

HISTO
RYJA O
CHWALE
BIUM
Z MARI
WYCH
STANIV
PAW +
SKIM



„Historiję o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim” napisał około roku 1580 paulin z Jasnej Góry, Mikołaj z Wilkowiecka. Misterium to cieszyło się w Polsce aż do XVIII wieku ogromnym powodzeniem i było wielokrotnie wystawiane i przerabiane. Niniejszy spektakl oparto na jednej z późniejszych wersji, tzw. wersji kodańskiej, wyróżniającej się szczególnymi walorami dramaturgicznymi. W obrębie tego tekstu dokonano pewnych zmian i uzupełnień. Fragmenty ewangelii przytaczane przez Mikołaja z Wilkowiecka za Nowym Testamentem z 1556 roku i Biblią Leopolity zastąpiono wyborem z przekładu Wujka. Wykorzystano również między innymi „Bogurodnicę”, fragmenty „Rozm śłań o żywocie Pana Jezusa”, pieśni, przysłowia i zagadki ludowe ze zbiorów Kolberga, Pauliego i Konopki.

Układ tekstu, inscenizacja i reżyseria

— Zbigniew Solski

Scenografia — Zbigniew Solski

Muzyka — Marek Zborowski

Przygotowanie wokalne

— Maria Kwiatkowska

Asystent reżysera — Wiktor Żeromski

HISTORYJA OCHWALEBNYM ZMARTWYCHWSTANIU PAŃSKIM

NA SŁAWNYM DYJALOGU
CZĘSTOCHOWSKIM UCZYNIONA

WIELKANOC 1983

PRZESŁANIE

Z naszego pejzażu znikają żywe drzewa, skamieniałe pozostaną. Wyrastają nowe zwyczaje i słowa: przejście dla pieszych, pepsi-cola to więcej niż napój, zakaz wywozu śmieci... W tym pejzażu stało się naturalnym, że słowo tylko informuje a niekiedy dezinformuje, że przedmiot jest tylko użyteczny, a zdarza się, że i bezużyteczny, że człowiek żyje jedynie w kręgu swojej egzystencji, a bywa, że żyje pozornie.

Nie przełamanie tego ciasnego kręgu pozorów jedynie dążenie ku przyszłości, tak jak wzrost drzewa kieruje się nie tylko ku słońcu, ale i w głąb gleby uwarstwionej szczątkami pokoleń. Dlatego ma sens ta podróż, spotkanie z Umarłym.

Horyzont tego spotkania wykracza poza tekst „Historyi o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim”. Konieczne stały się uzupełnienia. Nie chodzi tu tylko o strukturę spektaklu, której sugestie zawierają didaskalia wersji kodeńskiej; integralną częścią tego szesnastowiecznego widowiska były aktorów i widzów wspólne śpiewy, nieprzewidziane intermedia sprzedawców i żebraków... bo przecież tłem tego wydarzenia był odpust z całą swoją złożoną dramaturgią.

Palce błędziły po chropowatej powierzchni kamienia. Znalazły linie drzewnych słojów. Znaki które dźwięczały kiedyś. Krtań uczyła się długo, zanim zabrzmiało zapomniane słowo. Drgający słup powietrza odarty ze znaczeń.

Zasadniczą kwestią nie było też uwspółcześnienie teatralnego języka, czy też przybliżenie do dzisiejszego zwątpienia, w którym Tomasz Dydimus, doznawszy Boga, pozostaje. Bardziej istotnym wydawało się ukazanie światoobrazu Umarłego, w którym wszystko, co go otaczało zespolone było jedną myślą. On, pył kosmiczny swoim życiem uczestniczył w wielkiej Przemianie. Każda, najdrobniejsza czynność uświęcona była obecnością Boga: za onym płużkiem sam Pan Jezus chodził i ze złotego kubka sam się napijał i Panna Najświętsza śniadanko nosiła...

W tym świecie kosmicznej Przemiany obowiązywała logika cykliczności. Nie przypadkiem, nie chłopską głupotą było, że faryzeusze i kapłani żydowscy chodzili w purpurze katolickich biskupów i w imię Chrystusa wydawali Chrystusa na śmierć. To byli ci sami ludzie kiedyś młodzi, piękni, dobrzy, ale zabrakło im sił... i zbrzydli.

Dlatego dokonała się coroczna Ofiara. Dokonał się cud gniewu i miłości. Przyszła z daleka Dziewica brzemienna Słowem. Rozwarł się pień Drzewa Wiadomości. Chrystus zmartwychwstał.

Zbigniew Solski



EWANGELIA WIELKANOCNEJ NIEDZIELI

Gdy do grobu weszły,
Anioła się zlekły,
U grobu siedzącego,
Jasnością odzianego. Alleluja.

Trzy Maryje poszły,
Drogi maści niosły,
Chciały Chrystusa pomazać,
Jemu cześć i chwałę dać. Alleluja.

Gdy na drodze były
Wespołek mówiły,
Kto nam kamień odłoży,
Za którym jest grób Boży. Alleluja.

A patrząc ujrzały,
Gdy u grobu stały,
On kamień odwalony,
Tak bardzo niepodobny. Alleluja.

Gdy z daleka stały,
Rzekł im anioł biały:
Nie bójcie się siostrzyce,
Powiem wam tajemnice. Alleluja.

Jezusa szukacie,
O nim się pytacie,
Wstałci z martwych tu go nie,
Oto miejsce, odzienie. Alleluja.

Powiedz zwolennikom,
Jego miłośnikom,
Do Galilei idźcie,
Tam go wszyscy ujrzycie. Alleluja.

Drugie wiersze na tę nutę:

Ukazał się Maryi,
A dał pozdrowienie jej,
Zdrowaś Porodicielko
Boża wybrana dziewko,
Alleluja.

Maryi Magdalenie
Ukazał się jej pewnie,
Ona jego pytała,
Którego już widziała.
Alleluja.

Dwiema idącymi w drodze,
Mówiącym o Bodze,
Ukazał się im prawie,
W pątniczej też postawie.
Alleluja.

Wszystkim zwolennikom
I też miłośnikom,
Ukazał się im też sam,
Pozdrowił je: „Pokój wam”.
Alleluja.

(średniowieczna pieśń wielkanocna)





PERSONY DO DYJALOGU NALEŻĄCE:

Ewanjelista albo Prolog	— Jadwiga Lauks
Biskup	— Wiktor Żeromski
Pilat, starosta	— Jan Jawor
Żołnierze, stróże grobu Bożego	— Paweł Lauks
	— Władysław Pietrzyk
	— Marek Urban
	— Andrzej Wójcik
Maryja mater Jesu	— Jadwiga Lauks
Maryja Magdalena	— Barbara Ziółkowska
Maryja Jacobi	— Danuta Urban
Maryja Salome	— Małgorzata Olkowska
Ruben, aptekarz	— Marek Urban
Jezus	— Władysław Pietrzyk
Dyjabli: Lucyfer	— Andrzej Wójcik
Cerberus	— Marek Urban
Ojcowie święci:	
Jadam	— Paweł Lauks
Czasz	— Wiktor Żeromski
Abram	— Marek Urban
Abel	— Wiktor Żeromski
Noe	— Paweł Lauks
Jan Baptysta	— Marek Urban
Aniol	— Jan Jawor
Tomasz	— Andrzej Wójcik
oraz inni uczniowie Pańscy	— Jan Jawor
	— Paweł Lauks
	— Marek Urban
	— Wiktor Żeromski
Inspicjent	— Jan Jawor



PRZYPISY DO INSCENIZACJI

trzy — o trójjednym Bogu. Liczba cztery była symbolem świata materialnego”.

Powyższa charakterystyka średniowiecznej mentalności, pióra D. Lichaczowa, ujawnia trudności zaprezentowania współczesnemu odbiorcy wytworów tamtej epoki. Symboliczny kod, dziś niezrozumiały, uniemożliwia bezpośredni kontakt z dziełem.

Nie rezygnując z inspirującej funkcji zapoznanej symboliki starałem się stworzyć nowy świat znaków, odwołujących się poprzez swoją strukturę bardziej do wrażliwości widzów, aniżeli do ich wiedzy. Stąd też bezpośrednia ekspresja gestu czy kostiumu była dla mnie ważniejsza niż ich skodyfikowane znaczenia.

1. Narrator. Każda ze scen poprzedzona jest opisem, fragmentem jednej z czterech Ewangelii. Jak ukazać czterech ewangelistów w jednym narratoŕze? Zamiast uwydatnić odrębność każdego z autorów, zaakcentowałem podobieństwa. Ewangelię wygłasza kobieta. Nawiązuję w ten sposób do spotykanych w średniowieczu wyobrażeń Bożego natchnienia. Jednym z przykładów takiego rozwiązania były freski z Cerk-

„Świat wielki i mały, wszechświat i człowiek! Wszystko ze sobą powiązane, wszystko ważne, wszystko przypomina człowiekowi o sensie jego istnienia, o wielkości świata i ważności w nim ludzkich losów. (...) Zadanie ludzkiego poznania polega na tym, żeby odgadnąć sens rzeczy, symbolikę zwierząt, roślin, liczb. Liczba jeden świadczyła o jedynym Bogu, dwa — przypominała o dwoistej naturze Chrystusa,

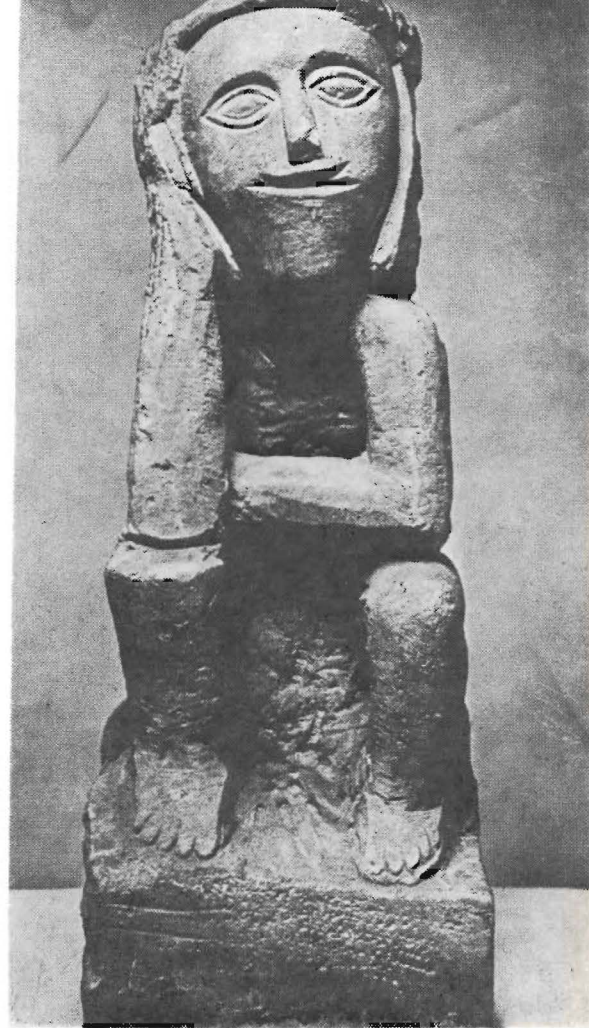
wi Uspienija na Wołotowym Polu, które przedstawiały obok ewangelistów kobiece postaci wyraźnie dyktujące słowa Dobrej Nowiny.

Kobieta narrator skrywa się w wiklinowym koszu ubranym gałązkami lipy. Ubiór zielono-świątkowego „maja” jest aluzją do drzewa wiadomości dobrego i złego.

W scenie spotkania Chrystusa z Matką, Kobieta-Drzewo z narratora przemienia się w Bogarodzicę. Jest to o tyle konsekwentne, że będąc „matką” słowa, jest równocześnie Matką Chrystusa, którego jednym z symboli był właśnie Logos.

Drzewiastość postaci grającej Matkę Boga może wzbudzać wątpliwości. W odpowiedzi przytaczam fragment starotureckiego mitu w redakcji Sepetcioglu: „Pień Białej Brzozy zaczął otwierać się powoli... W białym pniu ukazało się pięć małych izdebek. W każdej izdebce spało sobie spokojnie dzieciątko”.

2. Krąg widzów. Poprzez swoje zgrupowanie wokół niewielkiego placyku publiczność „gra” w sztuce rolę kapłanów żydowskich i — w późniejszych scenach — apostołów Chrystusowych w wieczniku. Głosy i działania aktorów rozrzuconych wśród widzów sprawiają wrażenie aktywności tłumu.



3. Trzy Marie. Liczba trzech niewiast jest niekonsekwentna nawet w odniesieniu do tekstu „Historyi”, nie wspominając już o Ewangeliach. „Trzy” nie wyraża konkretnej liczby, lecz wielość. Marie, symbolizując zbiorowość, nie posiadają cech wyróżniających. Brak zindywidualizowania postaci starałem się wyrazić w ich ubiorze: białej, wspólnej szacie, łączącej trzy Marie w jedną bryłę.

4. Ruben. Autor umieszcza postać żydowskiego kupca w aptece. Natomiast w tej realizacji, Ruben jako wędrowny sprzedawca, sam staje się ruchomym sklepem. Sprzedaje swój towar w postaci ziół rozwieszonych girlandami na desce, przenośnym kramie. Duży, czarny kapelusz i broda zrobiona z baraniej skóry upodabniają tę postać do kukiełki „Żyda” z bożonarodzeniowej szopki.

5. Baldachim. Czterej młodzieńcy rozpinają białą, kwadratową płachtę na wierzbowych kijach. Baldachim początkowo oznacza pałac Piłata. Później przemienia się w grób Jezusa. Wyobrażenie Bożego grobu w baldachimowej obudowie ołtarzy jest częstym motywem budownictwa sakralnego.

6. Strażnicy grobu Bożego. Rolę tę spełniają młodzieńcy trzymający drążki baldachimu. Ubrani są zupełnie współcześnie. Jedynie piki

i skonwencjonalizowane gesty wyróżniają aktorów spośród widzów.

7. Piki z dzwonkami. Wierzbowe kije unoszące baldachim i zaopatrzone w dzwonki są dla strażników halabardami i włóczniami. W chwili zerwania płachty przemieniają się w dzwonnice. W kilku wiejskich kościółkach widziałem dzwony zawieszane w rozwidlonych słupach i przykryte daszkiem.

Piki zostają jeszcze raz wykorzystane w spektaklu jako kije podrózne apostołów idących do Emaus.

8. Płachta baldachimu. Kwadratowy płat płótna rozwieszony na drążkach jest sklepieniem Piłatowego pałacu i Chrystusowego grobu. W scenie zmartwychwstania, po zerwaniu z pik, staje się ubiorem Anioła, grobowym prześcieradłem. W chwili rzucenia wśród widzów na trawie oznacza już obrus, symbol wiecznika.

9. Piłat. W ubiorze cesarskiego namiestnika starałem się wyrazić „cesarskość” ze słów Chrystusa: „Co cesarskie, oddajcie cesarzowi, a co Boże, Bogu”. Nie potrafię tego racjonalnie wytłumaczyć, ale plastyczna forma kardynalskiego kapelusza jest dla mnie najpełniejszym wyrazem ekspansywności świeckiej władzy, której nie wystarczają już podatki, ale żąda jeszcze duszy.

Piłat wkracza rytmicznie w czerwonym, kardynalskim kapeluszu na głowie i z rozkwitającą gałązką w dłoni, symbolem niewinności.

10. Anioł. Zasadniczym elementem stożkowego hełmu Anioła jest jego zwieńczenie: obracający się, blaszany kogucik. Ptak oznacza łączność świata Boskiego z ludzkim.

11. Chrystus. Twarz aktora przesłania miedziana maska, która wiąże kilka popularnych symboli Boga-człowieka. Wycięcia w blasze układają się jednocześnie w rysy ludzkiej twarzy i w krzyż. Metaliczny połysk miedzi jest jakby blaskiem wschodzącego słońca. Układ górnej części maski upodabnia się do korony. Postać aktora skrywa się w płóciennym ubiorze przypominającym ornat. W lewej ręce Chrystusa umieszczono sierp, znak śmierci, w prawej — zielony snopek zboża, symbol rodzącego się życia. Symboliką nawiązuję do popularnego w średniowieczu wyobrażenia Jezusa z mieczem przytkniętym do lewej skroni i lilią jakby wykwitającą ze skroni prawej.

12. Lucyfer. Władca krainy śmierci wyposażony został w kościotrup wykonany z drzewa, którym straszy widzów jak kołędnik. Twarz aktora ukryta jest w czarnym worku rogatym już ze swej natury.

13. Wór piekła. Prostokątny wór z czerwonego materiału, którego znaczenie wyjaśniają liczne napisy „piekło”, kryje w swym wnętrzu aktorów grających diabły, potępionych i Ojców świętych. Piekło często jest utożsamiane z Chaosem, który w mitologii chińskiej wyobrażany jest czworokątnym workiem.

Czarny rękaw, wyodrębniający się z piekielnego worka, kształtem niewielkiego pieska identyfikowany jest z Cerberem.

14. Chorągwie. Ojców świętych a właściwie ich dusze czekające w piekle na zbawienie wyobrażano pod postacią białych prostokątnych chorągwi z czarnymi rysunkami przypominającymi drzeworyt. Każdy z rysunków przedstawia scenę identyfikującą postać w najbardziej charakterystycznym momencie jej życia. W ten sposób wyobrażono Adama i Ewę pod drzewem wiadomości złego i dobrego, Abrahama przyjmującego trzech Aniołów, Noego na tle arki, a Jana Baptystę podczas chrztu Jezusa w Jordanie.

Taka prezentacja postaci znana była już od dawna, kiedy to obrazem posługiwano się jako formą edukacji niepiśmiennego ludu. Najbardziej znane w Polsce „komiksowe wydanie” Biblii znajduje się w Pelplinie.

Zbigniew Solski



WYOBRAZENIE SADU BOŻEGO NA IOZAFATOWEJ DOLINIE

REPERTUAR PTL W WAŁBRZYCHU

Matej Kopecky — „Johannes doktor Faust”

Stanisław Grochowiak — „Kaprysy Łazarza”

(dla dorosłych)

„21 zdań albo Księżniczka na ziarnku grochu”

J. Ch. Andersena

„Dialog na Święto Narodzenia Chrystusa Pana”

„Co to będzie?” wg „Dziadów” Adama Mickiewicza

oraz

„Historyja o Chwalebnym Zmartwychwstaniu

Pańskim”

W przygotowaniu:

Munro Leaf — „Fernando”

Ignacy Krasicki — „Monachomachia”

Organizacja widowni (tel. 261-14) przyjmuje zamówienia na bilety codziennie w godz. od 10.00 do 14.00. Kasa czynna godzinę przed spektaklem.

Państwowy Teatr Lalek. 58-303 Wałbrzych, ul. M. Buczka 16

Opracowanie graficzne programu: Kazimierz Samołyk.

Cena programu: 20,— zł.

DZG-2712-2-15-0425-83 2.000 U-18

PAŃSTWOWY TEATR LALEK

W WAŁBRZYCHU

ul. Mariana Buczka 16

Dyrektor — Jan Henryk Szosta

Kierownik artystyczny — Bogusław Kierc

Kierownik literacki — Eugeniusz Koterla

Kierownik plastyczny — Stanisław Echaust

Kierownik techniczny — Tadeusz Gardzielewski

Kierownik org. widowni — Zygmunt Kraus

Obsługa sceny

Elektroakustyk — Marian Szyпка

Brygada sceny — Zbigniew Kowzan

— Czesław Wielgos

BEZPLATNE

