PINOKIO

Państwowy Teatr Lalek sezon 1986/87

Mikołaj z Wilkov

„Historyja o chwal

Zmartwychwstaniu Pa

reżyseria: Wojciech Kobr

scen

Jadwiga Kraj

muzyka: Marek Ja

PAŃSTWOWY TEATR LALEK „PINOKIO"
ŁÓDŹ, UL. OGRODOWA 18 TEL. 32-12-05

iecka

bnym

skim"

yński

rafia:

wska

zczak

opracowanie wokalne: Marek Jaszczak

w oparciu o oryginalne teksty muzyczne pieśni liturgicznych

ruch sceniczny: Zbigniew Nawrocki

praca nad słowem: Wanda Grzeczkowska

Obsada:

Prologus – Tomasz Pietrasik

Czytanie Ewanjelij – Aleksandra Para Tomasz Pietrasik

Maria, matka Chrystusowa – Aleksandra Para

Maria Magdalena – Jolanta Adamczyk

Maria Jacobi – Danuta Pajor

Salome – Katarzyna Więckowska

Joanna – Urszula Binkowska

Jezus, Piłat – Tomasz Pietrasik

Kaifasz, Cerberus, Apostoł I – Jan Tomasz Pieczątkowski

Lucyper, Pilaks – Włodzimierz Twardowski

Annasz, Ruben, Apostoł II
Archanioł, Ozeasz – Włodzimierz Wdowiak

Żołnierz I – Krzysztof Ciesielski*)

Żołnierz II – Dariusz Kędziora*)

Jadam – Dariusz Rybicki*)

*) adepci

inspicjent – Krzysztof Ciesielski

światło – Arkadiusz Florczak

dźwięk – Marek Siempiński

obsługa techniczna sceny – Konstanty Piasta, Roman Wdowiak

Wśród średniowiecznych gatunków dramatycznych (dramat liturgiczny, komedia elegijna, mirakl, moralitet, farsa) misteria, do których należy też „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim“ były zjawiskiem szczególnym, u początków swych artystycznie i kulturowo twórczym, oferującym wielką szansę w dziejach sztuki europejskiej: oto obok kaznodziejstwa zaistniała inna forma powszechnego wykładu wielkiej ideologii.

W języku polskim określenie misterium zaczęło być używane dopiero w czasach najnowszych; w XVI i XVII w. stosowano nazwy historia, dialogus. Terminem misterium posługiwano się głównie we Francji, gdzie powstały najbogatsze i najciekawsze utwory tego typu. Gatunek ten pojawił się w XII w.; XIV stulecie przyniosło krystalizację jego formy i zawartości oraz wyodrębnienie pewnych grup tematycznych. Okres największego rozwoju misterium przypada na XV i początek XVI stulecia. Renesans skierował zainteresowania twórców w inną stronę; w XVI–XVIII w. ten rodzaj widowisk utrzymywał się jeszcze jako kontynuacja tradycji głównie na prowincji. Przedmiotem misterium było przedstawienie wydarzeń z Nowego i Starego Testamentu, Dziejów Apostolskich, żywotów

świętych; dla twórców i widzów spektakle te zawierały treść historyczną. Budowany w czasie widowiska „obraz historyczny“ pełnił podobną funkcję jak malarstwo owych czasów: mając na celu objaśnienie i przełożenie na język współczesności wątków zaczerpniętych z Pisma Świętego był tworem popularyzatorskim, a nawet dydaktycznym. Ponieważ odwoływano się do zdarzeń w znacznej części znanych widzom, można było fikcyjny świat teatralny konstruować przy pomocy prostych, często umownych środków.

Misterium charakteryzował szeregowy układ akcji dramatycznej, to jest *kolejne wydarzenia* następowały po sobie bez przyczynowo-skutkowego uzasadnienia, w porządku wskazanym przez Ewangelię i Biblię. Otwarta kompozycja pozwalała na włączenie nowych epizodów, co prowadziło do powstawania coraz większych całości, rozrastających się w cykle misteryjne, których prezentacja trwała nieraz nawet po kilka tygodni. Taka swoboda konstruowania widowisk misteryjnych oznaczała jednocześnie brak zasad organizowania skali efektów, równorzędne traktowanie wszystkich postaci epizodów; zdarzało się więc, że sceny rodzajowe lub igraszki diabłów zajmowały więcej czasu niż wydarzenia istotne dla wykładu treści religijnych.

Misterium wykształciło dla siebie specjalną formę przestrzeni scenicznej, zwaną sceną symultanną. Widzowie mogli oglądać równocześnie wszyst-

kie dekoracje: na podium lub placu ustawiano obok siebie tzw. mansjony, czyli konstrukcje wyobrażające np. niebo, piekło, grób Jezusa, pałac Piłata itp. Osoby dramatu znajdowały się na właściwych dla siebie miejscach i zaczynały grać, gdy akcja przenosząca się od jednego mansjonu do drugiego wyznaczyła aktorom moment występu.

Misteria posługiwały się językiem narodowym, zrozumiałym dla ogółu słuchaczy; najczęściej tekst ujęty był w formie wierszowanej. Pojawiające się partie łacińskie (przeważnie pieśni liturgiczne i fragmenty z Biblii i Ewangelii) istniały jako cytaty liturgiczne stając się dodatkowym środkiem ekspresji dramatycznej. Wprowadzenie języka narodowego spowodowało nieustanne naruszanie równowagi między elementami religijnymi a laickimi, często doprowadzało do rozrastania się epizodów o charakterze rodzajowym, do wnikania w misterium innych gatunków, głównie farsy. Ta laicyzacja misteriów doprowadziła wreszcie do ich zupełnego oderwania organizacyjnego od Kościoła. Widowiska te stały się z biegiem czasu wielkimi świętami ludowymi, przygotowywanymi z ogromnym nakładem pracy i kosztów. Spektakle rezurekcyjne, pasyjne czy związane z Bożym Narodzeniem wystawiane były najczęściej raz do roku. Wielkie przedstawienia prezentowano co kilkanaście lat.

W Anglii misteria przygotowywały cechy rzemieślników. Wytworzył się tam tzw. dramat procesyjny, z użyciem wózków, na których grupy akto-

rów przedstawiały kolejno tę samą scenę w różnych miejscach. Przejazd wszystkich wózków składał się na całość inscenizacji. We Francji i Włoszech spektakle opracowywały konfraternie teatralne, mające stałe zespoły i przechowujące dekoracje i kostiumy. W Holandii widowiskami zajmowały się zrzeszenia „retorów". Autorami tekstów nie bywali wielcy znani pisarze czy uczeni; najczęściej tworzyli je ludzie teatru.

Fenomen misterium — jako imprezy ogarniającej całe miasto — i tych, którzy widowisko przygotowywali i tych, którzy je oglądali; teatru uniwersalnego i prawdziwie oryginalnego — już nie powtórzył się w kulturze europejskiej.

Trudno jest orzec — z braku źródeł — w jakim momencie pojawiło się misterium na gruncie polskim. Jak dotąd (według J. Lewańskiego) wiadomo o jednym tylko widowisku rezurekcyjnym wystawionym w Krakowie w XIV w. Nie zachował się żaden oryginalny tekst kompletnego misterium polskiego z okresu średniowiecza; odbudowuje się je z druków i rękopisów późniejszych.

Odnotować należy, że istnieje koncepcja, iż to właśnie „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim" otwiera dwuchsetletni okres istnienia u nas tego gatunku. Dramat ma wyjątkowo regularną budowę, co jest cechą starszych misteriów, z wieku XIV i jeszcze wcześniejszych; być może, że takie właśnie służyło mu za model. Podobnie zwartą budowę miewały także misteria włoskie z końca XV i początku XVI stulecia. Pierwowzorem „Historyi" mogła być — ciesząca się wielką popularnością w XVI wieku — włoska „Rappresentazione della Resurrezione di Gesu Cristo".

Misterium to nie jest jedynym źródłem, z którego czerpał Mikołaj z Wilkowiecka; w utworze odnajdujemy obecność elementów liturgicznych, które pojawiają się w postaci Ewanjelij i polskich pieśni religijnych

oraz jako przejęte z liturgii środki ekspresji teatralnej: różnorodność sposobów wykonywania partii wokalnych, kostium, gest. Jawne są powiązania „Historyi“ z tradycją literacką, choć wobec uniwersalizmu średniowiecznej literatury, w której te same motywy występują w wielu, często różnych gatunkowo, utworach — nie sposób wskazać ściśle określonych odniesień dla konkretnych fragmentów misterium Mikołaja z Wilkowiecka.

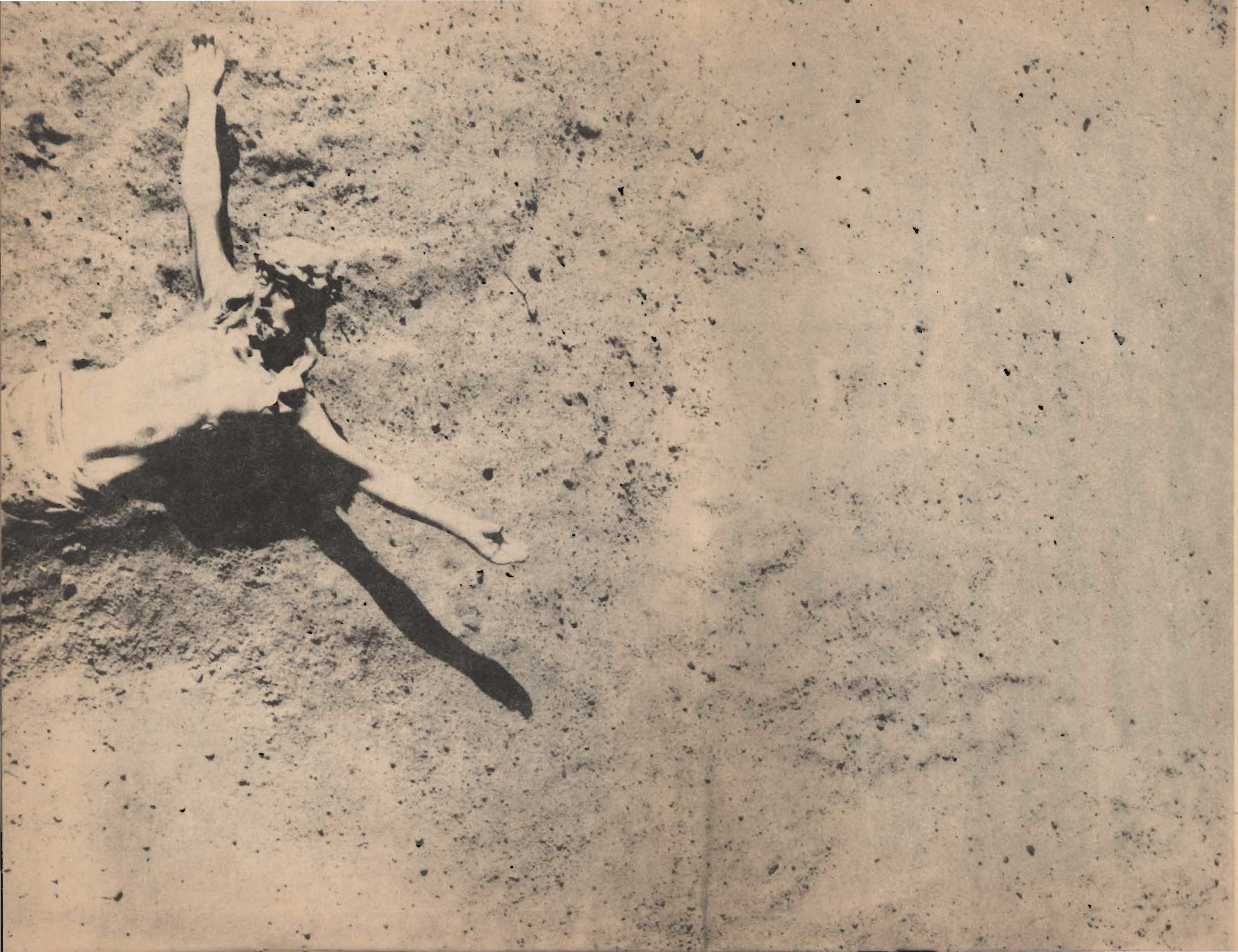
Jakiekolwiek są źródła „Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim“, zaczerpnięte z nich elementy zostały w sztuce przetworzone, zyskały nowy wyraz i funkcję. Wykorzystując je w sobie właściwy sposób okazał się Mikołaj z Wilkowiecka twórcą oryginalnym, który ustanowił dla paru przyszłych pokoleń kształt kompozycyjny misterium i uratował od zapomnienia tradycję, której zagrażała nadchodząca epoka.

Kim był Mikołaj z Wilkowiecka, co do którego do dzisiaj nauka nie ma pewności czy jest on autorem (jak utrzymuje Jan Okoń), czy raczej redaktorem (jak pisze Julian Lewański) tekstu sztuki? Ustalono, że w 1563 r. w Krakowie pełnił funkcję kaznodziei w klasztorze Paulinów na Skałce. W rok później przeniósł się na Jasną Górę, gdzie, pozostając kaznodzieją, rozpoczął działalność pisarską. Prawdopodobnie studiował teologię w Akademii Krakowskiej. Być może pochodził z rodu Trepków. W 1566 r. ukończył trzy prace (zachowane w rękopisach) o Dekalogu,

Modlitwie Pańskiej i mszy. Przyjmuje się, że dwa lata później wydał w Krakowie „Historyję o obrazie w Częstochowie Panny Maryjej i o cudach tej wielebnej tablice“ (nie jest to pewne, gdyż nie odnaleziono żadnego egzemplarza). Mniej więcej od roku 1568 do 1575 przebywał we Włoszech; przypuszczalnie pod koniec pobytu w Rzymie pełnił funkcję przeora paulińskiego domu San Stefano Rotondo. Okres ten zapoczątkował nowy nurt zainteresowań pisarskich Mikołaja z Wilkowiecka. W 1577 roku ukazała się u Szarffenbergera w Krakowie „Historyja o św. Annie“ a po roku tłumaczona z Długosza „Historyja o św. Stanisławie“, w 1579 r. ogłosił zbiór kazań niedzielnych, zaś w 1586 „O mszej świętej opisanie“ popularyzujące wiedzę liturgiczną. Jednocześnie Mikołaj z Wilkowiecka pełnił w zakonie poważne funkcje; przez pewien czas był przeorem klasztoru na Jasnej Górze, a nawet — choć krótko — prowincjałem polskich paulinów. Zmarł w klasztorze w Wieluniu 15. VIII. 1601 roku. „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim“ została ukończona prawdopodobnie w 1582 roku.

Jak podaje Jan Okoń obecnie znamy jedenaście przekazów „Historyi“, częściowo tylko zachowanych. Najstarszym z nich jest tekst zatytułowany: „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim ze czterech świętych Ewanjelistów zebrana a wirszykami spisana przez księdza Mikołaja z Wilkowiecka zakonnika częstochowskiego“, wydany prawdopodobnie

w Krakowie w latach 1575—1582 i będący własnością Biblioteki Kórnickiej. Ta wersja, przedstawiona w krytycznym wydaniu Biblioteki Narodowej, jest podstawą, na której został zbudowany nasz spektakl.



Według odwiecznych, nieugiętych,
wielkich praw
musimy wszyscy
przebyć kręgi
naszego żywota.

I tylko człowiek może dokonać
niepodobieństwa:
rozróżnia, wybiera
i sprawuje wyroki;
on jeden zdoła
utrwalić chwilę.

Jemu jedynie
wolno dobrych nagradzać
i karać złych,
wolno ratować i zbawić
i wolno wszystko, co chwiejne i płoche,
w karby uchwycić, by mu służyło.

Cześć oddajemy
nieśmiertelnym,
jak gdyby ludziom, którzy czynią
w wielkich rozmiarach to samo,
co czyni w małych człowiek doskonały
albo co czynić pragnie.

Johann Wolfgang Goethe
„Boskość“ (fragmenty)
przełożył Artur Marya Swinarski

dyrektor i kierownik artystyczny – Wojciech Kobrzyński
zastępca dyrektora – Marek Cieślak
kierownik literacki – Bogumiła Rzymska
kierownik muzyczny – Marek Jaszczak
kierownik techniczny – Stanisław Gajda
kierownik pracowni – Janina Kamińska

Kasa Teatru: ul. Ogrodowa 18 tel. 32-12-05 czynna od 12.00 do 18.00
w niedziele i święta od 10.00 do 12.00
Biuro Organizacji Widowni przyjmuje zamówienia na bilety zbiorowe i indywidualne codziennie od godz. 10.00 do 15.00 tel. 74-75-84

W repertuarze Teatru:
Lewis Carrol – „Alicja w Krainie Czarów"
A. Kurlandskij, A. Chajt – „Poczekaj, wilku! Już ja ci pokażę."
„Historia drewnianego pajaca" wg. Carlo Collodiego
Jean de La Fontaine – „Bajki o lisie"
Samuel Marszak – „Żołnierz i bieda"
Wojciech Bogusławski – „Krakowiacy i Górale"

Scena dla dorosłych
Federico Garcia Lorca – „Czarująca szewcowa"

Pracownie teatralne:
Pracownia plastyczna: Bożena Błażejewska, Grażyna Ciechowska, Barbara Młynarska
Pracownia krawiecka: Dorota Banasiak, Wioletta Glińska, Antoni Mozalewski
Pracownia stolarska: Kazimierz Goss, Sławomir Piątek, Bogdan Waszczyk