PAŃSTWOWY TEATR NOWY

Mikołaj z Wilkowiecka

HISTORYA O CHWALEBNYM ZMARTWYCHWSTANIU PAŃSKIM

DRUGA PREMIERA
SEZONU 1961-62
PRAPREMIERA
16. XII. 1961

P. T. N.

JULIAN LEWAŃSKI

MISTERIUM MIKOŁAJA Z WILKOWIECKA

Sporo okoliczności przemawia dzisiaj przeciw wystawianiu 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 apostolskich 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 zrutynizowane i zawężone, podporządkowane genetycznie jednostronnej modzie najprzód klasycyzmu, potem naturalizmu XVIII i XIX wieku. Nawet romantycy nie potrafili jej przezwyciężyć. 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 przedstawianie 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 komedyjki 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 moralności i sprawiedliwości. Walor społeczny tych nieskładnych, płynących po sobie bez porządku scen i obrazów z zapleczem mistyki psalmów i tajemniczej w oczach owczesnego 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 odrzekły się misteriów i innych dialogów religijnych. Te zresztą oddawna były już w rękach goliardów, cechów miejskich, kleryków i studentów. Miasta nie tak łatwo wyrzekły się organizowania owych odświętnych imprez wstrząsających wyobraźnią, 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 koszta jakie trzeba było na spektakl wyłożyć. Jeszcze w wieku XVI wprawni autorzy podejmowali pisanie misteriów o objętości 2000 stron tekstu.

Cios misterium zadała dopiero reformacja, potraktowała je jako dokumenty bałwochwalstwa — przyszły wówczas nowe teatry o bardziej skomplikowanej budowie, nad wyobraźnią twórców i *real*izatorów zapanuje 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 które 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 widowisku 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 uka-

HISTORYA O CHWALEBNYM ZMARTWYCHWSTANIU PAŃSKIM

ze czterech S. Ewangelistów zebrana a wirszykami spisana przez księdza MIKOŁAJA z WILKOWIECKA
zakonnika częstochowskiego
Uciechami Lepszymi i Pożyteczniejszymi aniżeli z Bachusem i Wenerą ozdobiona

Występują:

HANNA BEDRYŃSKA	jako Maryja Salome
BARBARA HORAWIANKA	jako Anioł i Baśka
BOHDANA MAJDA	jako Joanna, Jewka, Kucharka i Kaśka
ZOFIA PETRI	jako Maryja Magdalena
BARBARA RACHWALSKA	jako Maryja Jacobi i Szewcowa
BOGDAN BAER	jako Jezus
LUDWIK BENOIT	jako Filemon, Abram, Judasz i Sługa I.
SEWERYN BUTRYM	jako Kaifasz, Magister, Lucyper i Pan
ZBIGNIEW JÓZEFOWICZ	jako Proklus, Syn, Michał Archanioł, Tomasz i Sługa II.
STANISŁAW ŁAPIŃSKI	jako Prologus, Szewc i Wdowiec
KONRAD ŁASZEWSKI	jako Pilaks, Jadam i Kleofas
IGNACY MACHOWSKI	jako Teoron, Ruben, Cerberus, Jandras, Łukasz i Chłop
MARIAN NOWICKI	jako Piłat, Noe i Andrzej
JÓZEF PILARSKI	jako Annasz, Ociec, Ozeasz i Filip

oraz

Chór Chłopięcy Towarzystwa Śpiewaczego „Echo" pod kierownictwem TADEUSZA KAŁDOWSKIEGO

Opracowanie dramaturgiczne, inscenizacja i reżyseria: KAZIMIERZ DEJMEK

Scenografia: ANDRZEJ STOPKA

Pieśni wielkanocne ze śpiewnika Ks. M. M. Mioduszewskiego w opracowaniu WITOLDA KRZEMIEŃSKIEGO

Asystent reżysera: KRYSTYNA FELDMAN

Kierownik techniczny teatru: KAZIMIERZ MRÓZ

żą publiczności triumf nad piekłem, tchórzliwym i wstrętnym. Powód do głębszego i mniej metafizycznego zadowolenia da triumf nad władzą ziemską, nad biskupami żydowskimi, nad przemocą występną i głupią. Sporą grupę widzów ucieszy obraz żołnierzy — ceklarzy miejskich, sponiewieranych i omdlałych z trwogi. W takim proteście 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.

Od inscenizatora

1. Z tekstu „Historyi" usunięto scenę Jezusa z Marią Panną, jedną ze scen trzech Maryj przy grobie, scenę Jezusa z Piotrem oraz cytaty z ewangelii; pozostałe skreślenia mają charakter „śródtekstowy".
2. Uzupełniono tekst „Historyi" dwoma większymi fragmentami z „Dialogus de resurrectione Domini nostri Jesu Christi", tj. sceną lamentów diabelskich, monologiem Piłata i sceną Piłata z Judaszem.
3. Didaskalia autora uzupełniono didaskaliami z wyż. wym. dialogu oraz z „Intermedium pro Dominica Palmarum" z „Utarczki krwawie wojującego Boga" i in.
4. Dodano parę wierszów dla Prologusa z „Intermedium pro Dominica Palmarum" i czterowiersz z „Viatora", a wszędzie tam, gdzie zapowiada on i kończy intermedia, posłużono się tekstami wymienionymi niżej w punktach od 9 do 12 oraz tekstami od inscenizatora.
5. Usunięto postaci Faryzeusza, Marii Panny, Baptysty, Łotra, Piotra, wprowadzono zaś postaci dwóch diabłów (Smółka i Rogalec), którzy wy-

powiadają część tekstów Lucypera Cerberusa, oraz postać Ewy, która wypowiada część tekstu Adama, a przy pomocy tekstów z „Kupca" Reja wprowadzono jej spór z Lucyperem i Adamem.

6. Zmieniono na rzecz przystępności języka niektóre wyrazy i zwroty, jak „płaciś", na „pewnie-ś, „niezbedny" na „szkaradny"itp.

7. Podział na sześć części zastąpiono podziałem na trzy części.

8. Wprowadzono intermedia, nieznane oryginałowi, nadając im tytuł utworu Hiacynta Przetockiego; tytuły i podtytuły poszczególnych „Uciech" pochodzą od inscenizatora.

9. Do intermedium „Chłop z Synem i Magister" wykorzystano teksty:
   1) „Pater, Magister et Filius";
   2) „Komedia o Wawrzku do szkoły i ze szkoły";
   3) „Orczykowski, Żona, Student" — Jurkowskiego;
   4) „Timon Gardziluda" — Ks. Pętkowskiego.

10. Do intermedium „Szewc, Szewcowa, Kucharka i Jandras" wykorzystano teksty:
    1) „O ojcu i synie szewcu";
    2) „Szkolna mizeria";
    3) „Wdowiec z Usarzem Niebieskim" intermedium z „Andromedy, królewny murzyńskiej";
    4) „Gretka, Urban, Orczykoś" — Władysławiusza.

11. Do intermedium „Pan, Chłop, Dziewczyn dwie i Wdowiec" wykorzystano teksty:
    1) „Kaśka i Baśka" oraz „Chłop, Pan, Sługa i Żyd" — intermedia z „Dialogus de Nativitate";
    2) „Viator";
    3) „Utarczka krwawie wojującego Boga".

12. Posłużono się ponadto tekstami Reja, Baryki, fragmentami „Lamentów chłopskich", fragmentami z „Bigosa", oraz tekstami od inscenizatora, łączącymi różne sytuacje.

13. Melodie i teksty pieśni wielkanocnych oraz pieśń o Marii Magdalenie zaczerpnął inscenizator ze śpiewnika Ks. M. M. Mioduszewskiego. Opracował je z przeznaczeniem na chór chłopięcy prof. Witold Krzemieński.

Cena zł 2.—

Druk. RSW „Prasa", Łódź. Zam. 3657. N. 3000. XII. 61. L-12/5473