystycznej emerytury, co oznaczać miało dodatek w wysokości ok. 300 zł do jego bardzo niewysokiej emerytury. Kiedy założyciel Teatru Rapsodycznego wystąpił o potwierdzenie przez ministerialną Komisję do Spraw Zaopatrzenia Emerytalnego Twórców swojej wieloletniej działalności artystycznej i twórczej, Departament Kadr i Szkolenia poinformował go w październiku 1977 r., że nie dysponuje dostatecznymi dokumentami, które kwalifikowałyby wnioskodawcy do wykonywania zawodu aktora i reżysera. Departament zatem prosi artystę o udokumentowanie jego działalności twórczej. Oburzony treścią listu nie podjął dalszych zabiegów o przyznanie mu emerytury twórczej. Kilka miesięcy później nadeszło do Kotlarczyka następane pismo urzędowe z ministerstwa z zapytaniem o przyczynę zaprzestania zabiegów emerytalnych – ostatnie pismo urzędowe skierowane do twórcy Teatru Rapsodycznego, o którym to teatrze i jego jedynym dyrektorem ministerstwo zapomniało. Sprawa rychło straciła na aktualności – Mieczysław Kotlarczyk zmarł 21 lutego 1978 r. na

²⁴ T. Kwiatkowski, *Karol*, [w:] *Młodzińcze lata Karola Wojtyły*, red. J. Kydryński, Kraków 1990, s. 78.

zawał serca. Nie zdołał ukończyć referatu o *Królu-Duchu*. Na podstawie tego, co było zamysłem Kotlarczyka, Tadeusz Malak przygotował na Stanisławowe sympozjum wystąpienie o Kotlarczykowych zmaganiach z tekstem *Króla-Ducha* i historiozofią zawartą w tym dziele, które stało się wielkim wyzwaniem zarówno dla Kotlarczyka, jak i rapsodyków.

Jak już wspomniano, o śmierci Kotlarczyka pisano bardziej niż powściągliwie. Poza „Dziennikiem Polskim”, „Słowem Powszechnym” i „Tygodnikiem Powszechnym” ograniczono się do lakonicznych, co najwyżej kilkuzdaniowych informacji, zazwyczaj z konieczności nijakich. Na wyraziste stanowisko jego artystycznych czy ideowych przeciwników stać było nader nielicznych. Jan Alfred Szczepański, postrzegany jako czołowy przeciwnik, kontestator nierzadko doceniający dokonania artystyczne Kotlarczyka, a częściej ich znaczenie edukacyjne, który do drugiej likwidacji Teatru Rapsodycznego ręki raczej nie przyłożył, po śmierci założyciela tej placówki miał odwagę stwierdzić ze smutkiem: „Krytykowałem Teatr Rapsodyczny, ale nic nie miałem przeciw jego istnieniu, był bowiem osobliwością, która wiele tłumaczyła”²⁵.

Wraz z wyborem kardynała Karola Wojtyły na Stolicę Piotrową i powszechnym zainteresowaniem w świecie osobą papieża „zza żelaznej kurtyny” naturalne stały się próby zgłębienia jego artystycznych fascynacji i dokonań. Mieczysław Kotlarczyk i jego wpływ na „światopogląd teatralny” młodego Karola Wojtyły, dzieje Teatru Rapsodycznego i jego zmagania o zachowanie tożsamości artystycznej, wreszcie okoliczności obu likwidacji, coraz szerzej interesowały nie tylko publicystów, ale i poszerzające się grono badaczy.

Sam Karol Wojtyła, na cztery lata przed wyborem na Stolicę Piotrową, we wstępie do książki Kotlarczyka *Sztuka żywego słowa* napisał:

Kotlarczyk zawsze krążył wokół szczytów, słusznie uważając, że tylko takie słowo posiada trwałą moc w tworzeniu kultury i wychowaniu młodego pokolenia. Mieczysław Kotlarczyk zawsze był wierny temu przekonaniu, że teatr – wielki teatr – ma swoją misję. I misji tej musi wytrwale i bezkompromisowo służyć. Przekonanie to zjednało Teatrowi Rapsodycznemu wielu zwolenników, ale także nie mniej przeciwników [...] Wypada jednakże dodać, że chociaż Teatr Rapsodyczny przestał istnieć, to zaszczerpiona przez Mieczysława Kotlarczyka idea teatru żywego słowa pod różnymi postaciami weszła w obyczaj teatralny w całej Polsce²⁶.

W istocie: rapsodyczne dziedzictwo, mimo zdeptania Teatru Rapsodycznego, stało się wielką wartością niejednego polskiego teatru, wielu artystów polskich scen, głównie dzięki krakowskiej Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej, w której nauczali liczni rapsodycy (m.in. Danuta Michałowska, Tadeusz Malak, Halina Królikiewicz-Kwiatkowska), oraz Ogólnopolskim Konkursom Recytatorskim, którym przez wiele lat Mieczysław Kotlarczyk przewodniczył. Spełniały te konkursy, poprzedzone eliminacjami rejonowymi, bardzo ważną rolę, sam zaś Kotlarczyk przywiązywał do ich formuły, funkcji edukacyjnej i artystycznej wielką wagę. Niejeden wybijający się zdolnościami i kulturą żywego słowa adept trafił z wyboru Kotlarczyka do Teatru

²⁵ Cyt. za: J. Ciechowicz, op. cit., s. 112.

²⁶ K. Wojtyła, *Przedmowa*, [w:] M. Kotlarczyk, *Sztuka żywego słowa...*, s. 12.

Rapsodycznego (m.in. Tadeusz Malak). Po likwidacji teatru odsunięto Kotlarczyka również i od tych konkursów.

Podczas uroczystości jubileuszowych 50-lecia powstania Teatru Rapsodycznego, które przypadły już w nowej polskiej rzeczywistości, w Teatrze Kameralnym odsłonięta została, z udziałem ministra kultury i sztuki Marka Rostworowskiego, tablica poświęcona Teatrowi Rapsodycznemu i jego twórcy. Po wielu latach Stary Teatr i środowiska artystyczne Krakowa pozwoliły symbolicznie Teatrowi Rapsodycznemu powrócić do gmachu, który kiedyś do niego należał, a po restytucji był przedmiotem bolesnych wewnątrzśrodowiskowych sporów, zakończonych odmową powrotu. W następnych latach podobnych gestów i symboli było więcej, zwłaszcza że zamiast ostrych sporów coraz częstsze stawały się wyważone oceny, zasadniczo wolne od emocji.

Kotlarczykowy „płaszcz niewyżebrany”, jak można by określić za jego ulubionym poetą i sztukmistrzem słowa – Juliuszem Słowackim – wielkie dziedzictwo romantyczne, pozostaje wyzwaniem, pozostaje szansą...

Mieczysław Kotlarczyk's Rhapsodic Theatre (Teatr Rapsodyczny)

Abstract

This theatre has been described as 'born in captivity, fettered in its cradle'. Established in 1941 by Mieczysław Kotlarczyk on the initiative of Karol Wojtyła and his peers associated with the Theatrical Confraternity (Konfraternia Teatralna), the Rhapsodic Theatre was an important part of Cracow underground culture during the war. Its original artistic formula, sometimes referred to as rhapsodic and setting the Theatre apart from all others, as well as its repertoire, consisting mainly of Polish and world classics, were openly resented after the World War II and, with the strengthening of communist regime, became subject to smear campaigns which ultimately led to the Theatre being closed in 1953. The Theatre was revived in 1957 as a result of liberalisation in public life brought about by the political event in October 1956. The authorities closed the Theatre permanently in 1967 and its director was banned from working in theatres or in Cracow Academy for the Dramatic Arts (Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna). The communist authorities could not tolerate Kotlarczyk's relations with the church hierarchy, especially with bishop Karol Wojtyła. Openly, however, it was the ideology and the aesthetic value of the repertoire that came under heavy criticism. The ideology promoted by Kotlarczyk and his Theatre was defended, usually without success, by intellectuals and artists. Kotlarczyk himself often stood up for it when, following the second closure of the Theatre, he made efforts to secure its revival. The unemployed director, who a few years before the retirement age was deprived of all sources of income, received help from the Church, which gave him the opportunity to teach in Cracow seminaries. The founder of the Rhapsodic Theatre died unexpectedly in 1978, few months before Karol Wojtyła was elected pope. This was the period when the conspiracy of silence regarding Kotlarczyk and his Theatre was finally broken.