



HISTORIA O CHWALEBNYM  
ZMARTWYCHWSTANIU PAŃSKIM



Historya

o chwalebnyim  
zmarłychwsta-  
niu Pańskim.

✱  
Ze czterech S. E.  
wangelistoro zebrańa /  
a wierszami spisana.

✱ Pocz. Asiedził w łokata  
z Wilkowicki / Zakonnus  
ká Chistodrowstiego.

1772

## Częstochowski prymityw teatralny

**D**ramaturgia staropolska jest, jak wiadomo, bardzo uboga. Rodzi się ona niezwykle późno, bo dopiero u schyłku w. XVI, i ogranicza się do kilkunastu zaledwie utworów mało oryginalnych, nad którymi góruje na samotnej wyżynie *Odprawa Posłów Greckich*. Ale może właśnie dlatego miłośnicy teatru dużym sentymentem otaczają te pierwociny naszego dramatu i tym m. in. tłumaczy się nasz stosunek do *Dialogu Częstochowskiego*, jak brzmi potoczna nazwa misterium o dłuższym tytule: *Historia o chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim*. Niezależnie od owego sentymentu, który — jak się okaże — różne przechodził koleje i ma wcale niezłe uzasadnienie, *Dialog Częstochowski* jest dla miłośnika przeszłości cennym zabytkiem całego, ogromnego cyklu widowisk dramatycznych, popularnych w późnym średniowieczu w Europie zachodniej i środkowej, znanych i u nas, ale zachowanych jedynie w drobnych ułamkach, podczas gdy tekst częstochowski przetrwał w całości, i to w kilku przekazach, niekiedy opatrywanych drobiazgowymi wskazówkami reżyserskimi. Czytelnika obdarzonego wyobraźnią wiodą one do wsi i miasteczek wieków XVI i XVII i ukazują, jak na cmentarzach czy po kościołach ulubione widowisko „sprawowano”, jakie były kostiumy i rekwizyty prymitywnej garderoby teatralnej, a nawet do jakich gier ukiecali się aktorzy. Dzięki temu *Historia* to nie tylko unikat biblioteczny, ale również unikat teatrologiczny i narzędzie bezpośredniego kontaktu z prostaczym życiem teatralnym u schyłku w. XVI i stuleci

późniejszych, cieszyła się ona bowiem niesłabnącą wziętością przez dobrych lat trzysta.

Przyczyny tej popularności wyjaśnić łatwo. *Historia* tedy prawi o rzeczach widzom doskonale znanych, omawianych w kazaniach wielkanocnych, ilustrowanych pieśniami o zmartwychwstaniu, ale ujętych w sposób naoczny czy namacalny, uchwycony w ruchu, ukazanych jako sprawy codzienne, pospolite, a przecież niezwykle. W sześciu kolejnych aktach, nazwanych „częściami” przewijają się tu dzieje zmartwychwstania Chrystusa, a więc zabiegi kapłanów jerozolimskich u Piłata o postawienie straży przy grobie i sposoby pozyskania sobie strażników, a więc kłopoty trzech Maryj, nabywających u aptekarza pachnidła, by zwłoki ukrzyżowanego uchronić od zepsucia, a więc prerażenie strażników w chwili, gdy nad pustym grobem ujrzeli aniołów. Część druga, od omówionej dwukrotnie dłuższa, wprowadza zmartwychwstałego Chrystusa w serii obrazów opartych na tradycji częściowo biblijnej, częściowo pochodzącej od „patrów”, a więc autorytetów kościelnych, a częściowo nawet z innych, mniej dostojnych źródeł. Za tymi ostatnimi poszła bardzo żywa relacja o „wstąpieniu do piekieł” i wyzwoleniu z otchłani patriarchów, z „pankiem Jadankiem” na czele. Zbawiciel, który, wedle — prastarej pieśni — „starostę skował piekielnego”, dokonywał tego w *Historii* przed oczyma widzów, nakładając łańcuchy na „piekielne psy”, Cerberusa i samego Lucypera, przy czym uwaga widowni przez czas dłuższy skupia się na małym buncie bogobojnych mieszkańców otchłani. Chrystus dobija się do bram piekła, patriarchowie wiedzą, iż lada chwila będą wolni, opierają się więc bezsilnie. Dwa obrazy końcowe, zgodne z przekazem ewangelicznym, to ukazanie się Chrystusa Mariom i znane wydarzenia z pielgrzymami w drodze do Emaus oraz w Wieczerniku, gdzie wedle przekazu Janowego po oddaniu apostołom władzy

odpuszczania grzechów następuje kończąca widowisko sceną nawrócenia niewiernego Tomasza.

Tak skomponowana całość misterium polega na bardzo zgrabnym zespoleniu kilku warstw różnych pierwiastków w układ konsekwentny i jasny, no i w jakimś sensie nowoczesny. Idzie po prostu o to, iż tekst *Dialogu Czesłochowskiego* nie przekracza ilości półtora tysiąca wierszy, gdy np. jedno z głośniejszych misterii francuskich obejmuje wierszy 50 000! Wartko biegnąca akcja łączy sceny, i to zawsze kilkuosobowe czy zbiorowe, w zgrabnie zbudowane „części”, które do widza przemawiają w sposób podobny jak części składowe na skrzydłach poliptyku Stwoszewego w kościele Mariackim w Krakowie. Ze wspomnianych warstw pierwiastków na plan czołowy wysuwają się obrazy codzienności w pierwszej trójczęściowej grupie misterium. Arcykapłani, których — wedle jednej z wersji — Piłat przyjmuje w negliżu, układnością pozyskują jego zgodę na postawienie straży u grobu. Wyznaczeni strażnicy, odznaczający się uczciwością zawodowego żołnierza, nie gardzą jednak nadprogramowym — powiedzmy — honorarium za fatygę. Gdy zadania wykonać nie mogli i gdy arcykapłani przekupstwem skłaniają ich do szerzenia fałszywej relacji o wykradzeniu Chrystusa z grobu, strażnicy odwołują się zarówno do wspomnianej uczciwości, jak do względów natury służbowej, są przecież odpowiedzialni przed namiestnikiem, od którego otrzymali rozkazy. Postawa kapłanów, uzgadniających w tej drażliwej sytuacji swe stanowisko, nacechowana jest wyraźną obłudą. Z didaskalii wydania późniejszego wiemy, iż Annasz skinieniem ręki rozgrzesza z góry siewców fałszywej wieści. W taki sam sposób skonstruowana jest scena w aptece olejnikarza Rubena, zachwalającego zręcznie dobroć swoich towarów. Tutaj też należy pomysłowa scena zaciągnięcia warty, przedstawiona w redakcji starej jako „głosanie”, obwoły-



wanie się placówek, w czasach zaś późniejszych poszerzona motywem rodzajowym, żołnierze bowiem raczą się tytoniem, „piją” kolejno wspólną fajkę. Wszystkie te obrazy, co w misterium jest rzeczą zrozumiałą, mają charakter tradycyjny, powtarzają pomysły stare, w których je wystawiono.

Nowoczesny wydawca *Historyj*, Stanisław Windakiewicz, stwierdził bliźniacze pokrewieństwo sceny aptecznej w tekstach polskim i czeskim, a podobnych zbieżności wymienić by można więcej. Z tym wszystkim redakcja polska, przypisywana paulinowi częstochowskiemu, Mikołajowi z Wilkowiecka, zachowuje rysy tradycyjne, komponuje je bardzo zgrabnie, z widoczną troską o oszczędność słowa, o utrzymanie pewnego nastroju, o wprowadzenie pewnych efektów rodzinnych, jak pieśń warty nocnej, jak wreszcie widoczna wytworność wypowiedzi, zrozumiała w środowisku, do którego należą starosta rzymski, arcykapłani jerozolimscy, zamożne wreszcie Maryje, patrycjuszki miejscowe. Druga grupa akcji, idąca, jak się rzekło, przeważnie za tradycją biblijną i rozgrywająca się przeważnie w świecie cudów, postacią jej bowiem naczelną jest Chrystus, również wykazuje dużą jednolitość, niewątpliwie dzięki faktowi, iż autor misterium oparł się tutaj na gotowym ujęciu literackim, nie dramatycznym wprawdzie, lecz epickim, ale porządkującym artystycznie materię biblijną, obojętnie — kanoniczną czy apokryficzną. Ujęcie to znalazł w długiej pieśni wielkanocnej *Nasz Zbawiciel, Pan Bóg wszechmogący*, którą wplótł między akty III i IV i której zwrotki parafrazował niejednokrotnie w swym tekście. Dzięki temu zabiegowi wolno mówić o rodzimości *Historyj*, o jej ścisłym związku z naszą poezją średniowieczno-renesansową, której interesującym okazem jest właśnie owa pieśń.

Stosunek jednak do omawianej pieśni nie krępował twór-

cy misterium, jak dowodzi wypadek, prowadzący w drugą ze wspomnianych warstw, obejmującą pierwiastki komiczne. Misterium bowiem było zawsze mieszaniną składników tak od siebie odległych, jak wzniosłość i śmieszność, na scenie misteryjnej przecież zrodziła się ta przeosobliwa technika, która za pośrednictwem Szekspira upowszechnić się miała w dramaturgii romantycznej i sprawić, iż po improwizacji Konrada w *Dziadach* następuje groteskowa kłótnia egzorcyzmowanego diabła z księdzem Piotrem. Zgodnie z tym i *Historia* chętnie posługuje się efektami komicznymi, zwłaszcza w akcie IV, rozgrywającym się w głębi piekieł. Autor misterium znalazł w pieśni wielkanocnej ustęp, w którym wybawieni patriarchowie proszą, by Chrystus do strapionej swej matki wysłał kogoś z nich z wieścią o smartwychwstaniu. Pieśń zaznacza krótko, że poselstwo przypadło archaniołowi Gabrielowi, misterium zaś wplata zabawną scenkę, w której Chrystus odrzuca kandydatury Adama, miłośnika spacerów z pięcią piękną, Noego-pijaczyny, Jana Chrzciciela, nie umiejącego się ubierać, i inne. Scenkę tę, wywodzącą się z komicznych kazań wielkanocnych, poprzedza typowa „diablria” misteryjna przedstawiająca pogrom piekieł; naigrawanie się Chrystusa z pokonanych wrogów ludzkości, przerażenie diabłów w obliczu nieuchronnej porażki, spotykane w tekstach późniejszych, rubaszne gesty aktorów, bogactwo wreszcie środków językowych, przeniesionych z placu targowego czy ulicy stanowią o realistycznym zabarwieniu tej wysoce zabawnej sceny, jednej z niewielu spotykanych w literaturze staropolskiej.

Spoidłem wreszcie, jednoczącym w harmonijną całość wszystkie składniki *Dialogu Częstochowskiego* był i jest niewątpliwie duch muzyki. Misterium polskie jest mianowicie czymś bliższym operze aniżeli przedstawieniu utworu wierszowanego przy pomocy deklamacji. Wiemy, iż dialog

którym za chwilę zająć się wypadnie, był śpiewany „z graniem”, a więc akompaniamentem muzycznym, i czynnik ten niewątpliwie zaważył na *Historji*, wywodzącej się ostatecznie z tzw. dramatu liturgicznego, a więc widowiskowego dodatku do obrzędów kościelnych, obliczonego na efekty zarówno wzrokowe jak słuchowe. *Dialog Częstochoowski* w sposób bardzo wyraźny zaakceptował i to pochodzenie, i charakter muzyczny widowiska, zarówno bowiem między „częściami” (aktami), jak w ich obrębie wprowadził mnóstwo śpiewów, reprezentujących najpopularniejsze pieśni wielkanocne, nie mówiąc już o owej pieśni podstawowej dla struktury drugiej części widowiska. I to jest niewątpliwie ten czynnik artystyczny, który stanowił uzasadnienie sentymentu wspomnianego poprzednio, jakim czytelnik, a jak się świeżo okazało, nie tylko czytelnik, ale również widz, darzy *Historję o Chwalebnyim Zmartwychwstaniu Pańskim*. Zwłaszcza czytelnik do lektury tej przygotowany, a więc historyk literatury. Z jego zaś stanowiska *Dialog Częstochoowski* ma jeszcze pewne cechy dodatkowe, interesujące specjalistę, ale i dla niespecjalistów może nieobojętne. Chodzi tu mianowicie o czas powstania i autorstwo dzieła. Wedle przyjmowanego od lat poglądu, *Historja* powstała jeśli nie w średniowieczu, to w pierwszej połowie w. XVI, w lat zaś kilkadziesiąt później przerobił ją w jakiś zagadkowy sposób Mikołaj z Wilkowiecka i w latach 1570—1580 ukazała się ona drukiem z jego nazwiskiem na karcie tytułowej. Nie tutaj miejsce zajmowania się mniej lub więcej wątpliwymi wywodami na temat tej sprawy. Zamiast nich niech wystarczy krótkie i gołosłowne jej ujęcie, z konieczności hipotetyczne. Oto powstał w wieku XVI cykl dialogów, obejmujący zarówno mękę Chrystusa jak i zmartwychwstanie, cykl, którego kontury rysują się dla braku tekstów bardzo mgliście. Gdzieś około roku 1575 ruchliwy zakonnik, literat krakow-

ski, Mikołaj z Wilkowiecka, z cyklu tego oderwał sceny dotyczące zmartwychwstania, przekomponował je i stworzył z nich całość spoiłą, która — jak się wspomniało — przez trzy wieki była najpopularniejszym u nas widowiskiem teatru ludowego, wystawianym w Częstochowie i poza tą słynną miejscowością odpustową.

Tekst widowiska różne przechodził koleje. Literat barokowy, J. K. Dachnowski, przekuł go zastępując ośmiogłoskowiec jedenastogłoskowcem. W połowie znowuż wieku XVIII wydrukowano go jako odstrasający przykład kultury sarmackiej. A dzisiaj? — Dzisiaj, w czasach podziwu dla wszelkich zjawisk sztuki prymitywnej obojętne, czy będą to rysunki dzieci szkolnych czy „spiritual songs” murzyńskie, prymityw misteryjny ma wszelkie dane, by przemówił do nowoczesnego odbiorcy. Reżyser więc nowoczesny zdecydował się zrobić to samo, co robili jego poprzednicy w wieku XVII i XVIII, gdy między „części” misterium wprowadzali intermedia. I to od tekstu jej podstawowego późniejsze. Tekst misteryjny bowiem był produktem zespołowej pracy ludzi różnych wieków, dobrze więc, iż w ich gronie znalazł się przedstawiciel wieku naszego.

Prof. dr Julian Krzyżanowski  
Członek rzeczywisty PAN



## O dramacie staropolskim

Konstrukcja *Historii o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka bez wątpienia wywodzi się z prymitywnego jeszcze typu dramatu religijnego, gdzie każde scena służyła za komentarz do czytane go jednocześnie wersetu z *Pisma Świętego*. Ale, jak zauważył Lanson, w związku z olbrzymimi i bardzo wypracowanymi z punktu widzenia wersyfikacji misteriami francuskimi XV wieku, wolno zadać sobie pytanie, czy ta ewolucja w kierunku zwiększenia rozmiarów i złożoności dzieła, a także pewnego oderwania się od tekstu ewangelicznego przyniosła w istocie postęp w dziedzinie jakości. Jak w każdym prawie wypadku, gdy mamy do czynienia z literaturą średniowiecza, owe obiecujące wielbłądy widziane z bliska okazują się garścią suchych patyków. Dzieła te tylko dlatego znalazły uznanie w oczach potomności, że znano je jedynie z wybranych fragmentów. Czytane w całości, okazują się nadęte i przegadane. Niewielkie misterium Mikołaja z Wilkowiecka, ze swą prostą, zbliżoną jeszcze do pierwowzoru budową, przykładem swych zalet umacnia jeszcze nasz sceptycyzm. Drobnny ten utwór jest bezpośredni, nigdy nie nudzi, a często zachwyca.

Zwłaszcza części IV i V (zstąpienie Chrystusa do piekła i pojawienie się pielgrzymom z Emaus) roją się od szczerych, szczęśliwie podpatrzonych szczegółików. Przytoczę jeden tylko z nich, w pełni charakterystyczny dla klimatu dzieła. Chrystus zamierza wysłać jak naj-

szybciej umyślnego do matki z wiadomością o swoim zmartwychwstaniu. Adam, właśnie uwolniony z niewoli piekielnej, podejmuje się tej misji. Ale Jezus wytyka mu dobrodusznie, że już w raju przyzwyczaił się do włóczenia po gajach, do zabawiania się zrywaniem jabłek, cytryn i fig. Wzbudza to obawę, że idąc do Marii będzie po drodze tracił wiele czasu. To samo z Ablem — w drodze mógłby spotkać Kaina i wszczęć znów dawne spory. To samo z Noem — bo czy nie jest aż za dobrze znana skłonność czcigodnego patriarchy do szlachetnego trunku. Jan Chrzciciel? Ależ jeśli zjawi się przed dziewicą taki owłosiony, czy jej nie przestraszy. Wreszcie łotr ukrzyżowany. Ależ on ma wszystkie członki połamane w torturach. Jakżeż więc potrafi się spieszyć. W rezultacie wysłany zostanie anioł. Jeszcze jeden ucieszny pomysł zabawnie przedstawiony, to sprawa „rebelii” pensjonariuszy „libmes” (okręgu piekła, gdzie znajdują się dusze sprawiedliwych, zmarłych przed Chrystusem) przeciwko Lucyperowi i Cerberowi w momencie, gdy czują w powietrzu jakieś zamieszanie.

A oto cuda, jakie zdziałać potrafi tak serdeczna i naiwna prostoduszność: kiedy Cerber pociesza biednego Lucypera, przedkładając mu, że przecież szybko odbiją sobie szkody poniesione w tym dniu, że kłótniwi mnisi i popi, nieuczciwi handlarze i płoche dziewczęta wkrótce znów zaludnią piekło — to przecież nie jest nic innego, jak dobrze nam znana i uprzykrzona lekcja umoralniająca, która w tym przypadku jakoś potrafi nie być nudna. A kuplet zamykający tę scenę — o wiecznym władztwie Szatana, który pozostanie na wieki prawdziwym panem świata, obecnym w działaniach wszystkich warstw społecznych, staje się tu swego rodzaju „kawalkiem popisowym”.

Nie ulega wątpliwości, że autor właśnie część IV potraktował *con amore* i włożył w nią najwięcej inwencji. Nie dziwny się, podobnie jak w plastyce średniowiecznej, tak i tu najwyższym źródłem był apokryf. Jeśli chodzi natomiast o wartość dramatyczną, która przy analizowaniu rozwoju dramatu musi być zasadniczym miernikiem, największą uwagę przykuwa część szósta i ostatnia. Ukazanie się Jezusa, zrazu zamaskowane — jeśli wolno się tak wyrazić — potem jawne, uczniom zajętem przeżywaniem swych zawodów i gorczy (pojętych zresztą w sensie jak najbardziej ludzkim — wzięli oto udział w wielkiej oszałamiającej przygodzie, która skończyła się całkowitym fiaskiem, a nawet niesławą — wódz nie dotrzymał obietnicy, nie „odkupił królestwa Jerozolimskiego własnym męstwem”) — przeprowadzone jest naiwnie, acz niemniej zręcznie. Po nieokreślonym, lecz radosnym uczuciu, jakiego doznawali w chwilach, gdy tajemniczy nieznanomy przebywał wśród nich, Kleofas i Łukasz zaczynają się domyślać, iż mógł to być właśnie Mistrz. Mimo nieskomplikowanych perypetii i wielu potocznych szczegółów, jest to w rezultacie pierwsza w historii dramatu polskiego scena operująca nastrojem. *Chapeau bas, Messieurs!*

\*

Inna jeszcze cecha, którą nazwałbym „polską uprzejmością”, przy której inteligencja włoska czy francuska wydaje się oschłą, a angielska namiętność mówienia z naturalną lekkością i wdziękiem o odruchach i doznaniach naturalnej i czerstwej wrażliwości, ta uśmiechnięta serdeczność, bez przypraw, ale i nie mdła, która stanowi największy urok Reja i która tak ładnie za-

## HISTORIA O CHWALEBNYM ZMARTWYCHWSTANIU PAŃSKIM

ZE CZTERECH S. EWANGIELISTÓW ZEBRANA A WIERSZYKAMI  
SPISANA PRZEZ KIĘDZA MIKOŁAJA Z WILKOWIECKA ZA-  
KONNIKA CZĘSTOCHOWSKIEGO, UCIECHAMI LEPSZYMI I PO-  
ZYTECZNIEJSZYMI ANIŻELI Z BACHUSEM I WENERĄ OZDO-  
BIONA

OPRACOWANIE DRAMATURGICZNE I INSCENIZACJA:  
KAZIMIERZ DEJMEK

SCENOGRAFIA: ANDRZEJ STOPKA

REŻYSERIA: ALEKSANDER STROKOWSKI

PREMIERA DNIA 27 PAŹDZIERNIKA 1963 R.

DYREKTOR TEATRU: WŁADYSŁAW ZIEMIAŃSKI

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: MARIA STRASZEWSKA

KIEROWNIK LITERACKI: ROMAN WOŁOSZYŃSKI

PAŃSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE WE WROCŁAWIU  
ODZNACZONE ORDEREM „SZTANDAR PRACY” II KLASY



OSOBY:

PROLOGUS	MIECZYŚLAW ŁOZA
PIŁAT	ZBIGNIEW NAWARA-NOWOSAD
ANNASZ	ALBERT NARKIEWICZ
KAIŁASZ	ZBIGNIEW KŁOPOCKI
MARYA MAGDALENA	IRENA SZYMKIEWICZ
MARYA JACOBI	ŁUCJA BURZYŃSKA
MARYA SALOME	HALINA ROMANOWSKA
MARYA SALOME	ZDZISŁAWA MŁODNICKA
JOANNA PANA CHUZEGO	WIESŁAWA KOSMAŁSKA
RUBEN	ANDRZEJ POLKOWSKI
OJCIEC	ZBIGNIEW NAWARA-NOWOSAD
SYN	MARIAN WIŚNIEWSKI
MAGISTER	ANDRZEJ POLKOWSKI
LUCYPER	ZBIGNIEW KŁOPOCKI
CERBERUS	ZYGMUNT BIELAWSKI
OZEASZ	ALBERT NARKIEWICZ
ABRAM	JERZY RACINA
NOE	ANTONI ODROWĄŻ
JADAM	ERWIN NOWIASZEK
JEWKA	WIESŁAWA KOSMAŁSKA
ANIOŁ	JADWIGA ZIEMIAŃSKA
CHRYSTUS	ANDRZEJ MROZEK
ARCHANIOŁ	MARIAN WIŚNIEWSKI
SZEWCOWA	ŁUCJA BURZYŃSKA
SZEWC	TADEUSZ SKORULSKI
JANDRAS	JERZY RACINA
KUCHARKA	HALINA BUYNO
TOMASZ	TADEUSZ SKORULSKI
FILIP	ALBERT NARKIEWICZ
ŁUKASZ	ERWIN NOWIASZEK
JUDASZ	ANDRZEJ POLKOWSKI
KLEOFAS	ZYGMUNT BIELAWSKI
CHŁOP	MARIAN WIŚNIEWSKI
PAN	ANTONI ODROWĄŻ
SŁUGA I	JERZY RACINA
SŁUGA II	JANUSZ ŁOZA
BAŚKA	ZDZISŁAWA MŁODNICKA
KAŚKA	WIESŁAWA KOSMAŁSKA
WDOWIEC	ZBIGNIEW KŁOPOCKI



ZOŁNIERZE ZYGMUNT BIELAWSKI, ERWIN NOWIASZEK  
JERZY RACINA, TADEUSZ SKORULSKI

ORAZ CHÓR CHŁOPIĘCY POD DYREKCJĄ JANUSZA  
KOZIOROWSKIEGO · PRZYGOTOWANIE CHÓRU WŁO-  
DZIMIERZ HINC ·

PDZEDSTAWIENIE PROWADZI	JANUSZ ŁOZA
KIEROWNIK TECHNICZNY	MIROSLAW DZIKI
BRYGADIER SCENY	LEON STACHOWIAK
SUFLER	KAZIMIERZ CHORAŻAK
GŁÓWNY ELEKTRYK	KAZIMIERZ PIĄTEK
KIEROWNICY PRACOWNI:	
KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ:	JOZEF PRECKAŁO
KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ:	WANDA PRECKAŁO
PERUKARSKIEJ:	MIECZYSLAW WOJCZYŃSKI
SZEWSKIEJ:	MIKOŁAJ BRATASZ
STOLARSKIEJ:	MICHAŁ PRAISNER
MALARSKIEJ:	TADEUSZ CHADZYŃSKI
MODELARSKIEJ:	TADEUSZ ŻAKIEWICZ
TAPICERSKIEJ:	RYSZARD TKACZYK
ŚLUSARSKIEJ:	STANISŁAW TAPEK

kwitła u Mikołaja z Wilkowiecka czy w *Dialogu Pro Nativitate Domini*. Nie chodzi nawet o literacką umiejętność, ale o podstawowy rys psychiki, o klimat, o nasilenie ludzkiej czułości, które spotykamy czasem w naszych miniaturach i obrazach, ale które — powiedzmy szczerze — w literaturze Zachodu prawie że nie istnieje.

Claude Backvis  
 Prof. filologii polskiej  
 na Uniwersytecie w Brukseli



## Niebezpieczne skojarzenia

**Co** może być ciekawego w pocziwej *Historii* Mikołaja z Wilkowiecka? Przebieg akcji wszyscy znają z góry, wiadomo, co będzie dalej i jak to się skończy. Tyle, że autor przedstawia epizody akcji nieco dokładniej, a także od nieoczekiwanej strony. A nowe szczegóły o kimś i o czymś dobrze nam znanym to rzecz bardzo interesująca. Wiadomo było, że trzy Maryje kupowały olejki balsamiczne, dowiadujemy się jednak, że aptekarz był bardzo rozczarowany przeliczając pieniądze, jakie za te olejki otrzymał..

Nie ma w sztuce filozoficznych podtekstów, intelektualnych prowokacji, po prostu opowiada o swoich sprawach językiem ulicznym, to znów biblijnym. Słyszymy frazy archaicznej polszczyzny i oglądamy tworzywo językowe jak prymitywną rzeźbę, nieudolną i pełną wyrazu. Kiedy Cerber grozi nam: „Na taczkach jeździć do piekła będziecie”, to przypominają się jakieś bardzo niedawne historie i już wiemy, że to mowa o żywych sprawach, że przy pomocy taczek nie od dziś załatwialiśmy wewnętrzne rozrachunki moralne i nasze wąskie pojęcie współczesności nie ostoi się wobec tych małych odkryć. Sztuka jest niebezpieczna, narusza spokój widowni i poczucie porządku, miesza bowiem języki i sposoby widzenia. Zgodnie z tradycją średniowiecznych misteriów rozwija się na niebezpiecznej granicy między *sacra et profana*, między nastrojem kultu i błazenadą, naiwną serdecznością i złośliwą obserwacją. Jest to bardzo odważny i zawsze twórczy sposób oglądania świata, ale czy tak wolno?

Ci, którzy nie umieli jakoś przejąć się ideami wzniosłej pedagogii społeczno-moralnej, uważali, że tak! Że trzeba przymierzać świat kulturowy do uczuć ludzkich, codziennych gestów z natury rzeczy mieszczących się gdzieś między *sacra i profana*, że taka jest właśnie jedność prawdy humanistycznej.

Przecież nie można przedstawić postaci pozytywnych tak jak Homer, który nawet bogów pogańskich, czyli — dla niego — własnych, obdarzał ludzkimi namiętnościami i w postępowaniu ich odkrywał niejedną mętną historyjkę! I te dyskusje nie są nam obce.

Ale wróćmy do naszej *Historii*. Jest w niej bardzo żywy rys sztuki ludowej. W chłopskich legendach Chrystus jest zawsze uosobieniem pełnej szlachetności i doskonałości ludzkiej, ale towarzyszący mu w wędrówkach po naszym świecie Pieterpaweł nieraz objawi ludzką słabość, to podjadając chyłkiem zapasy ze wspólnej szpizarni, to wybierając sobie sprytnie lepsze miejsce na nocleg. Zawsze zostaje za to ukarany, skąd słuchaczowi zabawa i lekcja moralna. Moim zdaniem Pieterpaweł nie czuje urazy do prostaczków, że tak bezceremonialnie fantazjują, by jeszcze większych prostaczków nauczyć odróżnienia dobra i zła, a więc w najszlachetniejszej intencji. Czyste kultury nie są ludowi obce. Szczególnie silnie rozwinął się np. kult macierzyństwa, tak dobrze nam znany z opisu dramatu ubogiej Matki w pastorałkach i kolejkach. Święto Zmartwychwstania pojmowane jest jako święto zwycięstwa sił dobrych nad złymi, święto wiosennej radości. Nie przeoczmy faktu, iż *Historia* zaczyna się od takiej właśnie deklaracji. Na święto Zmartwychwstania:

Drzewa swoimi pączkami, listkami i też kwiatkami,  
Które wypuszczają z siebie na każdy rok o tej dobie,  
Też po sobie pokazują, iż się stąd nieco radują.

Dostrzegamy tu jedność świata: człowieka i przyrody, Boga i ludzi, szlachetności i grzechu. Wbrew światowi mieszcuchów, „że dom... że Stasiek... że koń... że drzewo”, wbrew atomizacji — jeden klimat (nazwał go trafnie Claude Backvis, czytając *Historię* Mikołaja z Wilkowiec-ka — „nasilenie ludzkiej czułości”), klimat tak charakterystyczny dla sztuki naiwnej.

Jeżeli *Dialog Częstochowski* dzisiaj kogoś razi — a wiemy, że wywołuje i czyste wzruszenia, i budzi sprzeciwy — legitymujmy nie poczciwą staruszkę *Historię*, ale „porażonego” i kształtowanie się naszego procesu kulturowego w ciągu ostatnich wieków, czyli naszą współczesność. Bo jedno nie ulega wątpliwości: wystawieniem *Historii* zostaliśmy „podsumowani” — by skorzystać z żargonu buchalterii kulturalnej — sztuka dotyka spraw trudnych i nie korzysta z niedopowiedzeń.

Odsłania m. in. rzeczywiste kształty ludowej kultury religijnej. Uprzedźmy podejrzenia. Zmiany, jakie wnosi do tekstu Kazimierz Dejmek, nie naruszają poetyki przykościelnego widowiska, nie są zaskoczeniem na tle tradycji. Tyle tylko, że nie pozwolił sobie na przekroczenie granicy taktu w sprawach poważnych, na co — zdarzało się — pozwalano sobie dawniej przy współczesnianiu tekstu. Znany taką kopię rękopiśmienną, w której złośliwie poigrano z Abrahamem. Kopię tę dostrzegł w kościele w Żabnie w r. 1926 T. Seweryn. Rękopiśmienną książkę trzymała w ręku modląca się wiejska kobieta, „Kotniewiczka”. Stworzył rękopiśmienną kopię jakiś organista spod Gorlic, wiejski inscenizator, prostak, który nie znał dobrze prawideł pisowni polskiej („w ortografii nie rygorysta” — pisze o nim prof. S. Pigoń. Ale któż w Polsce jest rygorysta!?), dobrze znał za to tradycję ludowych widowisk religijnych i mimo grubego żartu przy Abrahamie, nie na-

ruszył chyba ludowego gustu i poczucia taktu, skoro jego rękopis służyć mógł rodzinie Kotniewiczów za modlitewnik.

Ludowy gust i takt — rzeczywistość i postulaty moralnej edukacji... Ale to już inna historia.

Czesław Hernas



## Od inscenizatora

Z tekstu *Historji* 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 „śródtękstowy”.

Usunięto postaci Faryzeusza, Marii Panny, Baptysty, Łotra i Piotra. Zmieniono na rzecz przystępności języka niektóre wyrazy i zwroty jak „płaciś” na „pewnieś”, „niezbędny” na „szkaradny” itp. Podział na sześć części zastąpiono podziałem na trzy części. Uzupełniono tekst *Historji* fragmentem z *Dialogus de resurrectione Domini nostri Jesu Christi*, tj. monologami Piłata i sceną Piłata z Judaszem; z tegoż dialogu oraz z *Intermedium pro Dominica Palmarum*, z *Utarczki krwawie wojującego Boga* i z edycji *Historji* z roku 1757 zapożyczono szereg didaskaliów i niewielkich fragmentów tekstu. Wprowadzono postać Ewy, która wypowiada część tekstu Adama.

Dodano intermedia, nie znane oryginałowi, opatrując je tytułem utworu Hiacynta Przetockiego, tytuły i podtytuły poszczególnych intermediów 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*, *Żona, Student Jurkowskiego*, *Timon Gardziluda* Ks. Pętkowskiego.

Do intermedium *Szewe, Szewcowa, Kucharka i Jandras* wykorzystano teksty: *O ojcu i synie szewcu*, *Szkolna miseria*, *Wdowiec z Usarzem Niebieskim*, *intermedium z*

*Andrimedy*, *królowy murzyńskiej*, *Gretka*, *Urban*, *Orczykoś Władysławiusza*.

Do intermedium *Pan, chłop, Dziewczyn dwie i Wdowiec* wykorzystano teksty: *Kaśka*, *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 pieśni o Marii Magdalenie zaczerpnął inscenizator ze śpiewnika ks. M. M. Mioduszeńskiego. Opracowanie muzyczne Witolda Krzemieńskiego.



**ZESPÓŁ****PAŃSTWOWYCH TEATRÓW DRAMATYCZNYCH****WE WROCŁAWIU****SEZON 1963/64**

DYREKTOR Władysław Ziemiański

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY Maria Straszewska

KIEROWNIK LITERACKI Roman Wołoszyński

REŻYSERZY: Maria Straszewska, Jakub Rotbaum

SCENOGRAFOWIE: Jadwiga Przeradzka,  
Aleksander Jędrzejewski, Marcin Wenzel

KIEROWNICTWO MUZYCZNE: Janusz Koziorowski

**AKTORZY:**

Julia Arnoldt	Halina Piechowska
Łucja Burzyńska	Irena Remiszewska
Halina Buyno	Halina Romanowska
Halina Dobrucka	Jadwiga Skupnik
Jadwiga Hańska	Irena Szymkiewicz
Barbara Jakubowska	Sabina Wiśniewska
Wiesława Kosmalska	Janina Zakrzewska
Janina Martynowska	Adela Zgrzybłowska
Zdzisława Młodnicka	Jadwiga Ziemiańska
Irena Netto	Emilia Ziółkowska

20

Zygmunt Bielawski	Zbigniew Nawara-Nowosad
Franciszek Borkowski	Erwin Nowiaszek
Bogusław Danielewski	Antoni Odrowąż-Pelczyński
Zbigniew Kłopotcki	Aleksander Ołędzki
Zenon Koszarek	Ludomir Olszewski
Piotr Kurowski	Andrzej Polkowski
Mieczysław Łoza	Igor Przegrodzki
Zdzisław Maklakiewicz	Jerzy Racina
Janusz Mirczewski	Tadeusz Skorulski
Artur Młodnicki	Jerzy Smyk
Andrzej Mrozek	Marian Wiśniowski
Albert Narkiewicz	Andrzej Wykrętowicz

INSPICJENCI: Kazimierz Herba, Józef Hłasko, Janusz Łoza

SUFLERZY: Wanda Jasiukiewicz, Kazimierz Chorążak

GRAFIK: Wanda Gołkowska

ORGANIZATOR PRACY ARTYST. Hanna Partykowa

SEKRETARIAT DYREKCJI Leokadia Szwagrun

**ZESPÓŁ TECHNICZNY**

KIEROWNIK TECHNICZNY: Mirosław Dziki

KIEROWNIK SCENY TEATRU POLSKIEGO: Leon Stachowiak

KIEROWNIK SCENY TEATRU KAMERALNEGO:  
Tadeusz Kaczmarek

GŁÓWNY ELEKTRYK: Kazimierz Piątek

21

ELEKTRYCY: Rozwalka Henryk, Jan Chwał, Józef Kocoń,  
Tadeusz Okrojek, Andrzej Sala

MASZYNIŚCI SCENY: Franciszek Górnik, Piotr Kołaczek,  
Antoni Kołaczek, Józef Nowak, Julian Sar, Jan Cieśla,  
Mieczysław Grodzki, Klaus Grüner, Rudolf Jedliński, Jan  
Szlachta, Zdzisław Socha

REKWIZYTORKI: Janina Harlinger, Rozalia Ziegel, Hele-  
na Poleska

KIEROWNIK PRACOWNI KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ:  
Józef Preckało

GŁÓWNY KROJCZY: Kazimierz Szych

KRAWCY: Zezulski Włodzimierz, Stanisław Siwulski, Je-  
rzy Chelak

KIEROWNIK PRACOWNI KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ:  
Wanda Preckało

KRAWCOWE: Henryka Kwaśniewicz, Marta Popyk, Euge-  
nia Sulek

PRASOWACZKA: Maria Adamus

PRACZKA: Zofia Wójcik

KIEROWNIK PRACOWNI SZEWSKIEJ: Mikołaj Bratasz

GARDEROBY: Joanna Łakomska, Zofia Pieniądz, Rozalia  
Żukowska, Eustachy Bem, Lucjan Kowalski, Kazimierz  
Bankiewicz

KIEROWNIK PRACOWNI PERUKARSKIEJ MĘSKIEJ:  
Mieczysław Wojczyński

PERUKARKA: Eugenia Skwarczyńska

KIEROWNIK PRACOWNI PERUKARSKIEJ DAMSKIEJ:  
Franciszka Wojczyńska

PERUKARKA: Janina Leszczyńska

KIEROWNIK PRACOWNI STOLARSKIEJ: Michał Praisner

STOLARZE: Franciszek Kryściak, Jan Szota, Andrzej Wira

MEBLARZ: Jan Cabaj

KIEROWNIK PRACOWNI MALARSKIEJ: Tadeusz Chądzyński

KRAWCOWA PRACOWNI MALARSKIEJ: Cecylia Tarasiewicz

KIEROWNIK PRACOWNI MODELARSKIEJ: Tadeusz Żakiewicz

MODELATOR: Władysław Skała

FARBIARZ: Władysław Gojan

KIEROWNIK PRACOWNI ŚLUSARSKIEJ: Stanisław Tapek

ŚLUSARZ: Marian Rabkiewicz

KIEROWNIK PRACOWNI TAPICERSKIEJ: Ryszard Tkaczyk  
TAPICER: Leon Smok

#### ZESPÓŁ ADMINISTRACYJNY

KIEROWNIK DZIAŁU ADMINISTRACYJNEGO: Józef Miściorak  
PRACOWNICY DZIAŁU ADMINISTRACYJNEGO Henryka  
Bieniek, Maria Nawrot, Wiktoria Rydzak, Ryszard Mi-  
kuła, Waleska Kestenblatt

GŁÓWNY KSIĘGOWY: Wilhelm Redkiewicz

Z-CA GŁÓWNEGO KSIĘGOWEGO: Stanisław Brodzki

PRACOWNICY DZIAŁU FINANSOWEGO: Eugenia Alek-  
sandrowicz, Felicja Cizińska, Mirosława Kubska, Urszula  
Taterra-Szulec

ORGANIZACJA WIDOWNI: Waleria Knapik, Kazimierz  
Waligóra

INSPEKTOR WIDOWNI: Adam Chrzanowski

#### ZESPÓŁ GOSPODARCZY:

Zofia Banaś, Cecylia Bernard, Krystyna Bielawska, Stani-  
sława Bojanowicz, Helena Bratasz, Aniela Bem, Karolina  
Gajewska, Maria Gawrońska, Genewefa Hońska, Wiktoria  
Kocepej, Janina Kostrzewa, Zofia Kozioł, Wanda Krasnow-  
ska, Maria Magoń, Leokadia Michalak, Petronela Myky-  
tyn, Helena Ossowska, Maria Pater, Zofia Pieran, Anna  
Poźniak, Franciszka Roman, Pelagia Sułot, Halina Turek,  
Leokadia Tybuchowska, Helena Szymczykowska, Stanisła-  
wa Zelek, Rozalia Żukoyska, Marian Burkart, Adam Cie-  
chanowicz, Mikołaj Grablis, Zygmunt Karkosiński, Zdzis-  
ław Najder, Stefan Szczerba, Czesław Szyler, Antoni Tom-  
czak, Józef Zach

RADCA PRAWNY: Stefania Orońska

STR. 15 HISTORIA O CHWALEBNYM  
ZMARTWYCHWSTANIU PAŃSKIM  
SCENOGRAFIA ANDRZEJA STOPKI  
STR. 23 KOSTIUMY DO HISTORII  
PROJEKT ANDRZEJA STOPKI

REDAKTOR PROGRAMU  
ROMAN WOŁOSZYŃSKI

OPRACOWANIE GRAFICZNE  
WANDA GOLKOWSKA

SEKRETARZ TECHNICZNY  
HANNA PARTYKOWA



Nr 2

Cena 3,— zł

