TEATR NARODOWY

ZAŁOŻONY W ROKU 1765

P R O G R A M

Osoby ty są, które z sobą rozmawiają

Jakub, ociec Józefów	*KAZIMIERZ OPALIŃSKI*
Rachel, matka	*BARBARA RACHWALSKA*
Józef, młodzieniec	*WOJCIECH SIEMION*
	JAN KOBUSZEWSKI
	ADAM MULARCZYK
Bracia Józefowi	*BOGDAN BAER*
	ZBIGNIEW KRYŃSKI
	LECH ORDON
	MICHAŁ GAZDA
Corobon, kupiec	*JAN CIECIERSKI*
Potyfar, pan co ji był kupieł	*IGNACY MACHOWSKI*
Zefira, żona Potyfarowa	*BARBARA RACHWALSKA*
Achiza, panna służebna	*BARBARA KRAFFTÓWNA*
Magon, hausknecht Potyfarów	*KAZIMIERZ WICHNIARZ*
Ceklarze	*JAN ŻARDECKI*
	LECH WOJCIECHOWSKI
Gulofer, więźny Potyfarów	*MIECZYSŁAW KALENIK*
Hano, podczaszy	*LECH ORDON*
Zofar, piekarz	*IGNACY MACHOWSKI*
Podstoli Józefów	*IGNACY MACHOWSKI*
Faraon, król	*JAN CIECIERSKI*

ostatka się domyślaj

Krotofila diabelska

Lucyper	*ADAM MULARCZYK*
Przechera	*JAN KOBUSZEWSKI*
Lewitan	*ZBIGNIEW KRYŃSKI*
Cerberus	*LECH ORDON*
Smólka	*MICHAŁ GAZDA*
Rogalec	*ADAM MULARCZYK*
Asmodeus	*BOGDAN BAER*

Krotofila piekarska

	IGNACY MACHOWSKI
	BOGDAN BAER
Piekarze	*ZBIGNIEW KRYŃSKI*
	ADAM MULARCZYK
Kat	*KAZIMIERZ WICHNIARZ*
Śmierć	*JAN KOBUSZEWSKI*

oraz

Panny: BARBARA HORAWIANKA, KRYSTYNA KAMIEŃSKA, DANUTA MNIEWSKA, MARIA SUTKOWSKA, MARIA WACHOWIAK, ALEKSANDRA ZAWIERUSZANKA
Młodzieńcy: ALEKSANDER BŁASZYK, MIECZYSŁAW KALENIK, RYSZARD NADROWSKI, LECH WOJCIECHOWSKI, JAN ŻARDECKI, ANDRZEJ ŻARNECKI
i pacholiki

MUSICAE ANTIQUAE COLLEGIUM VARSOVIENSE

Zespół dawnych instrumentów
EDMUND KOMOSIŃSKI — skrzypce, FELIKS GŁOWACKI — pardessus de viole, ALEKSANDER DŁUGAJCZYK — viola da gamba tenorowa, WOJCIECH GÓRECKI — viola da gamba basowa, JANUSZ JĘDRZEJCZAK — lutnia, JACEK SOBIESKI — organy, JERZY DOBRZAŃSKI dyrygent zespołu i klawesyn

Zespół wokalny
WIESŁAWA SZMIDT — sopran, BARBARA TUSZYŃSKA — alt, RAJMUND JANOWSKI — tenor, RYSZARD DRABCZYŃSKI — bas

MIKOŁAYA REYA Z NAGŁOWIC

ŻYWOT JOZEPHA

z pokolenia żydowskiego syna Jakobowego

rozdzielony w rozmowach person
ktory w sobie wiele cnot
y dobrych obyczaiow zamyka

* * *

moralitet w czterech Sprawach
ze świeckimi krotofilami
takoż ku nauce

muzyka
WACŁAWA Z SZAMOTUŁ, CYPRIANA BAZYLIKA,
MIKOŁAJA GOMÓŁKI I ANONIMÓW Z XVI I XVII W.
w opracowaniu JERZEGO DOBRZAŃSKIEGO

opracowanie dramaturgiczne
i reżyseria
KAZIMIERZ DEJMEK

asystenci reżysera
JULITA STOKALSKA
LECH WOJCIECHOWSKI

scenografia
ANDRZEJ STOPKA

asystent scenografa
JAN KRZEWICKI

kierownictwo muzyczne
STEFAN SUTKOWSKI

choreografia
WANDA SZCZUKA

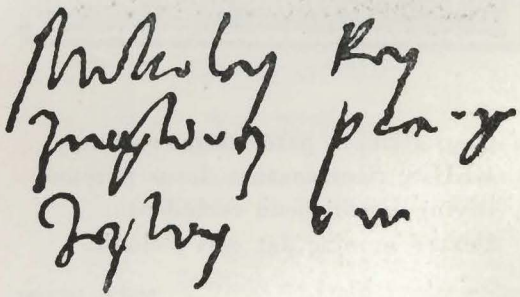
przygotowanie wokalne
ROMANA KREBSÓWNA

praca nad słowem
KRYSTYNA MAZUR

Piąta premiera w sezonie 1964/65
3 kwietnia 1965

Quos REIUS, pater elegantiarum,
REIUS, Sauromatum decus perenne,
Divini ingenii penu recludens
Dextro numine dat suis Polonis.

Andreas Tricesius



Julian Krzyżanowski

HISTORIA O PRZYGODACH JÓZEFA

Miłośnicy literatury staropolskiej mają nielada kłopot, ilekroć widzowi dzisiejszemu usiłują ukazać próbki naszego dawnego dramatu. Że jednak trudności tu napotykane przełamywać można i warto, dowodzi choćby powodzenie *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, i to powodzenie w skali międzynarodowej. Inicjator i realizator tego pomysłu, Kazimierz Dejmek, wiedziony trafną intuicją człowieka teatru, udostępnianie pierwocin naszej dramaturgii rozpoczął — i słusznie — od innego misterium, bo od Rejowego *Żywota Józefa z pokolenia żydowskiego*. Czy jednak istotnie słusznie? Spróbujmy na pytanie to dać odpowiedź.

Mikołaj Rej dramaturgiem nie był, lecz idąc za tradycjami, w których się wychował, był miłośnikiem widowisk teatralnych i sił własnych próbował kilkakrotnie jako autor dialogów, a więc utworów przeznaczonych dla czytelnika, ale mających jakieś szanse teatralne. Zgodnie więc ze zwyczajami swych czasów, które nie znały procesów o prawa

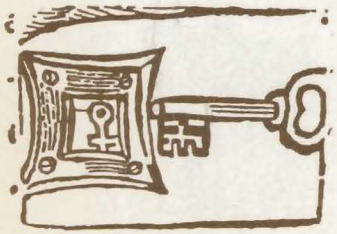
autorskie, przyswajał on dzieła obce, które mu się podobały, sporządzając ich przekłady czy przeróbki. Tak postąpił z dramatem szkolnym pedagoga amsterdamskiego, Corneliusa Crocusa (*Historia Sacra Ioseph*), który najwidoczniej zachęcił go do zajęcia się popularną opowieścią biblijną, ale zrobił to po swojemu, pomysł bowiem humanisty holenderskiego wyzyskał jako część centralną swego misterium, wydanego anonimowo w r. 1545.

Żywot Józefa tedy otrzymał postać typową dla misteriów średniowiecznych, epicką czy kronikarską, zgodną — poza jednym wyjątkiem — z przekazem biblijnym. Punktem wyjścia więc stał się tu sen wróżebny pastuszka izraelskiego, zapowiadający jego niezwykłą karierę. Następstwa tego snu to: uwięzienie chłopca przez zawistnych braci w studni i sprzedanie go przejezdnemu handlarzowi niewolnikami, służba Józefa u dygnitarza egipskiego, Putyfara, zatarg z usiłującą uwieść go żoną tego osobliwego dostojnika, którego Biblia nazywa „trzebieńcem faraonów, hetmanem wojsk" i zamknięcie niewinnie oczernionego w „wieży". Uwięzionego ratuje jego umiejętność tłumaczenia snów. Wróży więc towarzyszom niedoli ich przyszłe losy; dzięki temu dostaje się na dwór faraona, trapionego zagadkowymi snami, tłumaczy je przekonywująco i w nagrodę otrzymuje stanowisko namiestnika, a więc najwyższego urzędnika w Egipcie. Przygoda ze zdradzieckimi braćmi, których głód zmusił do podróży egipskiej, by zakupić tam zboże, kończy się przybyciem nad Nil starego patriarchy Jakuba z całym jego pokoleniem, a więc tryumfalnym spełnieniem się snu, który przed laty przyśnił się młodemu chananejczykowi. W ten sposób *Historia Józefa* jest kilkunastoaktową kroniką, rozgrywającą się w obrębie lat co najmniej

dwudziestu, ale dramat średniowieczny z wymaganiami czasu się nie liczył.

Zachowując na ogół przebieg opowieści biblijnej, Rej nie trzymał się jej niewolniczo, urozmaicał więc ją dodatkami tam, gdzie dyktował mu je instynkt pisarza lub względy inne. Tak więc dwa wersety biblijne, prawiące o żalu Jakuba na wieść o rzekomym rozszarpaniu Józefa przez dzikie zwierzę rozwinął w ogromne lamenty obojga rodziców, tak rozbudował sceny spotkania Józefa z przybyłymi do Egiptu braćmi. Nad dodatkami tymi góruje jednak „Rozprawa trzecia", poświęcona chwili przełomowej w życiu Józefa, jego konflikt z Putyfarą, żoną jego właściciela. Idąc za wzorem *Historia Sacra* Crocusa, który, podobnie jak u nas później Szymonowic w tragedii *Castus Ioseph*, zajął się wyłącznie nieudałą próbą uwiedzenia cnotliwego młodzianka przez piękną panią, Rej sprawę, która w oryginale biblijnym wypełnia jeden z dwunastu rozdziałów *Ksiąg I Mojżeszowych*, rozbudował tak, iż dana „rozprawa" tj. po dzisiejszemu akt, stanowi blisko połowę całego dzieła. Ze względu na bardzo osobliwą wymowę tej części misterium zajmowali się nią wszyscy badacze twórczości Reja, jakkolwiek żaden z nich nie zdołał odgadnąć, o co tu chodzi i na czym polega kunszt starego pisarza.

Oto wygłodzona erotycznie żona „trzebieńca faraonów", Zefira, idzie za sugestiami sprytnej subretki i wdaje się w tasiemcowatą dysputę uwodzicielską z Józefem, który na jej propozycję, w języku biblijnym brzmiącą po prostu „Śpij ze mną", odpowiada długim i nudnym kazaniem o przeróżnych cnotach, obowiązujących i ją, i jego samego. Dysputa zmienia się w kłótnię i kończy ostatecznie oszczerczą skargą rozgoryczonej miłośnicy. Wszystko to w ujęciu Reja brzmi bardzo zabawnie, bo



bezwiednie komicznie. Pan z Nagłowic, świetny humorysta, rubasznie prawiący o przypadłościach ludzkich, porwał się na zadanie, które nie leżało w obrębie jego uzdolnień literackich, pokusił się o scenę miłosną i znalazł się w sytuacji bez wyjścia. W zasobie mianowicie swych środków wyrazu artystycznego nie miał, podobnie jak jego późny potomek, fredrowski Cześnik, „miłosnego świegotania", języka wyznań erotycznych, i w rezultacie stworzył nie liryczną wypowiedź namiętnych uczuć, lecz jej parodię niemniej zabawną od listu dyktowanego Dyndalskiemu, ale potraktowaną bardzo poważnie. Retoryka zamiast liryki i rubaszność zamiast czułości, oto podstawowe akcenty dialogu Józefa i Zefiry, przedmiotu drwin tych wszystkich, którzy Rejem się zajmowali.

A jednak „Rozprawa trzecia" ma pewne akcenty, których lekceważyć nie wolno. Gruntowny tedy

Iako by
kurka
strzelił
chodząc się nadyma
Gdy zna kęs łaski
pańskiej,
wszystko już
za nic ma!..

obrze kogo rozum rządzi.

znawca Reja, A. Brückner, w swej księdze o nim z r. 1905 prawił z zachwytem o realistycznej stronie żywego dialogu. „Żywość tę — mówił — osiągnął Rej myśląc o krakowskiej kamienicy z jej „hausknechtem" (dozorcą) i „sklepem" (sklepieniem, piwnicą), z mieszczką i jej służebną, nie o Egipcie; rodzime otoczenie życiowe wzniosło nieznającego wcale reguł sztuki partacza odrazu nad Crocusa, którego cała komedia temu jednemu dialogowi nie dorówna. Takie cuda działa dotknięcie ziemi, realizm; zadatki sztuki rodzimej były jawne." Ale to bynajmniej nie wszystko. Piękna, do łąteczki (lalki) przyrównywana Zefira skarży się przed służebną na swe bezsenne noce i uderza w ton bodajże pieśni ludowej, prawiącej o młodej żonie starego męża, gdy mówi:

Wolałabym na swobodzie
Czasem siedzieć i o głodzie,
Niż w rozkoszy jako mniszka...

Wypowiedź to bardzo ludzka i bardzo kobieca i bardzo zastanawiająca u Reja właśnie.

Do tego dochodzą dwa jeszcze szczegóły — niemniej nowoczesne. Oto niefortunny mąż namiętnej uwodzicielki rozwodzi się z entuzjazmem nad swoim szczęściem: ma przecież doskonałą żonę i wzorowego sługę. Wyznania te robi na chwilę przed spadnięciem mu na głowę wiadomości, iż sługa ten targnął się na cześć jego żony. Ironia losu otrzymuje tu wyraz, którego nie powstydziłby się dramaturg najwyższej klasy. Szczegół zaś drugi, to ostatni pogłos historii Putyfara i jego połowicy. Józefa, jako namiestnika faraonowego, pyta jego przyjaciel, co zamierza zrobić z swymi prześladowcami. Szlachetny Józef odpowiada, że „rycerska to jest pomsta" rozprawić się z przeciwnikiem równym,

on jednak nad pokonanym mścić się nie zamierza. Zastąpi go strach, przeżywany przez pokonanych i ośmieszająca ich opinia publiczna. Znowuż rys to nieoczekiwany u Reja, a bardzo korzystnie o nim świadczący.

Obydwa bowiem te wypadki, pochodzące najprawdopodobniej od pisarza polskiego, świadczą wymownie, iż miał on wyczucie wartości efektów dramatycznych i że tylko brak głębszej, humanistycznej kultury literackiej nie pozwolił mu na właściwe wyzyskanie wrodzonych zdolności twórczych.

Prawdopodobnie też ten bezwiedny instynkt dramaturga skierował jego uwagę na „przygody" biblijnego Józefa. Gdyby bowiem obliczyć statystycznie rzeczowniki w *Żywocie Józefa*, okazałoby się może, iż wyraz „przygoda" góruje nad innymi i to w sensie czarnej godziny, nieszczęsnego wydarzenia, ale równocześnie przyjąć można, iż pisarz odczuwał tu również znaczenie dzisiejsze i że ono to przemawiało do jego wyobraźni. Inna rzecz, że nie zdawał sobie z tego sprawy i że w historii niezwykłej kariery egipskiej żydowskiego chłopaka widział przede wszystkim jej sens moralny, odpowiednio spreparowany. Przemawiałby za takim rozumieniem sprawy i sam długi tytuł dzieła i przypis końcowy:

> Bo snać z tego rozum się urości,
> Gdy czytają istoryje prości.

Sam jednak wartki tok drugiej części dzieła może wskazywać, iż jego autora interesowała bardziej fabuła, niż jej wymowa moralna.

Sprawy te trzeba tu było poruszyć, jako że wiodą one w sedno reżyserskiej interpretacji *Żywota Józefa*, dokonanej przez Kazimierza Dejmka (w Teatrze Nowym w Łodzi r. 1958). Polegała ona

na wydobyciu z tekstu Rejowego tych właściwości, które poprzednio nazwano tutaj bezwiednymi a więc niezwykłego zmysłu dramaturgicznego oraz pierwiastków komicznych, przesłoniętych zarówno warstwą retoryki jak troski o moralne zbudowanie „tego co czedł" to jest czytelnika. Wydobycie owego zmysłu dramaturgicznego spod pokładów zdań, nagromadzonych przez pisarza notorycznie gadatliwego, nie nastręczało większych trudności. Dość było z sześciu tysięcy wierszy odrzucić dwie trzecie, by uzyskać nową, krótszą całość, złożoną z pierwiastków dynamicznych i dramatycznych, tworzących niezwykłe przygody pasterza-koczownika z ziemi Kanaan. Z tą chwilą wyłoniły się jednak trudności daleko większe. Uzyskaną nową całość wypadło przepoić czymś odmiennym od tego, co prawi tekst z r. 1545, jakąś inną atmosferą. Reżyser odnalazł ją we wspomnianym poprzednio bezwiednym komizmie, szczególnie znamiennym dla najbardziej oryginalnej części *Żywota Józefa*, to jest rozprawy trzeciej, mówiącej o jego przygodzie

z Putyfarą-Zefirą. Innymi słowy trzeba było przymknąć oko na postawę Reja moralisty, spojrzeć zaś na niego jako na humorystę i realistę idącego za nakazami własnego talentu, znawcę natury ludzkiej i jej, jak to nazywał, przypadłości. I za charakterem samej opowieści biblijnej, stopniującej „przygody" biednego Józefa, wystawionego na śmierć, niewolę, więzienie, ostatecznie jednak tryumfującego, zgodnie z prawami, które rządzą w świecie bajki.

Owo „trzeba" przybrało postać eksperymentu. Eksperyment zaś się udał. Stare misterium w nowej postaci przemówiło czarem prymitywu bardzo zabawnego ale i pełnego wdzięku. A o to przecież chodzi!

ŻONA WSZETECZNA

Niewiastę złą, by świnię zawżdy malowano,
Bramkę piękną na czele, trepki jej przydano,
Pierścień ma złoty w nozdrzach, a pod drzewem ryje;
Takżeć żona wszeteczna, co jako pies tyje,
Pod nabożną figurą, jako mnich z trepkami,
Kędy może, tu ryje, by świnia pod nami;
Zawżdy się usznuruje, zawżdy sie uskubie,
Alić z onym pierścieniem przedsię w g..... dłubie.

ŻONA POCZCIWA

Żona zacna, poczciwa, te figurę miała:
Pod nadobnym drzeweczkiem oliwnym siedziała,
A macica jej z piersi winna wyrastała,
A swemi gałązkami drzewko obłapiała,
A po onych groneczkach ptaszkowie spiewali;
Takieć zawżdy poczciwi rozkoszy miewali,
Siadali zawżdy społu, pięknie się zgadzając,
A dziateczki skakały przed nimi spiewając.

Każdy
naród
musi być
wżdy swego
zwyczaju.

Strach prawdzie przeszkadza.

Julian Lewański

REJOWA NAUKA POCZCIWOŚCI NA NARODOWEJ SCENIE

Pisał też żywot i sprawy onego Józefa Żydowskiego Patryjarchy cudnemi i ozdobnemi słowy, który też ludzie barzo radzi widzieli

Rejowskie dzieło dramatyczne jest czterdziestą pozycją na liście związanych z teatrem utworów wieku XVI w Polsce. Czytano a może i oglądano u nas przed *Żywotem Józefa* sztuki Eurypidesa, Terencjusza, Plauta. Nie były nam obce komedie o treści miłosnej: czytano i wykładano komedię L. Bruni'ego *Poliscene*, Harmoniusa *Comoedia Stephanium*, dialogi Hegendorfina. Drukuje się i tłumaczy słynny w całej Europie moralitet Gnaphaeusa *Acolastus* o synu marnotrawnym. Grywano też zapewne misteria, o których informacje zbieramy z rękopisów o sto lat późniejszych. Cztery lata przed drukiem Rejowskim księgarze rozprowadzili w trzech wydaniach łaciński moralitet alegoryczny *Homulus* Diesthemiusa, w 1542 roku pojawił się „historyczny" moralitet J. Lochera *Sąd Parysa* w polskiej szacie i w swojskim kształcie. Żywe więc i u nas były najważniejsze gatunki teatralne Europy: odchodzące w przeszłość średniowieczne misterium, średniowieczny jeszcze choć młodszy mo-

ralitet, i dramat humanistyczny, inspirowany przez antyk, niepewnie szukający sobie drogi do klasycznego kształtu. Mistrz pióra z Nagłowic znalazł się między takimi trzema modelami sztuki dramatycznej. Jakże się będzie obracał na erygowanej przez nas figurze między biblijną istoryją, przykładami o nieustawiczności świata, świecką krotochwilą, czyli komedią religijną?

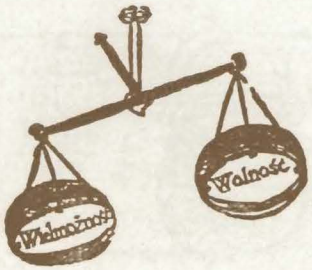
Miał za sobą Rej dwuwiekową tradycję misterium, jako reprezentacyjnego, najświetniejszego średniowiecznego gatunku, imponującego jeszcze w końcu XV wieku rozmiarami i barwnością. Miasta witały wielkimi inscenizacjami panujących, ludzie pióra chwalą się w nowych redakcjach misteriów erudycją biblijną, historyczną i literacką, organizacje kupieckie łączą takie wydarzenia teatralne z wielkimi targami. W czasach Reja misteria tracą swoje uprzywilejowane miejsce, lecz wystawia się je w Europie poprzez cały wiek XVI mimo ironicznych ataków protestantów i konkurencji aż nazbyt modnego antyku.

Wątek przypadków niewinnego Józefa, wyjątkowo szeroko w Biblii opisany, opracowany był jako dramat liturgiczny i grywany w katedrze w Laon w XIII wieku i klasztorze w Heresburgu w roku 1264. „Czysty" Józef uważany był za prefigurację Chrystusa — jego stałość w cnocie, zaprzedanie za srebrniki, daremne kuszenie, miłość ku prześladowcom, dawały sporo materiału liturgistom, teologom i dramaturgom. Poprzez różne ujęcia dotrwał do najobszerniejszej redakcji jako człon *Mystère du Viel Testament* w XV wieku. Popularny był i w Niemczech, gdzie w XV i pierwszej połowie XVI wieku wykorzystało ten temat kilku pisarzy już w formie „komedii" religijnej — korzysta z ich pomysłów i Rej. Włoską *La Rappresentazione di Giuseppe Figliuolo di Giacobe*, bardzo typowe misterium, drukowano 12 razy w XV i XVI wieku a 13 razy powtórzono w XVII.

Rej akceptuje i bierze na warsztat taką formę widowiska, które rozwinie przed widzami wielką panoramę rozmaitych miejsc, postaci i wydarzeń, które epicko ujęte były w Biblii. Nie ma tu węzła tragicznego ani akcji z punktem kulminacyjnym, obrazy płyną w nieregularnym tempie, raz pospiesznie, raz są zatrzymane, by dać czas długim dialogom. To dla misterium nie miało znaczenia; najważniejsze było założenie podstawowe, aby zilustro-

wać wiernie i obficie w „rozmowach person" odpowiedni rozdział Pisma ku pouczeniu wiernych. Nasza sztuka ten postulat spełnia doskonale i z takim rozmachem, że wahamy się czy ją można dalej misterium nazywać. W posłowiu autor z zadowoleniem stwierdza, że pokazał przyczyny i przebieg emigracji pokolenia Jakubowego do Egiptu, ważny odcinek dziejów Izraela. Nie wierzmy tej deklaracji, nie jest szczera. Poetyka misterium, które wykorzystał jako podstawę dla przebiegu całego dramatu, została tu zdradzona na rzecz nowszego gatunku, mianowicie na rzecz moralitetu.

Akcja sztuki, bardzo urozmaicona i obfitująca w gwałtowne odmiany losu obłożona jest licznymi i czasem aż nadto długimi wypowiedziami o treści moralnej. Autor stwarza dla umoralniających monologów pozory naturalności, wikła je w inne środki wyrazu artystycznego. Oto zadowolony z życia Putyfar wygłasza osobny, wycięty ze specjalnych traktacików, monolog o dobrym słudze i o dobrej żonie. Potem przeżywa niepokoje (ku zadowoleniu widzów, bo oni już wiedzą wszystko!), dramatyczną rozmowę, wreszcie odsyła Józefa do więzienia specjalnie po to, aby mógł spokojnie wygłosić setkę wierszy o swoich troskach. Takimi czy innymi spo-



sobami nakłada Rej na sztukę historyczną wielki ładunek pouczeń o zmienności losu, cnotach stałości, pokory, ufności, o szczęściu poddanych i dobrym królu.

Rej miał do wyboru dwie koncepcje wykładu moralnego. Wygodniej byłoby posłużyć się techniką średniowieczną i naszkicować prymitywne sytuacje, które upoważnią do wprowadzenia na scenę paru postaci, a te będą głosiły długie odautorskie pouczenia, abstrakcyjne uogólnienia i sentencje. Trudniej będzie tak wypracować akcję, postacie i stosunki między nimi, aby one same pobudziły refleksję moralną u widzów, zmusiły ich do czynnego udziału w grze. Ta druga postawa będzie oczywiście nowożytna i nowa w stosunku do zastanych przez Reja narzędzi dramatycznych i z szacunkiem patrzymy jak się na nią zdobywa.

Starą i nową koncepcję umoralniającego dramatu najłatwiej zauważymy w budowie różnych konstrukcji kwestii aktorskich. Jedne są wzorowo wiązane w dialog toczący się rzeczywiście i tylko między partnerami a związany z przebiegiem akcji. Inne bezbłędnie a nawet wzruszająco wykładają uczucia bohaterów — gdy Rachel dowiaduje się o rzekomej śmierci Józefa, Jakub omdlewa słysząc o odnalezieniu syna, Józef zalewa się łzami widząc braci. Trafiamy jednak często na kwestie, w których mówiący z ogromną niefrasobliwością

po paru wierszach adresowanych na scenę przechodzi do sformułowania maksymy a przynajmniej do przysłowia, które mają tu zresztą wielki walor. Dyrektor więzienia, czyli wieżny Gulofer, zaczyna od podziękowania Józefowi za wysoki urząd, ale zaraz potem przejdzie do spraw publicznych i losów rzeczypospolitej (tak!) egipskiej i skwapliwie kontynuuje, ciągle w tej samej kwestii, teraz już wiedzę o państwie w ogóle: bo p a n k a ż d y w swoim państwie; bowiem zgodę k a ż d y chwali; bo gdy k t ó r e p a ń s t w o bywa rozdzielone. Rej utyka naukę gdzie może — nawet pachołkowie więzienni komunikują Józefowi na pociechę, że „długo na świecie nic kwitnąć nie może", a rubaszny Piekarz zaczyna kwestię o swym stryczku: „toć piękną to nowinkę słyszę", ale potrafi ją zakończyć taką mądrością: „widzę, naznaczony czas nikogo nie minie". Autor stara się jak może, aby zatrzeć obcość owego dokładanego aparatu moralnego w swoim romansie historycznym, podwiązuje choćby jednym zdaniem takie lekcje do sytuacji lub nastroju bohatera, wykłada je przysłowiami, które mają charakter swojski. W każdym razie udało mu się wmontować moralitet w sztukę o własnej akcji osłabiając jedynie prawdopodobieństwo formy dialogu. Scena dała naukę a przestała być kazalnicą.

Poprzez pierwszą połowę wieku XVI nie ustają w Europie próby i poszukiwania nowej formy dramatycznej, która zluzowałaby misteria. Teksty się laicyzuje, adaptuje różne formy tragedii Seneki, zresztą bez większego powodzenia. Dopiero gdy powstawał *Żywot Józefa*, odgrywano wzorce w rodzaju *Kleopatry* Jodella i *Sofonisby* Trissino, dyskutuje się nad poetyką dramatu klasycznego — dramaturgia renesansowa dojrzewała powoli. Przykładane do niej dzieło Reja okaże się więcej nowa-

torskie niż się o tym czyta w podręcznikach literatury. Ta tragiko-komedia religijna nie dba już o wierność w ilustrowaniu Biblii. Stamtąd wzięty wątek zafrapował autora więcej jako seria spełniających się snów niż jako nabożna historia. Więcej zadbał o wybudowanie wokół tego wątku wyimaginowanej wizji rodziny Jakuba, dworu Putyfara i Faraona, ich postępków i wzajemnych zależności. Świat wyimaginowany ma być prawdziwy nie dzięki temu, że został opisany w Starym Testamencie, ale dzięki własnej wiarygodności wynikającej z konstrukcji samego dramatu. Nie prawdziwy w sensie zgodności z literą Pisma, ale prawdopodobny — i na tym polega przewrót w koncepcji dramatu.

Obserwując doskonałość i niezasłużone powodzenie Józefa wierzymy w mściwość jego braci, doceniamy trafność skonstruowania rosnącej namiętności Zefiry, smakujemy w rysunku spotkania doświadczonych starców — Józef prowadzi ojca do Faraona:

Wiem, iże cię barzo rad będzie u siebie miał,
A z tobą stare dzieje będzie rozprawował.

Faraon

Daj rękę, miły stary, barzo cię widzę rad.

Wyliczmy jeszcze niezwykłe na owe czasy osiągnięcia techniczne warsztatu Rejowskiego. Pierwszy raz w polskim dramacie akcja nie jest, jak w misterium i niektórych dialogach humanistycznych, serią odnotowanych po sobie wypadków, ale jest rezultatem reakcji uczuciowych i wyłożonych na scenie uzasadnionych decyzji person dramatu.

Pochwalmy dzieło za umiejętność trudną i rzadką, mianowicie operowania dwoma rodzajami świadomości o faktach, które się dzieją lub dziać mają na scenie. Jakub i Józef nie wiedzą o zamierzonej

zemście braci, Putyfar nie zna prawdy o Zefirze, bracia nie wiedzą, kto jest rządcą Egiptu. Przecnotliwy Józef podstępem rzuca na braci fałszywe oskarżenie o kradzież kubka, aby doprowadzić do spełnienia snu w jego literalnym brzmieniu: nie starczyło mu, że padali przed nim na kolana jako rządcą państwa, ale mają z własnej woli ucałować nogi brata. Reżyser nie zmieścił całego tego wątku w spektaklu, bo zajął on w sztuce piątą część — 1300 wierszy. Rej spełnia w ten sposób najtrudniejszy warunek dramaturgii obowiązujący do niedawna — wie jak się buduje intrygę. Nowożytny dramat polski tu się narodził!

Żart i ironia nie są u nas nowością, dość przypomnieć mistrza Polikarpa, ale dopiero Rej otwiera u nas tradycję prawdziwego komizmu scenicznego. Podsłuchujące Achiza i Zefira, niektóre sceny z braćmi w Egipcie, sytuacje w rzekomym trójkącie małżeńskim, składają się na efekt ważny dla struktury całego dramatu. Łatwo go dla nas pomnożyć poprzez persyflaż moralitetu.

Spójrzmy jednak bez uprzedzeń na ów zanadto obfity ładunek umoralniający i przyłóżmy miary sprzed czterech wieków. Gdy Rej podchwycił schemat misterium, wydało mu się puste i niepoważne. Siły nabierze, gdy się w nie tchnie własne życie, prawdę postaci i prawdę wydarzeń, a wagi przybierze dopiero wtedy, gdy do ciekawej historii doda się czytelnikowi lub widzowi obfitą lekcję jak to „cnota z niecnotą wojuje". Widzimy tu Reja — człowieka nowych czasów, naprawiacza, działacza reformacyjnego. Tego, który rozumie dobrze, co sprawić można dla ludzi książką i widowiskiem, ile wiedzy i można i trzeba przekazać społeczności o państwie dobrze rządzonym, o panach i sługach, o cnotach i kobietach. Nazywa on sztukę „świecką krotochwilą", zdejmuje więc z niej i średniowieczny walor paraboli prefiguracji Chrystusa. Mimo modłów i nabożnych westchnień sztuka uczy o tym, że „szczęście może minąć po małej chwili", a „dobra sława daje doczesną rozkosz a łaskę kiedy stąd popłoszą". Nawet przejście w zaświaty określone tu jest językiem celowo odbarwionym z terminologii i pojęć religijnych. Wyzwolił się Rej z koncepcji misterium a szczęśliwie ominął mielizny moralitetu. W *Krótkiej rozprawie* zajmował się ważnymi wówczas i centralnymi problemami struktury polityczno-gospodarczej kraju, w *Kupcu*,

pisanym zapewne także w roku 1543, głosił podstawowy dogmat nowej wiary i gromił katolicką organizację kościelną. Dwa lata potem dał nam trzeci wielki udramatyzowany traktat o losach pojedynczego człowieka, niekoniecznie nam sympatycznego, ale niezachwianie cnotliwego. Tak spełniał Rej misję człowieka Renesansu i tak pojmował przeznaczenie sztuki słowa.

Czy Rej pozostawił książkę do czytania, czy utwór sceniczny. Odpowiedź — na scenie Teatru Narodowego. Owszem, w posłowiu mamy i ku dobrym towarzyszom przemowę i osobny wiersz „ku temu, co czedł" (czytał). Przecież dawał czytelnikowi do ręki książkę nie egzemplarz reżyserski. Można tylko

pytać, czy Rej pisał *Żywot Józefa* z myślą o scenie i czy ten kształt, który nam przekazały drukarnie, jest kształtem pierwotnym, czy może w momencie kierowania sztuki do druku autor dopisał jeszcze nieco obrazu duchowego. Napewno dopisane zostały rączki, czyli bardzo liczne uwagi marginalne o treści dydaktycznej, a czy zachodzi rozbieżność między wersją sceniczną i drukarską trudno w tej chwili orzekać. Wróćmy do ważniejszego pytania o intencje autorskie. Czy pisał z myślą o scenie? — Nie dowiemy się tego, czy myślał o konkretnym spektaklu, choć to wcale nie jest wykluczone; odpowiedzieć możemy, czy myślał o takiej formie utworu, która mogłaby być scenicznie realizowana. W *Żywocie Józefa* jest kilkadziesiąt scen, wyjść i zejść postaci — ani razu nie ma błędu w tekście, autor widzi cały czas scenę. Wskazania reżyserskie daje rzadko, ale tam gdzie są konieczne, to znaczy gdy nie można się domyśleć z kwestii aktorskiej

jaka sytuacja jest na scenie: „Magon ... narzeka na niewolą umietając, a pani za drzwiami słucha".

Jakie podium sceniczne mógł mieć przed oczyma Rej? Trudno przypuścić, aby to była tak zwana scena celkowa, na której musiałoby się zmieścić conajmniej osiem „cel", przesłoniętych płótnami. W dramacie Reja panuje ciągle taki ruch, że widzowie nie chwytaliby kierunków i znaczenia przejść. Prawdopodobnie była to scena misteryjna, symultanna, na której stanęły cztery mansiony: dom Jakuba, niedaleko od niego studnia, bardziej oddalony dwór Putyfara, wieża czyli więzienie, pałac Faraona. Część „kancelaryjno-magazynowa" pałacu będzie miejscem rozmowy braci z Józefem. Na proscenium lub na większej wolnej przestrzeni między domem Jakuba a Egiptem ruch będzie zaprawdę duży. Wędruje Józef z domu na pola, potem do Egiptu, tamże trzy razy do więzienia. Bracia Józefowi przemierzą drogę do Egiptu trzy razy. Nie brak ruchu w domu Putyfara, w pałacu Faraona. Dodajmy do tego asystę, orszaki, wyobraźmy sobie stroje bogate i kolorowe. Gestykulacja musiała być żywa, w każdym razie wykraczająca znacznie poza zwyczaje retorów i kaznodziejów. Obawiamy się nawet, czy wszędzie forma językowa i wierszowa dotrzyma kroku takiej realizacji scenicznej. Niewiele lat upłynęło od pierwszych ustaleń nowoczesnej formy wiersza dopracowanych przez Biernata z Lublina, tutaj Rej próbuje i stosowania różnych miar wierszowych i rozmaitych konstrukcji zdaniowo-wierszowych z różnym powodzeniem. W porównaniu z wcześniejszym o trzy lata *Sądem Parysa* jest doskonały, a od własnej *Krótkiej rozprawy* znacznie bogatszy.

Mimo podziału na sprawy", a te są członami poszczególnych „aktów", który to podział byłby znacznym krokiem naprzód w stosunku do kompozycji lub raczej dekompozycji misteriów, przyjęcie sceny misteryjnej jako podstawy organizującej dramat jest świadectwem ciążenia starszych form nad naszą sztuką. Przypomnijmy, że zasada jedności miejsca nie była jeszcze wtedy sformułowana. Jeden z poprzedników Reja, Crocus, we wstępie do swojego *Józefa* (r. 1536) pisze, że absurdem wydaje mu się taka kompresja przestrzeni. Więc Rej nie popełniał tu grzechu przeciw owoczesnej poetyce a jego warsztat zaprezentował się nam jako w miarę nowożytny i jasno związany z wielkimi czasami naszej przeszłości kulturalnej, z Renesansem.

Nie trafiliśmy na ślady dalszych dziejów *Żywota Józefa*. Drobne fragmenty ze sprawy trzeciej (dom Putyfara) odbiły się w sztuce *Joachim i Anna* z końca XVI wieku. Zato sam temat trafiał na sceny staropolskie kilka razy. W roku 1591 grano w Poznaniu komedię *Josephi inventi*, w Pułtusku w roku 1609 tragedię *Josephi venditi*. Trylogię przedstawiającą dzieje Józefa opracował dramaturg jezuicki Le Jay a grano ją w pijarskim kolegium w Podolińcu koło roku 1750 i u bazylianów w Buczaczu w 1761 i 1762 roku przy takim napływie widzów, że Potocki musi przysyłać żołnierzy dla utrzymania porządku. Tragedię S. Mycielskiego o *Józefie patriarsze* grano w nieświeskim teatrze Radziwiłłowskim w 1756 roku.

Nie byle kto, bo sam J. A. Załuski podniesie pióro, aby skomponować w roku 1754 dwa dramaty, oba tłumaczone swobodnie z autorów francuskich: *Józef zaprzedany* i *Józef uznany*, nie szczędzi przytem wskazówek do wystawienia sztuk. Spina swoją pracą i osobowością jakby wielkim łukiem u schyłku sarmackiej Rzeczypospolitej tym samym tematem drogę otwartą trzysta lat wcześniej przez Reja.

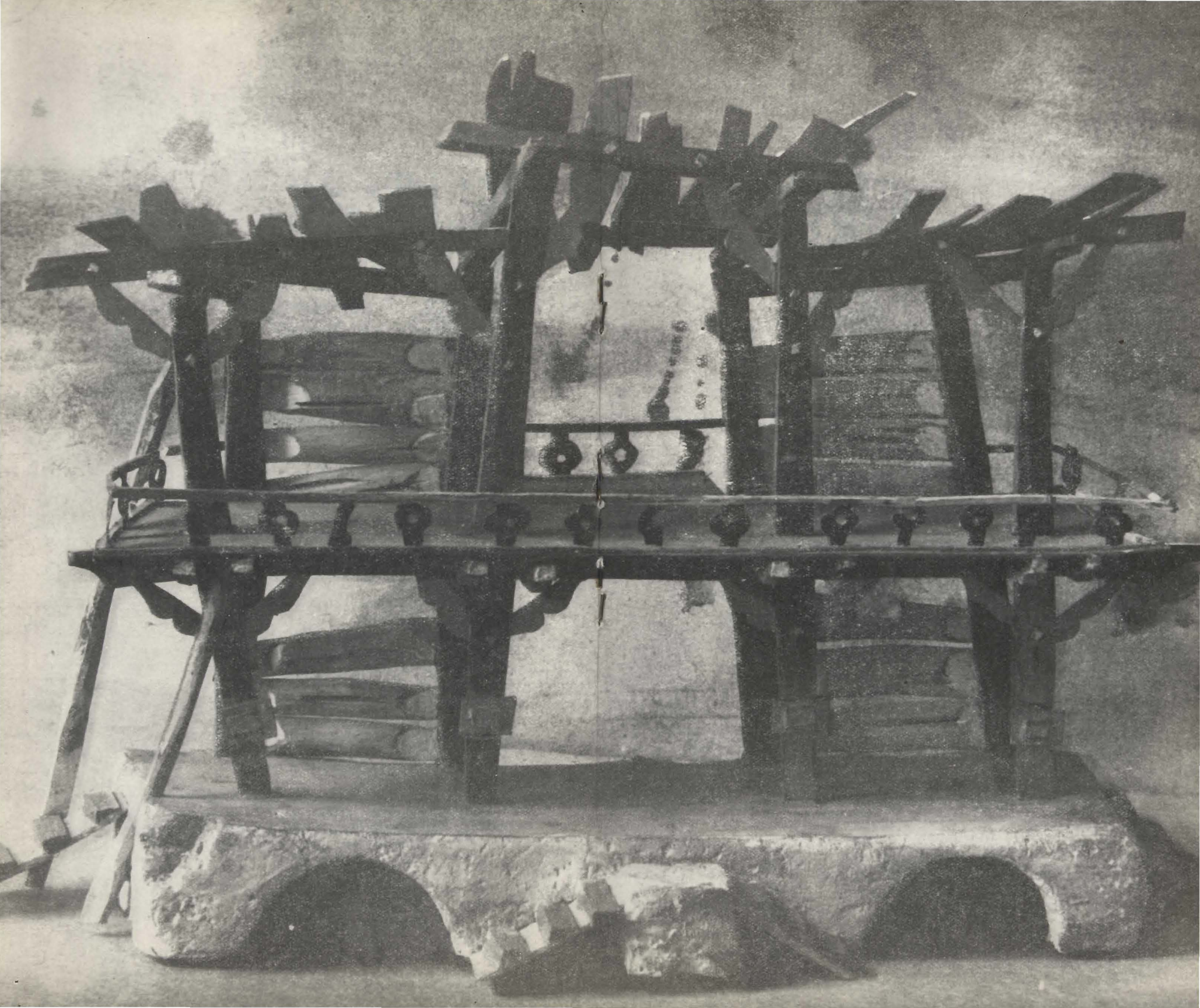
W czasach nowszych przypomniał dramat Rejowski zasłużony pierwszy historyk teatru staropolskiego K. Wł. Wójcicki, drukując najprzód wyjątki w swoim *Teatrze Starożytnym w Polsce* (1841) a potem w całości w swojej *Bibliotece* w 1854 r. R. Zawiliński przygotował krytyczne i rzeczywiście doskonałe wydanie tekstu dla „Biblioteki Pisarzów Polskich" Akademii Umiejętności w r. 1889, wreszcie popularne ujęcie opracował M. Wieliczka w r. 1932.

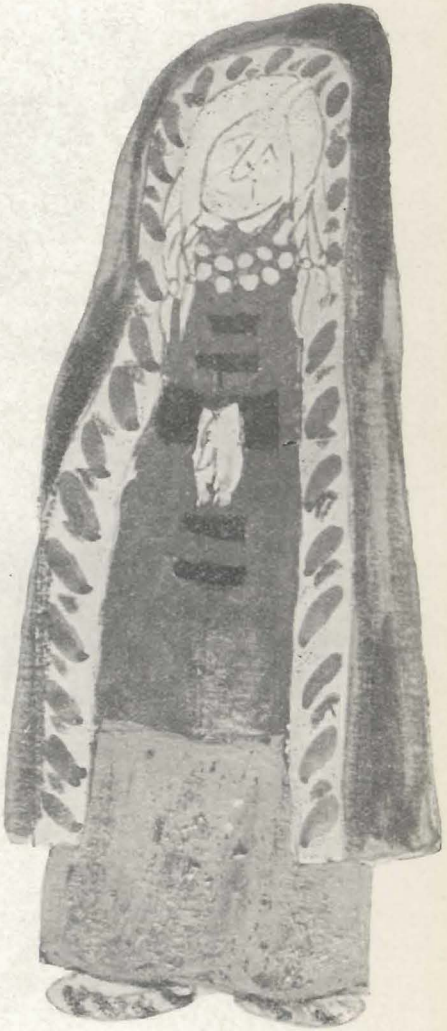
W warunkach normalnego spektaklu oglądano *Józefa* w reżyserii K. Dejmka w Łodzi w Teatrze Nowym w r. 1958*, w tymże roku w Belgradzie, Nowym Sadzie i Skoplje — w czasie gościnnych występów teatru w Jugosławii, oraz w Teatrze Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze w roku 1961**.

---

* Opracowanie dramaturgiczne i reżyseria K. Dejmek, scenografia Z. Strzelecki, muzyka W. Krzemieński.

** Reżyseria Marii Straszewskiej, opracowanie dramaturgiczne scenografia i muzyka jak wyżej.

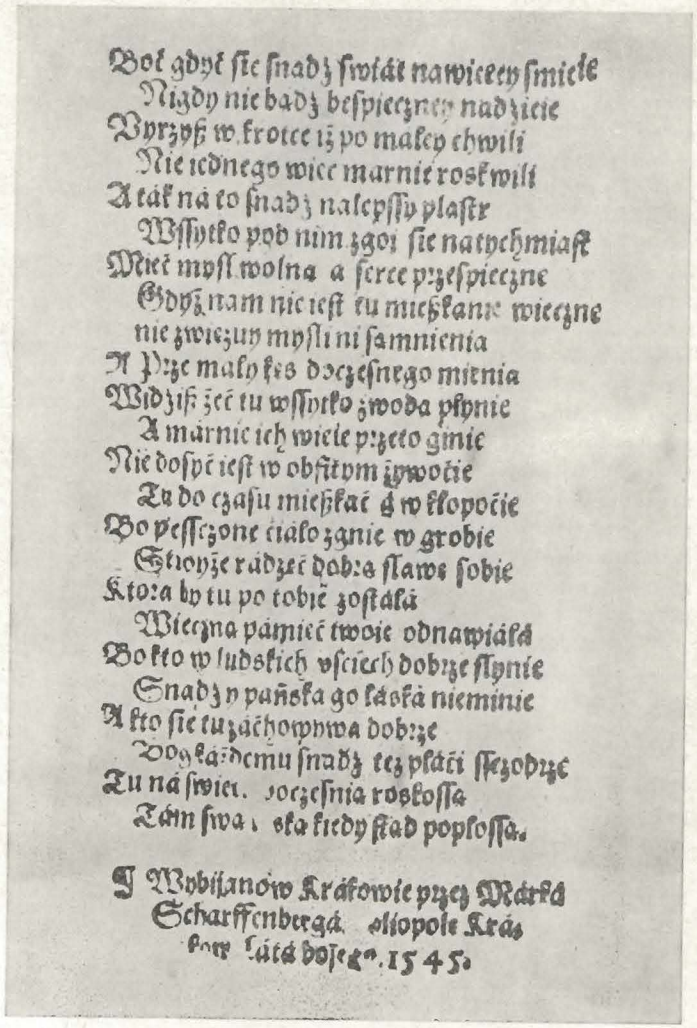




Znamy zaledwie jeden egzemplarz *Żywotu Józefa*. W takiej sytuacji łatwo przeprowadzić rozumowanie, że gdyby jeszcze jeden pożar, gdyby nieuwaga bibliotekarza lub czytelnika obeszły się gorzej z tą niewielką książeczką, nasza wiedza o twórczości Reja, nasz pogląd na dramaturgię połowy wieku XVI, byłyby zubożone o rysy dość ważne. Rej nie jest tu wcale pokrzywdzony, niemal wszystkie druki sztuk polskich z wieku Odrodzenia odczytujemy z unikatowych egzemplarzy. Dobrze to świadczy o rynku czytelniczym, sztuki teatralne były i kupowane szybko i wyczytywane ze szczętem. Książki niechodliwe z tego czasu, bez śladu lektury, zachowały się w znacznie liczniejszych okazach do dziś w naszych bibliotekach. Mała z tych zamiłowań czytelniczych pociecha dla historyka teatru, który zdany na kapryśną kabałę historii, zadawala się tym, co mu raczyła wylosować, i z rozrzuconych strzępów próbuje składać obraz najświetniejszego okresu naszej kultury. Dlatego z dużą troską zbieramy drobne nawet przyczynki i hipotezy.

W ostatnich miesiącach opublikowano wiadomości o drugim wydaniu Rejowskiego *Żywotu Józefa*. Pierwsze wyszło z zasłużonej dla polskiej kultury oficyny drukarskiej Unglera, już z pod ręki wdowy, Heleny Unglerowej, nazajutrz po świętym Macieju 1545. Wokół drugiego zbiega się kilka pytajników, które układają się w hipotezę interesującą dla miłośników teatru.

W oprawie rękopisu należącego kiedyś do kasztelana poznańskiego, Andrzeja Górki, a potem do klasztoru Tynieckiego, w roku 1936 prof. A. Birkenmajer odnalazł fragmenty kilku druków. Między innymi użyto kiedyś do usztywnienia oprawy pięć półarkuszy korektowych, a więc fragmenty, przy-



Boć gdyć ſie ſnadz ſwiát nawiecey ſmieie
Nigdy nie badz beſpieczney nadzieie
Vprzyſz w krotce iż po małey chwili
Nie iednego wiec marnie roskwili
A ták ná to ſnadz naleppſzy plaſtr
Wſzytko pod nim zgoi ſie natychmiaſt
Miec myſl wolna a ſerce przeſpieczne
Gdyż nam nie ieſt tu mieſzkanie wieczne
nie zwiezuy myſli ni ſamnienia
A Prze małych ſes doczeſnego mienia
Widziſz żeć tu wſzytko zwoda płynie
A márnie ich wiele przeto ginie
Nie doſyć ieſt w obfitym żywocie
Tu do czaſu mieſzkać á w kłopocie
Bo pesſzczone ciáło zgnie w grobie
Ktoyże rádzeć dobra ſławe ſobie
Ktora by tu po tobie zoſtáłá
Wieczna pámieć twoie odnawiáłá
Bo kto w ludskich vſzech dobrze ſłynie
Snadz y páńska go łáská nieminie
A kto ſie tu záchowywa dobrze
Bogká=dcmu ſnadz tez płáci ſzczodrze
Tu ná świet. doczeſnia roskoſſa
Tám swa . ska kiedy ſtad poplosſa.

I Wybijanow Krákowie przez Márká
Scharffenbergá. Bibliopole Krá=
kow Látá bożego. 1545.

gotowywanej drugiej edycji *Żywotu Józefa*. Jest tam kilka błędów jeszcze nie poprawionych, jest jeden skorygowany energicznym pismem. Parę opuszczeń i różne drobne błędy informują o tym, że mamy do czynienia z przedrukiem ze znanego już wydania lub jego wzorca. Nowością jest bardzo wyraźnie zmieniona, unowocześniona ortografia. Zamiast dawnego thak, dzywny, niecznoty, wszytci — czytamy na arkuszach korektowych: tak, dziwny, niecnoty, wszytcy. Sensację przynosi ostatnia karta nowego przedruku: Wybijano w Krakowie przez Marka Scharffenberga Bibliopole Krakowskiego Lata bożego 1545. Jest to więc druk konkurencyjny, odbity w drukarni, której Rej powierzył dwa lata wcześniej *Krótką rozprawę między Panem, Wójtem a Plebanem*, a wychodzący w parę miesięcy po książeczce Unglerowej.

Nie mamy zaufania do dat podawanych przez drukarzy, pamiętamy o całych seriach poddruków dzieł Kochanowskiego z fałszywymi latami wydań. Pytamy najprzód o druk Scharffenberga (pochodził z Lubomierza a familia nazywała się potem: Ostrogórski), tu znowu przypadek przychodzi nam z pomocą. Na odwrotnej stronie jednego arkusza odbito korektę kalendarza astronomicznego Piotra z Proboszczowic na rok 1546. Znaczy to, że korekty robiono w jesieni lub w końcu roku 1545. Nie powinniśmy mieć wątpliwości co do daty druku Unglerowej. Dedykacja podpisana jest 25 lutego 1545 roku, a przestarzała ortografia utrzymywała się w tej oficynie siłą bezwładności. Wystarczy porównać kilka druków z lat najbliższych, aby stwierdzić, że ortografia *Żywotu Józefa* nie odbiega od przeciętnej normy ciągle jeszcze u Unglerowej kontynuowanej.

Czas na wyciągnięcie wniosków. W kilka, sześć może osiem, miesięcy po pierwszym wydaniu *Żywotu Józefa* widziano potrzebę puszczenia na rynek nowej edycji. I słusznie, w inwentarzu drukarni Macieja Scharffenberga z roku 1547 odnotowano *Joseph polski wierszami* — 7 egzemplarzy, najpewniej to resztka nakładu Marka. Rotacja druków Unglerowej była mniej pomyślna — czyżby tu zaważyła szata ortograficzna misterium? — jeszcze w roku 1551 leżało na składzie 37 książeczek z Rejowską sztuką.

Pytamy o powód dwóch wydań w jednym roku. Hipotez może być kilka, ale przytoczymy tu jedną — tak gwałtowny wzrost zainteresowania tekstem misterium związany był z wystawieniem lub kilku wystawieniami sztuki. Sam tekst nie przynosił sensacji politycznych, nie dyskutował prawd religijnych, nie potrafił swoją zawartością skupić uwagi uczonych. Reszta jest już domysłami. Spektakl musiał być długi, grano go zapewne dwa dni, tyleż co *Moralité de la vendition de Joseph*, fragment ogromnego misterium cyklicznego *Viel Testament*,

wystawiony w Paryżu w roku 1538. Może i sam Rej dopatrywał inscenizacji, zajmował się jej oprawą? — pod rokiem 1545 podskarbi królewski odnotował wydatek dwóch florenów „śpiewakom i muzykom Mikołaja Reja, co podczas śniadania Królewskiej Mości przygrywali wraz z samym panem".

Wznowienia tekstów dramatycznych nie były w XVI wieku rzadkością. Wspomniany już inwentarz magazynu Heleny Unglerowej z roku 1551 wykazuje na składzie 200 egzemplarzy *Tragedii żebraczych*, utworu, który jest wbrew tytułowi komedią, ciekawą i bardzo dla czasów swoich charakterystyczną. Nie dotrwała do naszych czasów ani jedna z tych książek. Zachowały się tylko strzępy pierwszego arkusza druku: *Thragedya żebracza nowo uczynyona*, odbitego w roku 1552 przez Łazarza Andrysowica. Znowu dwie edycje tuż po sobie. A sława tej komedii sięgała daleko, skoro drukowano jej przekład czeski w Litomyślu w roku 1573, z którego także zachowały się tylko pojedyncze karty, ponownie skrócony przekład w 1608 w Starym Mieście, wreszcie szczęśliwie za-

chowany kompletny przekład w 1619 roku w Litomyślu.

Przypomnijmy jeszcze, że moralizujący dialog Jakuba Lochera, *Judicium Paridis* (*Sąd Parysa*) wychodził trzy razy: w roku 1522, po premierze w sali Senatorskiej zamku Wawelskiego, w 1539, oraz w redakcji przeznaczonej do lektury około roku 1545. Ponadto w 1542 ukazała się przeróbka polska, żywsza i bogatsza od oryginału *Sand Parysa Krolowica Troiańskiego*.

Rekord poczytności, dzisiaj godny pozazdroszczenia, trzy, a może cztery edycje w dwa lata, pobił łaciński moralitet Piotra Diesthemiusa, *Homulus*, czyli *Każdy*. Nagrodzony i wystawiony w Antwerpii w języku narodowym, dzięki przekładowi na łacinę dociera i do Polski. Wychodzi z oficyny Unglerowej z datą 6 lutego 1540 roku. Dokładnie rok potem, w lutym 1541 wznawia go Unglerowa, o czym dowiadujemy się z unikatowego druku znajdującego się w Ossolineum a pominiętego przez Estreichera. W Bibliotece Jagiellońskiej oglądać można *Homulusa* odbitego per Hieronymum Wietorem anno Domini 1541 — znowu konkurencyjny druk niewiele się od poprzedniego różniący. A jeszcze wywnioskować można z inwentarza sporządzonego w roku 1547, że przed tą datą wyszło i tłumaczenie polskie owych pouczających przypadków *Każdego*!

We wszystkich wspomnianych tu komplikacjach wydawniczych nie brak punktów tajemniczych, wolimy przecież w takiej obfitości edycji doszukiwać się zależności od życia teatralnego. W każdym razie nie ma powodów, aby rozdzielać od siebie te dwa ciągi: mnożonych tak szczodrze tekstów dramatycznych i kolejnych spektakli. Pierwsze oglądać możemy w bibliotekach, o drugich tylko wnioskujemy.

ZŁY SŁUGA

Złego sługę malarze tak figurowali:
Pysk świni, wilcze uszy do łba mu przydali,
Psi ogon, a miasto rąk dwie niedźwiedzie łapie,
Iż wszytko, gdzie co potka, to do siebie drapie.
Wszytkoby żarł, by świnia, wilczym słucha uchem,
Bo pewnie nic nie sprawisz z omylnym paduchem.
Psi ogon ma, bo skacząc, jako pies dudkuje,
A gdzieby co połapić, z kąta upatruje.

SŁUGA DOBRY

Dobremu zasię głowę wołową przydali,
A uszy, by u osła, u niej udziałali.
Z jeleniemi nogami, celbrat w ręce dzierży,
Patrzy pańskich pożytków, a zbytek go mierzi.
Pilnie słucha, a co dasz, je, jako wół trawę,
Orze, nie wymówi sie ni na żadną sprawę.
Skacze prędko, by jeleń, kiedy panu trzeba,
A takiego zapłata pewnie blisko nieba.

LIPKA NA CNE OBYCZAJE

Wej, jako po tej lipie pczoleczki latają,
Bęcząc sobie w rozkoszy, miód z kwiatków zbierają.
Także ty, miły bracie, staraj się, byś tym był,
Byś poczciwie, czym możesz, przyjaciołom służył;
Aby sie, jako pczołki, do ciebie zlatali,
Twej rady a pomocy poczciwej szukali.
Niech twe kwiatki pięknemi cnotami woniają,
A drugim z siebie na wszem dobry przyklad dają.

CO PODLE ŻONY NIE CHCIAŁ W NIEBIE SIEŚĆ

Chłopu żona umarła, a on rychło potym,
I kołatał do nieba, nic nie myśląc o tym.
Otworzył mu święty Piotr: to tobie za ono,
Coś mi więc czasem pościł, będzie otworzono.
Idzi-ż siądź podle żony. Ten: za tu jest? — pytał.
Rzekł Piotr, iż jest, a ten sie na zad precz wrócić chciał.
Mówiąc: wierzę, iż wilcy i ci będą w niebie,
Ja wolę precz, bo nie chcę mieć jej podle siebie.

PLEBAN PIESKA NA CMYNTARZU POCHOWAŁ

Plebanowi zdechl piesek, w ktorym sie byl kochal,
Schowal go na cmyntarzu, więc ji Biskup pozwal.
Pleban wziąwszy dukatow, Biskupowi podal,
Powiedając, że ten pies krześcijańskie skonal.
Pieniądze, Ksze Biskupie, wam wszytki odkazal,
Mnie jedno tricezimę mówić za sie kazal.
Biskup wziąwszy pieniądze, rozgrzeszyl Plebana,
A z pieska też uczynil wnet parochijana.

Bo to szpetna przysada, gdy kto piękne słowa Umie więc stawić komu, a złe myśli głowa.

niechaj
się tacy
karzą,
Co nas sobie
lekceważą.

Jan Stęszewski

O MUZYCE W »ŻYWOCIE JÓZEFA« I INTERMEDIACH

Polska muzyka okresu Rejowskiego i w ogóle XVI wieku bynajmniej nie była stylistycznym monolitem. Środowiskowe pochodzenie i przeznaczenie, rozliczne i różnorodne funkcje, jakie miała do spełnienia, znajdowały wyraz w bogactwie gatunków, form, technik, właściwości stylistycznych. Odmienne były muzyka religijna i świecka, różniła się muzyka wokalna od instrumentalnej, inna była muzyka przeznaczona dla możnych tego świata, dla mieszczan, dla maluczkich, czy wreszcie własna muzyka tychże maluczkich, polskiego ludu wiejskiego. Z drugiej jednak strony nie należała do rzadkości, wprost przeciwnie, regułą była wymiana technik, motywów, rytmów i innych między wymienionymi gatunkami. Nie ostatnim wreszcie czynnikiem wzbogacającym tę mozaikę był stopniowy rozwój muzyki, który w muzyce komponowanej doprowadza w końcu wieku XVI do ostatecznego skrystalizowania nowych założeń techniki kompozytorskiej, homofonii, powoli wypierającej

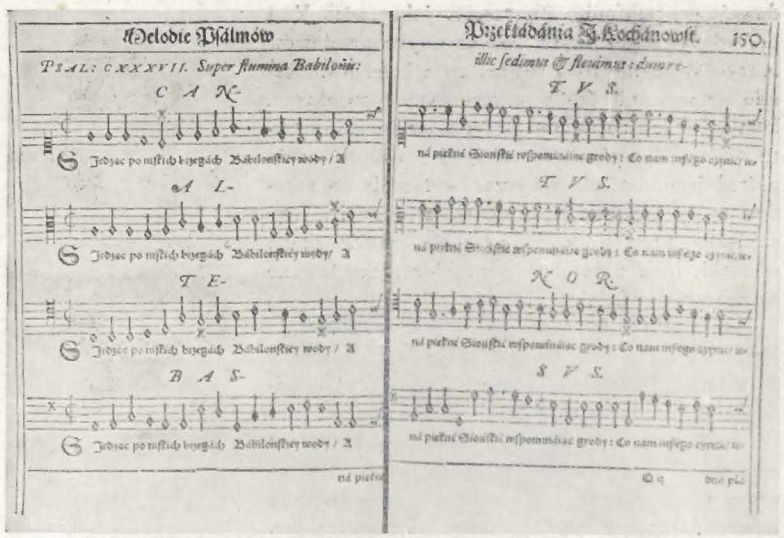
CHRISTE QVI
LVX es & DIES.

Po Polsku.

W Krakowie Łazarz Andrysowic wybijał

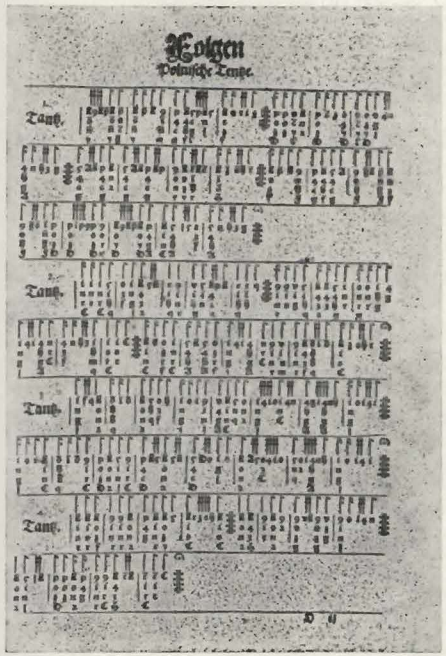
dawniejszą polifonię. Znaczenie, jakie wiek XVI przywiązywał do swych różnorodnych przejawów muzycznych, nie było równe, co z kolei uwidoczniło się w stanie źródeł muzycznych tego okresu. Muzyka chłopska, której przypuszczalnego kształtu trzeba domyślać się w drodze wnioskowania pośredniego, istniała wówczas wyłącznie na zasadzie tradycji pamięciowo-ustnej, z muzyki mieszczańskiej przetrwały do naszych czasów skąpe szczątki, inne natomiast gatunki reprezentowane są znacznie obficiej.

Tymczasem widowisko — moralitet Mikołaja Reja z Nagłowic p. t. *Żywot Józefa* i dołączone do niego intermedia — należało wyposażyć w odpowiednią i — rzecz jasna — polską oprawę muzyczną. Dwa plany widowiska zostały potraktowane odmiennie. Z *Żywotem Józefa* łączą się kompozycje czterogłosowe, w intermediach występują jednogłosowe piosenki i tańce instrumentalne. Różnice stylistyczne muzyki *Żywota* i intermediów obrazują także ich odmienną środowiskową, gatunkową, częściowo także chronologiczną proweniencję. Śpiewy czterogłosowe, niektóre z tekstami Reja, jeden z tekstem Kochanowskiego, inne anonimowe, są dziełem kompozytorskim Wacława z Szamotuł (ok. 1533 — ok. 1568), Cypriana Bazylika (ok. 1535—1600), Mikołaja Gomółki (ur. 1535) i Anonimów (z połowy XVI w.). Muzyka do intermediów pochodzi z popularnego repertuaru polskich śpiewek tanecznych okresu od mniej więcej połowy XVI do połowy XVII wieku, przy czym zaczerpnięta została z niepolskich źródeł, z rękopiśmiennych i drukowanych tabulatur lutniowych i organowych, w których tytułowana była expressis verbis jako „tańce polskie". Nie jest przypadkiem, że pochodzenie notowanego w polskich tabulatu-



rach repertuaru tanecznego (np. w tabulaturze Jana z Lublina) może budzić szereg wątpliwości, gdyż ze zrozumiałych względów przymiotnik „polski" w nich się nie pojawia, a muzyk notował sobie takie melodie, których nie znał, przede wszystkim więc obce. Muzyka do intermediów pochodzi zatem z następujących tabulatur, z norymberskiej H. Newsidlera, z wydanej we Frankfurcie n. Odrą M. Waisseliusa, kopenhaskiej P. Fabriciusa, lipskiej W. Długoraja, berlińskiej Virginii Renaty von Gehema, londyńskiej J. Stobeusa i węgierskiej, zwanej Vietoris-Kodex. Godzi się podkreślić, że spora część melodii widowiska opiera się na rytmach, które w XVII wieku nazywano „nach Art der Pohlen", a z górą dwieście lat później rytmami mazurkowymi lub mazurami; na rytmach tych wspiera się pieśń „Przestrach na złe sprawy ludzkiego żywota" z tekstem Reja, nieznanego kompozytora z kancjonału zamojskiego, ok. 1558 r.

Zasady, ściślej należałoby powiedzieć dość szerokie granice swobody przysługującej wykonawcom okresu Odrodzenia pod wieloma względami nie odpowiadają naszym współczesnym wyobrażeniom o obowiązku wierności odtwórcy wobec tekstu kompozytorskiego i o „jednopostaciowości" konkretnego dzieła muzycznego. Na porządku dziennym było pozostawienie odtwórcy wolnej ręki w realizacji szeregu szczegółów kompozycji, takich jak dynamika, tempo i inne; w XVI wieku powszechna była praktyka notowania z dwuczęściowego tańca (pierwsza część w metrum parzystym, druga nieparzystym, obie o wspólnej motywice) tylko jego części pierwszej, drugą realizował muzyk w oparciu o pewien zespół dyrektyw, które jednak nie były zbyt ścisłe; obsada utworu instrumentalnego w szerokim zakresie pozostawała do uznania odtwórców i była uzależniona od stojącego w danym momencie do dyspozycji zespołu instrumentów; związek tekstu słownego z kompozycją nie był dany raz na zawsze: kontrafaktury były wówczas na porządku dziennym, przy czym nierzadko religijny tekst kompozycji ulegał wymianie na świecki. Trudno się więc dziwić, że jeden z najlepszych historyków muzyki, Jacques Handschin przestrzega przed zbytnim dogmatyzowaniem przy praktycznym — choć zachowującym stylistyczne właściwości — odtwarzaniu muzyki dawnej i przed basolutyzowaniem tekstu muzycznego, który nie zawsze miał charakter ostatecznie wiążącego wykonawcę.



PIJANICA PIJANEGO KARAŁ

Jeden dobry towarzysz pijanego ubił.
Pytał: com wżdy przewinił? — Żeś się chłopie upił.
Ten rzekł: nie wnoście panie tu zwyczaju tego:
Będąć li bić pijane, będzieć wiele złego.
Bo i wamci by panie pewnie się dostało,
Ledwieby na szuprynie i włos co zostało.
Tak, kto chce kogo karać, nie miej sam do roku
Ani żadnej makuły, ni paździorka w oku.

Ale kto więc tam i sam pomiesza swe sprawy, Zda się sobie być chytrym, a to błazen prawy.

no to wielki uczynek sprawiedliwie sędzić.

Andrzej Trzecieski

ŻYWOT I SPRAWY POĆCIWEGO ŚLACHCICA POLSKIEGO MIKOŁAJA REYA Z NAGŁOWIC

Ten to Mikołaj Rey wyszedł był z staradawnego a poćciwego domu, które zawżdy Rejmi zwano, którzy się zawżdy pisali z Nagłowic, ze wsi ziemie krakowskiej, powiatu księskiego, niedaleko rzeki Nidy.

A był to naród tych Rejów zawżdy cichy, skromny, poćciwy, nie bawiąc się nigdy żadnemi świeckiemi sprawami, tylko zawżdy spokojnego a poćciwego żywota swego ślacheckiego używali.

Stanisław, ociec tego to Mikołaja, iż był człowiek pobożny, poćciwy a spokojny, a nie parał się żadnemi sprawami ziemskiemi, także też i o wychowanie tego syna mało dbał, bo jednegoż miał, tak, że ji przy sobie chował aż do niemałych lat, że go byli potem ledwe namówili, iż go był dał do Skarmierza do szkoły, iż tam było blizko jego wsi Topolej. Tamże był dwie lecie, i nic sie nie nauczywszy wziął go był zasię do domu i potem go był dał do Lwowa, i tam sie też nic nie nauczył, bawiąc sie miedzy przyjacioły, bo już był podrosły, a był tam dwie lecie. Potym go dał do Krakowa i był rok w bursie Jeruzalem; też mu mało albo nic nie pomogło, bo już rozumiał, co to jest dobre towarzystwo.

I zdało sie ojcu, iż już był nauczony człowiek, a on przedsię, jako dawno, nic nie umiał; wziął go zasię do domu, do onego Żórawna. Tamże z rucznicą a z wędką biegając około Niestru, aż do ośmnaście się lat ćwiczył, bąki strzelając. A gdy przyniósł pełne zanadra płocic, laskowych i wodnych orzechów, a kaczora albo go-

łębia, albo wiewiórkę za pasem, to go z onej koszule z płoskonek roztrząsali, rozpasawszy, ano wszytkiego dobrego dosyć. To sie tu w nim kochali mówiąc: „Nic nasz Mikołaj, nic; ba, nie zależyć ten na starość gruszki w popiele". Ano prawdę mówili, bo było prawie ze wszytkiego nic. Potem go posłali do Topolej do stryja, aby go był wyprawił gdzie na służbę, i kupili mu kitajki na kabat na wyprawę, a on sie jął brogiem wron łowić, a nim mu uszyto sukniej, tym onę kitajkę wykrajał na proporczyki, a czyniąc drzewca z onemi proporczyki, przywięzował wronom do szyje a do ogona, pod skrzydło a żywo je puszczał, tak że z onemi proporczyki latając, wygnały ine wrony i kawki precz, że szkody w gumniech nie czyniły. A ten dla kabata rok przy urzędniku musiał mieszkać, aż ojciec, przyjechawszy, toż mu iny sprawił, a pan młody sie ćwiczy około brogów z wronami. I dał go potym już we dwudziestu lat do pana Andrzeja Tęczyńskiego, który na ten czas był wojewodą sędomirskim, a był to człowiek zacny i mądry, acz był wzrostem mały, ale głowę wielką miał.

Tam potym będąc, począł go pan w listy polskie wprawować, bo łacińskiego języka barzo mało abo nic nie umiał. Tamże potym z listów, z rozmów miedzy pisarzami, z czytania a snadź więcej z natury jął sie już był przegryzować po trosze i łacińskiego pisma czytać, a czego nie rozumiał, tedy sie pytał. Także potym z onego zwyczaju począł potrosze rozumieć, co czytał, a Bóg a natura ostatka dodał, iż był przyszedł potym ad iudicium, iż wżdy już rozumiał, co czarno a co biało. Jedno, iż mu to wiele przekażało, iż był zawżdy zabawion towarzystwem a muzyką tak z natury, że rzadkiej której nie umiał. Teksty dziwne a wirsze rozmaite, tak nic sie nie rozmyślając, czynił. A był pan barzo ciekawy z młodu, że nigdy na jednym miejscu długo posiedzieć nie mógł, a myślistwo mu też wiele przekażało.

Potym, gdy przyszła prawda święta Ewanieliej Pańskiej do Polski, która acz była też i przed tym, ale barzo zawikłana, i pisał Postylę polskim językiem, bo acz był nieuczony, ale z czytania a ze zwyczaju tedy mu to już snadnie przychodziło, w której niczym nie allegował dla lepszej pewności, jedno Starym a Nowym Zakonem, i wiele ludzi sie było tą Postylą w prawdzie obaczyło z onych dawnych zwykłych a zawikłanych nałogów starych. Pisał też przy tym Katechizm dyalogiem, ludziom młodym potrzebny. Przełożył też Psałterz Dawidów i z modlitwami, który też barzo radzi ludzie i czytali i śpiewali. Pisał też Żywot i sprawy onego Józefa, żydowskiego patryarchy, cudnemi i ozdobnemi słowy, który też ludzie barzo radzi widzieli. Pisał też Spectrum albo nowy czyściec, aby sie ludzie z starych błędów obaczali. Pisał też pod figurą Kupca nadobną sprawę człowieka krześcijańskiego. Pisał też Apocalypsim Jana świętego cudnym polskim językiem z wykładem zacnego a uczonego doktora w piśmie świętym, Henryka Bulingera.

Pisał też książki nadobne o potopie Noego, dzisiejszym czasom barzo potrzebne a pożyteczne.

Napisał też dla dworskich ludzi nadobne księgi, Wizerunk, z którego wiele każdy i nauczyć i obaczyć sie mógł.

Pisał też potym Zwierzyniec stanów ślacheckich, którzy na ten czas żywi byli, poćciwie krótkiemi słowy, które tylko w ośmi wirszach zależały, ozdabiając. Pisał też dla białych głów Zatargnienie fortuny z cnotą, z których snadnie mogły swym powinnościam zrozumieć.

Pisał też dla dobrych towarzyszów dyalogi rozliczne: Kosterę z pijanicą, Warwasa z Dykasem, Lwa z Kotem, Gęś z Kurem. Pisał też zasię dla kmiotków Wójta z Panem a z Plebanem, jako sie też o swych doległościach rozmawiają. I wiele inych rzeczy pisał, co ich poginęło, i księgi niemałe De neutralibus w Brześciu Litewskim i z impresorem utonęły.

A naostatek już we wszytko się ochynąwszy, pisał księgi Żywota człowieka poćciwego, rozdzielony na trzy wieki jego, to jest, młody, śrzedni i stary, jako sie ma poćciwy człowiek, na każdym stanie będąc, w swej powinności zachować. Napisał też Narzekanie na nierząd polski, przytym Apoftegmata rozmaite, Przemowę

do poćciwego Polaka stanu rycerskiego, przytym też Zbroję rycerza krześcijańskiego, na ostatek Żegnanie z światem.

A wszakoż na żadnym piśmie swym ani sie podpisać ani swego imienia wspomnieć nie chciał; powiedał, iż sie tego wstydał, iż był nieuczony a miotał sie prawie, jako z motyką na słońce. A co tych pieśni i nabożnych i świeckich, wirszów rozlicznych, epitafia ludziom poćciwym, także też i na herby ich, to temu i liczby nie było, bo mu to ze zwyczaju a z natury tak snadnie przychodziło, że tego przez jednę noc napisał, co chciał, bo we dnie nie mógł, bo był barzo ludźmi zabawiony: panięta a ludzie młodzi zawżdy sie około niego bawili, bo był człowiek poćciwy, zachowały, dworski, znajomy wszem, a byli nań ludzie zacni barzo łaskawi. A żadnego stanu mieć nie chciał, tylko był sobie żywot wolny a spokojny obrał, będąc nemini molestus, tak, że się nigdy nikt nie ozwał, ktoby był nań kiedy o co poskarżyć miał; sam sie każdemu osądził i usprawiedliwił. Także sobie wszytko tuszył, iż sie już w żadny inszy stan ani w żadne zawikłane sprawy nigdy wdać nie miał, jedno, iż tak spokojnego a wolnego żywota swego używać miał. Bo acz to był pan z młodu barzo ciekawy a bezpieczny, a barzo mu światek smakował, ale już był potym skromny, trzeźwy, spokojny, tylko sie już był na wszem na wolny żywot udał, a wszakoż co czas przyniósł, i Rzeczypospolitej i przyjacielskiej posługi nigdy nie omieszkał.

A toć była wszytka sprawa żywota, postępków i spraw tego poćciwego ślachcica polskiego.

NA OBMOWCĘ

Radzęć, byś nie szacował nikogo po stronie,
Pewnie będziesz podobien ku plugawej wronie,
Która się więc zabawia na ścirwie smrodliwym,
Gdyż ten skutek każdemu rad bywa szkodliwym;
Ale lepiej mów w oczy, gdy co nietrefnego
Słyszysz albo sam widzisz, do sąsiada swego,
Bowiem to cnotliwemu nadobnie przystoi:
Każdemu mówić prawdę nigdy sie nie boi.

OD REŻYSERA

W 1958 roku zrealizowałem w Teatrze Nowym w Łodzi Mikołaja Reja „*Żywot Józefa* widowisko staropolskie w dwóch częściach, intermediami, muzyką, tańcem i śpiewem ozdobione". W programie teatralnym zamieściłem wówczas notatkę, informującą najogólniej o stosunku tekstu widowiska do tekstu utworu Reja. Treść tej notatki przytaczam z pewnymi poprawkami, gdyż scenariusz obecnego widowiska różni się od jego łódzkiej wersji.

Żywot Józefa Reja został znacznie skrócony.

Wprowadzono podział na cztery sprawy.

Do tekstu *Żywota* włączono teksty z *Ludycyji wiesnych*, fraszkę Kochanowskiego, w paru miejscach wiersz lub dwuwiersz innych autorów.

Dodano intermedia. Posłużono się tu tekstami Reja z *Przemowy*, *Rozprawy*, *Żegnania*, *Zwierzyńca*, *Apoftegmatów*, fraszek itd., oraz fragmentami tekstów Kochanowskiego, Klonowicza, Zimorowicza, fragmentami z anonimowej literatury sowizdrzalskiej i komedii rybałtowskiej.

Panu Julianowi Lewańs'iemu pragnę podziękować za cenne uwagi i pomoc.

Aktorzy Teatru Wojciecha Bogusławskiego ▶

Portret Mikołaja Reja według *Zwierciadło albo kształt*, Kraków 1568 — podpis Reja na liście w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie — karta tytułowa *Żywotu Józefa* z drukarni Heleny Unglerowej według unikatu w Bibl. Kórnickiej — ostatnia karta *Żywota* z drukarni M. Szarffenberga z cimeliów Bibl. Jagiellońskiej — karty tytułowe utworów dramatycznych odbijanych w Polsce — sztych na karcie tytułowej *Komedii* Terencjusza z r. 1526 z unikalnego egzemplarza Bibl. Ossolineum — sztychy z Rejowego *Zwierciadła*, Biernat z Lublina *Żywot Ezopa Fryga*, Kraków 1578, P. Crestentyn *Księgi o gospodarstwie*, Kraków 1542 — J. Muczkowski *Zbiór drzeworytów... w Bibl. Jagiellońskiej zachowanych*, Kraków 1849 — fragmenty druków M. Waisselius, *Polnische Tänze*, Frankfurt nad Odrą 1592, Gomółka — J. Kochanowski, *Psałterz*, Kraków 1580 — sygnety drukarskie i listwy ozdobne z drukarń: Wierzbięty, Wietora, Unglera, Szarffenbergerów i Łazarza.

Wydawca: Teatr Narodowy

Redaktor: Halina Zakrzewska

Opracowanie graficzne: Janina Wodzicka

Cena 5 zł

Zakł. Graf. „Tamka", W-wa. 10 000. Z. 198/65. E-17.

Barbara Sierakowska

Postać iéy niezbyt wysoka a trochą zapulchna, rodzay twarzy, w któréy młodych kochanek udawanie, już nadwiędłych wdzięków rysy dostrzegać dawało; pieszczotliwa mowa, wabiące przymrużanie oczu, trzpiotowatość poruszeń przy ociężałey postawie, a nadewszystko uniesienia miłosne przechodzące naygorętszéy młodości zapały: wszystko to tak w niey komicznem, tak do śmiechu pobudzaiącem było, że niepodobna w tym rodzaiu gry nic doskonalszego widzieć, ani nawet wyobrazić sobie.

Ze zbiorów
Rudolfa Bogusławskiego

SEZON • 1964/65