

TEATR

Egz. bezpłatny

WYBRZEŻE

GDĄSK • GDYNIA • Sopot

MIKOŁAJ Z WILKOWIECKA

HISTORIA

O

**CHWALEBNYM ZMARTWYCHWSTANIU
PAŃSKIM**

1962/63

PREMIERA
dnia 11 maja 1963 r.
w Teatrze Wielkim
w Gdańsku

Dyrektor:
ANTONI BILICZAK

Kierownik artystyczny:
ALI BUNSCH

Projekt okładki:
Liliana Baczevska

Zdjęcia:
Andrzej Brustman, Lucjan Fogiel, Franciszek Myszkowski
Tadeusz Link



KAZIMIERZ DEJMEK
(Fot. Lucjan Fogiel)

Urodziłem się w roku 1924 w Kowlu na Wołyniu. Mieszkaliśmy na przedmieściu Kowla. Była to właściwie ukraińsko-żydowska wieś. Wychowywałem się wśród ludzi mówiących językiem ukraińsko-białoruskim. Bawilem się z małymi Hryćkami, Wańkami, Joskami, Srułkami. Moje dawne wspomnienia to te własnie zabawy, wiejskie zajęcia, wieczorynki. Byłem jedynym polskim dzieckiem w tym środowisku. Jakże inaczej upływały te moje pierwsze lata od dzieciństwa moich dzieci. Moja córka ma dziś 15 lat, syn 9. Żadne z nich nie zdradza zamiłowań humanistycznych. Syn, podobnie jak prawie wszyscy jego rówieśnicy, ma zainteresowania techniczno-przyrodnicze. Wychowanemu w mieście obce jest życie na wsi. Kiedy w czasie wakacji na wsi zobaczył młotkę, nie wiedział do czego ona służy.

Do gimnazjum chodziłem w Nowym Sączu, a potem w Rzeszowie. W roku 1939 skończyłem drugą klasę gimnazjalną. W czasie okupacji należałem do Stronnictwa Ludowego i do Batalionów Chłopskich. A po połączeniu czterech stronnictw w Londynie z ramienia BCH byłem słuchaczem podchorążówki AK. Potem „po spaleniu” walczyłem w oddziale partyzantki AK. Jesienią roku 1944 rozpocząłem pracę w teatrze jako aktor i słuchacz Dramatycznego Studia Wychowawczego w Rzeszowie. Chodząc do Studia i pracując w teatrze, zdałem jako ekstern małą maturę. W latach 1944/45 pracowałem w teatrze w Jeleniej Górze. Od połowy 1946 roku do połowy 1949 występowałem w Teatrze Wojska Polskiego w Łodzi. W r. 1946 zdałem jako ekstern egzamin aktorski w Łodzi. Od połowy 1949 roku do końca 1961 byłem dyrektorem Teatru Nowego w Łodzi. A od 1 stycznia 1961 jestem dyrektorem Teatru Narodowego w Warszawie.

Moim dążeniem jest ocalenie dla współczesnego widza utworów, które dadzą się ocalić od zapomnienia. Zamiłowany w starzyźnie, będę sięgał po utwory dawne, zapomniane, doszukując się w nich nurtu realistycznego, plebejskiego, postępowego. I tak sięgnąłem po „Historię o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim” Mikołaja z Wilkowiecka, po „Barbarę Radziwiłłównę” Felińskiego, po „Słowo o Jakubie Szeli” Bruno Jasieńskiego.

(„Ty i ja” nr 2 z 1963).

ANDRZEJ STOPKA
Projekt kostiumu



CHRYSTUS FRASOBLIWY
Rzeźba z drzewa. Jan
Wawro ze wsi Gorzeń Dolny,
woj. krakowskie



Z tekstu *Historyi* usunięto scenę Jezusa z Marią Panną, jedną ze scen Maryj przy grobie, scenę Jezusa z Piotrem i parę scen Jezusa z uczniami oraz cytaty z Ewangelii za wyjątkiem dwóch; inne skreślenia mają charakter „śródkstowy”.

Usunięto postać Faryzeusza, Marii Panny, Baptysty, Łotra i Piotra.

Zmieniono na rzecz przystępności języka niektóre wyrazy i zwroty jak „piaciś” na „pewnie-ś”, „niezbędny” na „szkaradny” itp.

Podział na sześć części zastąpiono podziałem na trzy części.

Uzupełniono tekst *Historyi* fragmentem z *Dialogus de resurrectione Domini nostri Jesu Christi* tj. monologami Pilata i sceną Pilata z Judaszem; z tegoż dialogu oraz z *Intermedium pro Dominica Palmorum*, z *Utarczki krwawie wojującego Boga* i z edycji *Historyi* z roku 1757 zapożyczono szereg didaskaliów i niewielkich fragmentów tekstu.

Wprowadzono postać Ewy, która wypowiada część tekstu Adama.

Dodano intermedia, nieznane oryginałowi, opatrując je tytułem utworu Hiacynta Przetockiego, tytuły i podtytuły poszczególnych intermedii pochodzą od inscenizatora.

Do intermedium *Chłop z synem* i *Magister* wykorzystano teksty: *Pater, Magister et Filius*, *Komedia o Wawrzku do szkoły i ze szkoły*, *Orczykowski*, *Zona*, *Student Jurkowskiego*, *Timon Gardziłuda* ks. Pętkowskiego.

Do intermedium *Szewc*, *Szewcowa*, *Kucharka* i *Jandras* wykorzystano teksty *O ojcu i synie szewcu*, *Szkołna mizeria*, *Wdowiec z Usarzem Niebieskim* intermedium z *Andromedy*, *królowny murzyńskiej*, *Gretka*, *Urban*, *Orczykoś Władysławiusza*.

Do intermedium *Pan*, *Chłop*, *Dziewczyn dwie* i *Wdowiec* wykorzystano teksty: *Kaśka i Baśka* oraz *Chłop, Pan, Sługa i Żyd*, intermedia z *Dialogus de Nativitate*, *Viator*, *Utarczka krwawie wojującego Boga*.

Posłużono się ponadto tekstami Baryki, Reja, fragmentami z *Lamentów chłopskich*, z *Bigosu* oraz tekstami od inscenizatora, łączącymi różne sytuacje. Teksty te, w przeważającej większości są „montażem” zdań, różnych autorów dawnych i tekstów anonimowych w nowym a przystosowanym do potrzeb widowiska układzie treściowym.

Melodie i teksty pieśni wielkanocnych oraz pieśń o Marii Magdalenie zaczerpnął inscenizator ze śpiewnika Ks. M.M. Mioduszeńskiego. Opracowanie muzyczne pieśni Witolda Krzemińskiego i Zdzisława Nowackiego.

„HISTORYJĘ” zobaczyłem w Łodzi na scenie Teatru Nowego.

W centrum fabrycznego miasta zapachniało drzewem, wiosennym polem...

Urok przydrożnej kapliczki sływał ze sceny na widownię. Aktorzy mówili o sprawach dalekich, biblijnych, językiem świątków wystruganych kozikiem z polskiego drzewa. Z naiwnością żarliwej wiary prostaczków pouczali co dobre, a co złe. Ze co proste i z serca zrodzone, to piękne, choćby nieporadne i chropawe.

I drewniane figurki kapliczki ożyły, chwalcąc wspólnie z krwistymi figlarzami z trzech „uciech” piękno starej mowy polskiej. Przedstawienie jest pochwałą prostego ludzkiego poczucia sprawiedliwości i dobra, przypomina jeszcze jeden z obrazów Polski, których w zgiełku dnia dzisiejszego zapominać nie trzeba.

Nęka mnie pytanie, dlaczego „HISTORYJA”, ten klejnocik prosty a serdeczny, z przeszłości Polski troskliwą ręką odgrzebany, nie przeszła po scenach polskich, śladem epidemicznych wędrówek tylu nie zawsze na to zasługujących sztuk?

Może dlatego, że w tak jedyny i wyłączny sposób pomyślana została. Ze inaczej niż ją na scenie zobaczyli inscenizatorzy, Kazimierz Dejmek i Andrzej Stopka, trudno ją sobie wyobrazić. Czy jest tak, czy inaczej, myślę, że wielu jest aktorów, którzy mimo to mieliby w „HISTORYJI” coś do powiedzenia. A nade wszystko jest publiczność polska, której prezentowanie „HISTORYJI” wydaje mi się obowiązkiem teatru. Sprawę tę Teatr „Wybrzeże” porucza talentom swych aktorów.

Marzec 1963.

ALI BUNSCH

← „Historia o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim”
Mikołaja z Wilkowiecka.
Teatr Nowy w Łodzi, prapremiera 16.XII.1961 r. (fot.
Andrzej Brustman).



HISTORIA O CHWALEBNYM ZMARTWYCHWSTANIU PAŃSKIM

ZE CZTERECH S. EWANGELISTÓW ZEBRANA A WIRSZYKAMI SPISANA PRZEZ KSIĘDZA

MIKOŁAJA Z WILKOWIECKA

ZAKONNIKA CZYSTOCHOWSKIEGO

UCIECHAMI LEPSZYMI I POŻYTECZNIEJSZYMI ANIZELI Z BACHUSEM I WENERĄ OZDOBIONA

Aktorowie:

	Część I	Część II	Część III
ANNA CHODAKOWSKA		<i>Szewcowa</i>	
BOGUSŁAWA CZOSNOWSKA	<i>Maryja Salome</i>	<i>Kucharka</i>	<i>Maryja Salome</i>
TERESA KACZYŃSKA	<i>Anioł</i>	<i>Anioł</i>	<i>Anioł, Kaśka</i>
TERESA LASSOTA	<i>Maryja Magdalena</i>		<i>Maryja Magdalena</i>
LUCYNA LEGUT	<i>Joanna</i>	<i>Jewa</i>	<i>Joanna, Baśka</i>
KIRA PEŁOWSKA	<i>Maryja Jacobi</i>		<i>Maryja Jacobi</i>
ZBIGNIEW BOGDAŃSKI		<i>Jezus</i>	<i>Jezus</i>
LECH GRZMOCIŃSKI	<i>Filemon</i>	<i>Abram, Szewc</i>	<i>Judas</i>
TADEUSZ MADEJA	<i>Pilaks</i>	<i>Cerberus</i>	<i>Śluga I</i>
STANISŁAW MICHAŁSKI	<i>Proklus</i>	<i>Archanioł Michał</i>	<i>Łukasz, Wdowiec</i>
TADEUSZ ROSIŃSKI	<i>Annasz, Ociec</i>	<i>Noe</i>	<i>Tomasz</i>
HENRYK SAKOWICZ	<i>Ruben</i>		<i>Filip, Chłopek</i>
LECH SKOLIMOWSKI	<i>Pilat, Magister</i>	<i>Lucyfer</i>	<i>Pilat, Pan</i>
KAZIMIERZ TALARCZYK	<i>Prologus</i>	<i>Prologus</i>	<i>Prologus</i>
MIECZYŚLAW TARNAWSKI	<i>Teoron</i>	<i>Jadam</i>	<i>Kleofas, Śluga II</i>
TADEUSZ WOJTYCH	<i>Kaifasz, Syn</i>	<i>Ozeasz, Jandras</i>	<i>Andrzej</i>

Chór chłopięcy Państwowej Podstawowej Szkoły Muzycznej w Gdańsku
prowadzi:

Kantor WIESŁAW CZERSKI

Pieśni wielkanocne ze śpiewnika ks. M.M. Mioduszeńskiego w opracowaniu
WITOLDA KRZEMIŃSKIEGO i ZDZISŁAWA NOWACKIEGO

Opracowanie dramaturgiczne i inscenizacja:

KAZIMIERZ DEJMEK

Scenografia:

ANDRZEJ STOPKA

Asystent scenografa:
JAN KRZEWICKI
ALI BUNSCH

Kierownictwo muzyczne:
JERZY PARTYKA
Na fisharmonii gra:
ANNA PARTYKOWA

Reżyseria:
ZBIGNIEW BOGDAŃSKI

MISTERIUM MIKOŁAJA Z WILKOWIECKA

Sporo okoliczności przemawia dzisiaj przeciw wystawieniu sztuk misteryjnych, zbierzmy je dla widzów zdziwionych taką pozycją w repertuarze współczesnego teatru. Nie wytworzyły misteria typów ani głębokich charakterów, nie umiano się wgłębić w stany duchowe bohaterów, nie zobrazowano nawet ich sumień i wewnętrznych wątpliwości. Wodząc po scenie postacie o boskich i świętych przymiotach nie umiano oddać wielkości takich cech — jakże zobrazować nieskończoność? Sztuki o odległych wydarzeniach z czasów apostołskich nie umiały lub nie chciały stawiać przed widzami problemów moralnych, ani społecznych. Są to elementarne braki, ale oceniając je jako niedostatki dramaturgii przypomnijmy, że nasze spojrzenie na teatr jest zrutyinizowane i zewężone, podporządkowane genetycznie jednostronnej modzie najprzód klasycyzmu, potem naturalizmu XVIII i XIX wieku. Nawet romantycy nie potrafili jej przewyczyć. Mickiewicz szukał dla swojej koncepcji wielkiego dramatu słowiańskiego powiązań wstecz — właśnie ku misterium jako sojusznikom i jako natchnieniom narodowym. Tematyka misteriów była zrazu religijna, a potem już tylko z pozoru religijna. Widowiska kiedyś grywane po łacinie, wykonywane przez duchownych — w rękach świeckich wykonawców przeobraziły się w plastyczną ilustrację samego tylko ziemskiego obrazu wydarzeń ewangelicznych i dziejów kościoła.

Ilustracja szybko przerosła swoje podstawowe założenie. Nie wystarczało samo naoczne przedstawienie opowieści ewangelicznej, znanej z kazań i nabożnych pieśni. Inscenizatorzy misteriów coraz to poszerzają komiczne wstawki, wprowadzają całe sceny świeckiej treści, wreszcie między częściami misterium odgrywa się kompletne małe komedijki o specjalnym charakterze, mianowicie intermedia. Znamy z polskiego terenu misterium Bożego Narodzenia, w którym partie świeckie zajmują około dwóch trzecich tekstu. Wyzwalała się w misteriach prawdziwa pobożność, formowało je życie codzienne i najprostsze doświadczenia praktyki handlu, życia rodzinnego, proste, niemal ludowe pojmowanie

(c. d. str. 12)


 ANDRZEJ STOPKA
Projekt kostiumu

 MARIA
Władysław Chajec z Kamienicy
Górnej pow. Jasło



← „Historia o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim” Mikołaja z Wilkowiecka.
Teatr Narodowy w Warszawie 7.IV.1962 r. (fot. Franciszek Myszkowski).

moralności i sprawiedliwości. Walor społeczny tych nieskładnych, płynących po sobie bez porządku scen i obrazów z zapleczem mistyki psalmów i tajemniczej w oczach ówczesnego widza liturgii — przemieszane razem wymykały się regułom tworzenia, ignorowały arystotelesowską poetykę dramatu. W tej pozornej nieskładności kompozycyjnej misteriów mieszczą się całe pokłady dorobku artystycznego paru wieków.

Kiedy stosunek między walorem religijnym a zasobem treści laickich ułożył się zdecydowanie na korzyść tego ostatniego, władze kościelne odrzuciły się misteriów i innych dialogów religijnych. Te zresztą od dawna już były w rękach goliardów, cechów miejskich, kleryków i studentów. Miasta nie tak łatwo wyrzekły się organizowania owych odświętnych imprez wstrząsających wyobraźnię, skupiających uwagę przez parę miesięcy w roku na przygotowaniach, przynoszących sławę w okolicy, ba, i w krajach pobliskich. Zdarzały się misteria grywane przez cały tydzień z udziałem setek wykonawców. Wiązano ich daty z targami na płótna, z wielkimi jarmarkami — taki podkład ekonomiczny nie był bez znaczenia, gdy uwzględnić poważne koszty jakie trzeba było na spektakl wyłożyć. Jeszcze w wieku XVI wprawni autorzy podejmowali pisanie misteriów o objętości 2.000 stron tekstu.

Cios misteriom zadała dopiero reformacja, potraktowała je jako dokumenty bałwochwalstwa — przyszły wówczas nowe teatry o bardziej skomplikowanej budowie, nad wyobraźnią twórców i realizatorów zapanało mit doskonałości teatru i poetyki antycznej. Dramaty moralne i filozoficzne podniosły godność sceny, ale stawała się ona dworską lub akademicką, widownia się skurczyła, teatr przestał być własnością powszechną.

Misteria nie dały jeszcze za wygraną — przestaną być natomiast teatrem reprezentacyjnym, odchodzą na prowincję, do mniejszych miasteczek, upodobniają się w pewien sposób do jezuickich dialogów religijnych, u nas przetrwają do czasów Oświecenia, jedna ich grupa tematyczna, pastorałki, zejdzie do folkloru i zachowa się do naszych dni.

W Polsce zachowało się około 50 tekstów misteryjnych datowanych przeważnie na wiek XVII. Przypuszczamy jednak, że podobnie jak na Zachodzie, grywano u nas w wieku XV, ba, nawet w XIV sztuki o tym charakterze. Najcenniejszym zabytkiem jest owa „Historia o chwalebnym Zmartwychwstaniu” (XVI w.), nosząca na karcie tytułowej nazwisko Mikołaja z Wilkowiecka. Misteria powstały jako zbiorowe redakcje anonimowych autorów, kojarzących różne wątki tradycyjne. Nie wiadomo, w jakim stopniu Mikołaj z Wilkowiecka ingerował w temat sztuki, ani jakie fragmenty wyszły spod jego pióra. Był uczonym kaznodzieją, prowincjałem zakonu, w końcu życia przeorem w Rzymie; jest autorem prac popularnych, ale różniących się pod względem stylu od „Historii”. Prawdopodobnie skontrolował misterium pod względem poprawności religijnej i dopisał ewangelie między „scenami”, być może, że skreślił urągające jego pojęciom o religijnym widoku fragmenty; znany nam druk pochodzi z czasów gorącej polemiki wyznaniowej.

Ta niewielka książeczka służyć nam musi za świadka całej bogatej kultury piśmienniczej i teatralnej. Zgodnie z zaleceniami kaznodziejów dzień Wielkiejnocy ma być dniem radości, więc misterium daje pogodne obrazki z życia, w prologu przedstawia obraz przyrody na wiosnę, a toczące się sceny ukażą publiczności triumf nad piekłem, tchórzliwym i wstrętnym. Powód do głębsze-

go i mniej metafizycznego zadowolenia da triumf nad władzą ziemską, nad biskupami żydowskimi, nad przemocą występłą i głupią. Sporą grupę widzów ucieszy obraz żołnierzy — ceklarzy miejskich sponiewieranych i omdlałych z trwogi. W takim próżnię przeciw złemu światu ułożyła się wartość poznawcza i społeczna sztuki, splecionej z nici drobnych, ale wyprowadzonych wprost z potrzeb, dążeń i obaw widzów.

Książeczka, która zawiera sporo objaśnień scenicznych i jest jakby egzemplarzem reżyserskim, zachowała nam pracę wprawionego człowieka teatru. Przechowała tak bogatą skalę wyrazu dramatycznego, że darmo podobnej szukać aż do XIX wieku.

Program Państw. Teatru Nowego w Łodzi



ANDRZEJ STOPKA
Projekt kostiumu

Przedstawienie prowadzi:

Lidia Kacprzak

Sufler:

Lucyna Łacwik

Światło:

Marian Bartkiewicz

Franciszek Świeczkowski

Rekwizytor:

Janusz Makarewicz

Brygadier sceny:

Józef Starsierski

Kierownik techniczny:

Stanisław Matysik

Główny elektryk:

Tadeusz Kubacki

Kierownicy pracowni krawieckiej:

Olga Ludmerowa

Konstanty Zakrzewski

Kierownik pracowni stolarskiej:

Władysław Majchrzak

Kierownik pracowni malarskiej:

Edmund Nowakowski

Kierownik pracowni tapicerskiej:

Stanisław Włodkowski

Kierownik pracowni perukarskiej:

Józef Klimczyk

Modelator:

Marian Kujawski

Główny rekwizytor:

Czesław Mederski

Kierownicy administracyjni scen:

Krystyna Żardecka (Gdynia)

Halina Ciechocińska (Gdańsk)

Halina Zemło (Sopot)



Drzeworyt ludowy.