

niewątpliwie liczbę domów rezydencjalnych i kapelańskich. Pozwola przy tym ustalić wiele nazwisk paulińskich fundatorów i budowniczych kościołów oraz obiektów użyteczności publicznej.

Na koniec chcę się usprawiedliwić, że świadomie najmniej miejsca poświęciłem czasom współczesnym, mimo że ogrom faktów znanych już z autopsji narzucał wiele materiału, w świetle którego można byłoby oceniać prężność współczesnego zakonu i jego rozwój. Pisać o tym w dobie krystalizacji i soborowej odnowy nie jest rzeczą łatwą. Historycy zajmą się kiedyś tym okresem, ocenią zamiary i ducha odnowy oraz wyciągną niewątpliwie wnioski z działalności prowincji w ciągu sześciu wieków jej istnienia.

S. MAŁGORZATA SZMIDT ŚL. M.

UWAGI NA TEMAT HISTORII O CHWALEBNYM ZMARTWYCHWSTANIU PAŃSKIM MIKOŁAJA Z WILKOWIECKA

Jedynym zachowanym w całości dramatem religijnym z XVI wieku jest *Historia o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*. Nie pozbawiona walorów artystycznych stanowi najcenniejszą pozycję polskiej literatury dramatycznej tego okresu. Zwano ją krótko *Dialogiem Częstochowskim* albo *Misterium Częstochowskim*, rozumiejąc przez to jedno i to samo misterium paschalne Mikołaja z Wilkowiecka, przełożonego Ojców Paulinów w Krakowie na Skalce, później prowincjała zakonu w Częstochowie¹.

*Historia o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*² została skomponowana z fragmentów Ewangelii przeplatanych tekstami liturgicznymi, pieśniami kościelnymi i tekstem poetyckim autora, który tak dobierał i koordynował podania ewangeliczne, by całość

¹ Mikołaj z Wilkowiecka, albo Wilkowiecko, był cenionym kaznodzieją i pisarzem religijnym w zakonie św. Pawła. Działalność jego przypada na wiek XVI. Obszerny rys biograficzny oraz charakterystykę jego działalności przedstawił ks. Jan Związek w artykule: *Życie i działalność Mikołaja z Wilkowiecka*, „Czest. Wiad. Diec.” 1967, nr 4/5, s. 110—120; oraz *Mikołaj z Wilkowiecka i jego działalność kaznodziejско-літерачка*, „Studia Historyczne”, t. I, Lublin KUL s. 9—106.

² Wydania dramatu: *Mikołaja z Wilkowiecka Historia o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, wydał S. Windakiewicz, Kraków 1893; J. Lewański: *Dramaty Staropolskie*, Antologia, Warszawa 1959, t. 2, s. 285—355. Podstawą obydwu edycji jest unikat Biblioteki Kórnickiej sygn. Cim. O. 496. Istnieje obszerna literatura przedmiotu spowodowana ogłoszeniem szesnastowiecznej redakcji misterium. Rozważania uczonych skupiają się wokół kilku zagadnień. Ważniejsze z nich to: sprawa przekazów drukowanych i kopii rękopiśmiennych z XVII i XVIII w. świadczących o wielkiej recepcji *Historii*, następnie próba ustalenia rodowodu tekstu i jego filiacji z widowiskami paschalnymi obcymi. Najwięcej miejsca poświęcono sprawie autorstwa. Wypowiedzi na ten temat można zgrupować na dwóch przeciwnych stanowiskach: oponentów Mikołaja z Wilkowiecka oraz uznających autorstwo zakonnika częstochowskiego. Dyskusja nie zakończyła się i nadal zachowała swoją aktualność. Ostatnio zabrał głos w tej sprawie Jan Okoń: *Spór o autorstwo Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu*, w: „Prace historycznoliterackie”, Kraków 1968 z. 14, s. 24—40. Porządkując zagadnienie autorstwa polskiego misterium, nakreślił zasadnicze rysy dotychczasowej dyskusji. Wydaje się, że wobec faktu szesnastowiecznego druku z nazwiskiem autora, nie ma podstaw do wątpliwości, tym bardziej że nie znalazły się żadne dowody, które mogłyby przeczyć tezie o autorstwie Mikołaja z Wilkowiecka.

dawała możliwie pełny obraz przedstawianego wydarzenia. *Misterium* wykazuje wyraźnie dwuplanowość, która polega na przeplataniu akcji dramatycznej epickimi ustępami Pisma Świętego. *Historia* przedstawia w obrazach scenicznych następujące wyjątki ewangeliczne:

- część I według Ewangelii św. Mateusza 27, 62—66,
- część II o niewiastach wg św. Marka 16, 1 i św. Łukasza 24, 1 i 10,
- część III wg opowiadania św. Mateusza 28, 2—4 i 28, 11—15,
- część V obrazuje opowiadania św. Łukasza 24, 1—8; św. Marka 16, 1—8; św. Mateusza 28, 5—10.
- dzieje Magdaleny oparte na opisie św. Jana 20, 11—17,
- część IV Maryje z nowiną u Apostołów wg św. Jana 20, 11—17 i św. Marka 16, 11 (w wydaniu z r. 1893 podano mylnie Jan 16, 11).
- Wędrowkę do Emaus opisali: św. Łukasz 24, 13, 24, 25—33, także św. Marek 16, 20. Jezus w wieczniku: św. Jan 20, 19—23; św. Łukasz 24, 36—40, 41—42.

Wiadomość o niewiernym Tomaszu zaczerpnięto z św. Jana 20, 24—29 oraz uzupełniono reminiscencją z patrystyki³.

Opowiadania Ewangelii są podstawową konstrukcją, wokół niej utworzono poszczególne obrazy sceniczne wzbogacone fragmentami z życia potocznego. Fragment części IV o zstąpieniu Jezusa do otchłani opracował Mikołaj z Wilkowiecka według piątego artykułu Składu Apostolskiego i tradycji Kościoła.

Prolog zapowiada poszczególne części misterium i podaje równocześnie ich źródła: Ewangelię, „krześcijańskie Kreda”, psalm Dawida i naukę Ojców Kościoła⁴. Jedna grupa akcji została zbudowana

³ Stwierdzenie: „...to jego niedowiarstwo utwierdzi wiarę w wielu o tym świętym zmartwychwstaniu” (wiersze 1388—90) wzięte z *Moralii* św. Grzegorza Wielkiego, gdzie mowa o tym, że niedowiarstwo Tomasza daleko więcej nam pomogło, niż wiara reszty Apostołów.

Tekst *Historii* przytaczany według J. Lewańskiego o: *Dramaty*.

⁴ Bo jeśli co przyczynimy,
Tedy z starych Patrów mamy.

Ostatek sami osądźcie,
Jeśli nie tak jest na świecie,
Co my tu będziemy spominać,
Nad Pisma św. przyczyniać.

Przy tej tu części czwartej
Na miejscu Ewangelij
Będę wam czytał z Dawida
I z krześcijańskiego Kreda:
Ze psalmu Dawidowego
Dwudziestego i trzeciego,
A z Kreda krześcijańskiego
Ze Składu Apostolskiego
W liczbie artykułu piątego

na na tradycji biblijnej. Naczelną postacią jest tutaj Chrystus. Druga grupa ukazuje fragmenty z życia codziennego: sprawy arcykapłanów z żołnierzami, zakup olejków u aptekarza, zaciąganie warty przy grobie. Temat tych obrazów został również zaczerpnięty z Ewangelii, ale autor rozbudował je, dodając do tekstu kanonicznego fragmenty podpatrzone w życiu codziennym. Autor wprowadził rysy tradycyjne z widoczną troską o włączenie w misterium efektów rodzimych, o utrzymanie pewnego nastroju. Obydwie grupy obrazów zostały uporządkowane konsenkwentnie i jasno. Tocząca się akcja łączy sceny i to zawsze kilkusobowe czy zbiorowe w zgrabnie zbudowane części.

Misterium ma założenie ilustracyjne, mówi o rzeczach widzom znanych, omawianych w kazaniach wielkanocnych, ale ujętych tutaj w sposób naoczny, namacalny, uchwycony w ruchu. Poszczególne sceny tworzą jedną całość, następują po sobie w kolejności wynikającej z koordynacji czterech Ewangelii⁵, a gdzie zbyt długa akcja jednego obrazu mogłaby nużyć widza, umiejętnie wpleciono inne sceny. Wszystkie części wykazują analogiczną budowę: każda scena rozpoczyna się cytatem odpowiedniego wyjątku Ewangelii, następuje uscenizowany komentarz, w którym dialog pełni rolę służebną, przedstawia bowiem problemy zawarte w tekście ewangelicznym. Każdy obraz kończy się śpiewem streszczającym jeszcze raz wydarzenie. Cud zmartwychwstania pełni w całym misterium główną i wiążącą funkcję, chociaż w Ewangeliach brak bezpośredniej relacji o nim. Pismo Święte mówi tylko o pustym grobie i o zjawieniach się Chrystusa zmartwychwstałego. Dlatego też ma tutaj autor większą swobodę w komponowaniu obrazów.

Uscenizowane dzieje ewangeliczne działy się na przestrzeni 10 dni. Misterium wprowadza w smutny nastrój Wielkiego Piątku i Wielkiej Soboty, kiedy uczniowie Jezusa pogrzebali w swych sercach wszelkie nadzieje i przejęci strachem ukryli się w wieczniku. Ale i przeciwnicy Jezusa nie tryumfują. Gnębi ich niepokój, gdyż przypomnieli sobie zapowiedź zmartwychwstania. Aby się zabezpieczyć przed ewentualną niespodzianką, proszą Piłata o straż do grobu. Opowiadanie o niewiastach spieszących do grobu przedstawił autor w części drugiej i czwartej. W obrazach części czwartej i piątej tryumfujący Zbawiciel uwalnia więźniów z otchłani, ukazuje się Matce i niewiastom, przebacza żalującemu Piotrowi, od-

⁵ Do tej pory dopatrywano się wpływu *Biblii* Jana Leopolda z r. 1561 na teksty kanoniczne w *Historii*. Jan Okoń: *dz. cyt.*, s. 35 i n. wykazuje na podstawie analizy językowej tekstu poetyckiego misterium i cytatów, że tłumaczem Pisma Świętego jest sam Mikołaj z Wilkowiecka. Zwrócił także uwagę na funkcję kompozycyjną Ewangelii i konsekwentnie przeprowadzoną konstrukcję, przedstawiając tym samym nowe dowody autorstwa Mikołaja z Wilkowiecka.

wiedza Apostołów w wieczniku, idzie do Emaus i w końcu nawraca sceptyka Tomasza.

Największe nasilenie akcji przypada na Niedzielę Zmartwychwstania. Po tym dniu, obfitującym w różnorodne wydarzenia i wypadki, Ewangelia — a jej śladem i misterium — pomijają cały następny tydzień milczeniem, by w pierwszą niedzielę po Wielkanocy ukazać jeszcze raz Jezusa utwierdzającego Apostołów w wierze. Najbogatsza w treść jest scena zstąpienia do otchłani, wybiega ona daleko poza granice terytorialne i czasowe tego miejsca. Tutaj widz dowiaduje się o upadku pierwszego człowieka, o karze za grzech, o obietnicy odkupienia, oczekiwaniu i wybawieniu — słowem o całym dziele odkupienia rodzaju ludzkiego.

Poprzez utwór przewija się myśl o walce Boga ze złem, Chrystusa i Jego zwolenników z szatanem i jego słuzalcami. W misterium samej walki już nie oglądamy, jesteśmy tylko świadkami zwycięskiego pochodu Jezusa zmartwychwstałego, utwierdzającego swój tryumf nawet w piekle. Arcykapłani przekupują strażę, by rozsiewali fałszywe plotki, lecz Jezus ukazuje się różnym osobom i tym samym rozprzestrzenia wieść o swoim zmartwychwstaniu. Apostołowie bojaźliwi i nieufni, nie chcą wierzyć w cud, piekło sprzeciwia się i ociąga z wypuszczeniem więźniów, ale Jezus spokojnie pokonuje piętrzące się przeciwności, umacnia w wierze uczniów i wyprowadza więźniów. Nawet sceptyk Tomasz poddaje się Bożej mocy. Odgłosy tej walki przewijają się przez całe widowisko, mobilizują postacie, które grupują się w dwóch przeciwnych obozach: jedne należą do sprzymierzeńców Jezusa, drugie współpracują z piekłem. Struktura postaci w misterium jest różna. Jedne role aktorskie zostały zróżnicowane, noszą odrębne cechy indywidualne, inne zostały pomyślane jako role całych grup. W kilku odśłonach grupy stanowią tło sceny i rozgrywanego się w danym momencie zdarzenia. Na przykład żołnierze dla Pilata i arcykapłanów w cz. I, sprawiedliwi w otchłani dla Jezusa i Lucyfera w cz. IV, uczniowie w wieczniku dla Jezusa i Tomasza w cz. V.

W *Historii* nie znajdujemy głębokich czy skomplikowanych charakterów lub wyrazistych typów. Lecz śledząc wypowiedzi postaci, ich gesty, reakcje, uwzględniając didaskalia i pamiętając równocześnie o tym, że misterium powstało w XVI wieku dla ludu prostego — wydaje się, że autor potrafił ukazać problem moralny etyki zawodowej, potrafił także oddać wielkość i boskość głównego bohatera. Ojciec Mikołaj skonfrontował w części IV majestat Boga z duchami ciemności, stworzył postać Jezusa pełną powagi i siły przezwyciężającej wszelkie przeszkody. Świadczą o tym mowy oszczędne w słowa, brzmiące tonem poważnym, świadomością potęgi i władzy. Jezus czterokrotnie powtarza werset psalmu 23:

„Otwórzcie się wieczne bramy
Wnijdzie tam król wiecznej chwały”.

Majestat, wielkość i powaga Boga malują się wyraziście na kontrastowym tle niecierpliwych, pyszałkowatych i gadatliwych wladzców podziemia. Słowa znajdują potwierdzenie w czynach: Jezus czeka, szatani rzucają się, zabezpieczają wrota, niecierpliwia się na więźniów, Jezus wchodzi, „potem ujmuję Lucypera za łańcuch” i zapowiada koniec wolności i używania:

„Zwiążę cię, iż stąd nie wyjdiesz,
Ani więcej zwodzić będziesz”.

Mikołaj z Wilkowiecka usiłował nadać również odmienny charakter poszczególnym grupom. Przywódcy obozu wrogiemu Chrystusowi są aktywni, przedsiębiorczy, a kiedy zawodzą środki ostrożności, nie cofają się nawet przed przekupstwem i kłamstwem. Żołnierze tworzą na pozór grupę jednolitą, bez żadnych cech osobistych. Wszyscy przechwalają się swą odwagą i walecznością, przy grobie wszystkich na równi ogarnia przerażenie. Ale znajdziemy między nimi też pewne różnice indywidualne. Pilaks okazuje się człowiekiem praktycznym i przewidującym, on stawia angażującym kapłanom warunek:

„Będziecie mieć stróże dobre
Dacie li pieniądze szczodrze”

On pierwszy otrząsa się z przerażenia uświadamiając sobie niepożądaną sytuację i mogące wyniknąć z tego konsekwencje. Dręczy go niepokój, jak przed opinią ludzką wyjść cało i z honorem. A kiedy arcykapłani namawiają do fałszywych zeznań, znów Pilaks przewiduje, czym może się to skończyć, gdy wieść dojdzie do starosty:

„By nas za niesławne nie miał
Albo gardi naszych nie pobrał”.

Inny z żołnierzy, Teoront, jest człowiekiem prawdomównym, nie uznaje kręactw, jego maksyma jest wyraźna i stanowcza:

„Próżno powiadać inaczej,
Jedno tak, jako jest w rzeczy”.

To samo stanowisko zajmuje Filemon. Wypowiada przed arcykapłanami śmiało swe poglądy, nie waha się nawet czynić „władzy duchowej” wymówek:

„Wszystko tu ludzie ucziwi,
Nie godzi się tak powiadać
z szczerzej prawdy fałszu działać”.

A Proklus? Dla niego istnieje tylko jeden problem — zdobyć pieniądze! Upomina się o przyrzeczoną zapłatę i za worek brzęczącej monety sprzedaje sumienie swoje i swych towarzyszy, zapewniając o gotowości do fałszywych zeznań.

Przyjaciele Jezusa w porównaniu z przedsiębiorczymi kapłanami i w zestawieniu z żołnierzami świadomymi swych obowiązków zawodowych, zostali ukształtowani raczej w rolach biernych, czasami nawet w trochę ujemnym świetle. Adam i Ozeasz odcinają się szatanom słowami nie bardzo liczącymi z powagą patriarchów. Niewiasty i Apostołowie, z wyjątkiem Magdaleny i Tomasza, nie wykazują żadnych różnic indywidualnych, autor potraktował te postacie jako grupy jednolite. Niewiasty mają cechy dobrze usytuowanych mieszczek, odznaczają się dobrym sercem, a przede wszystkim chętnie prezentują się „pełnymi wackami” i swą ofiarnością. Inicjatywę działania podsuwa Magdalena, pozostałe niewiasty zgodnie podejmują projekt, urządzają kwestę, nie zapominając przy tej okazji poinformować, ile każda z nich składa w darze: „Oto sto dukatów moich” — mówi Maria Jakobi. Maria Salome zachwala: „Owo też moje talary, pięćdziesiąt, a każdy stary”. Joanna daje skromniejszą sumę, lecz i ona dumna ze swojego datku: „Uczyni to też niemało, a bodaj ze sto nie było?”. W aptece przeznorne gospodynie najpierw targują towar, a dopiero potem każą odważyć żądane olejki. W grupie niewiast trudno się dopatrzyć jakiegos różnicowania postaci. Jedynie Magdalena jest odmienna. Ona prowadzi wśród nich rej, ona podsuwa projekt zakupu wonności, a pozostałe jednogłośnie zgadzają się, wykonują postanowienie. Magdalena zbiera pieniądze, zamawia olejki u Rubena, płaci aptekarzowi, spotkawszy Pana Zmartwychwstałego, ona wzywa towarzyszek:

„Za nogi, siostry chwytajmy,
A na kolana kłękajmy,
Wyrządzając Mu cześć, chwałę
W tę świętą dzisiaj Niedzielę”.

W poselstwie do Apostołów Magdalena informuje, reszta potwierdza tylko jej relację⁶. W opracowaniu scenograficznym z r. 1962 Magdalena wyróżnia się od pozostałych niewiast strojem dla podkreślenia jej produkcyjnej roli.

⁶ Jan O k o Ń: dz. cyt., chcąc wykazać niezależność polskiego misterium paschalnego od wpływów obcych, zwraca uwagę na kilka fragmentów wyróżniających *Historię*; między innymi na odrębne od spotykanych w innych misteriach ukształtowanie scen z kramarzem, wprowadzenie czterech niewiast, a nie trzech; scenę spotkania Zmartwychwstałego Pana z Matką Najświętszą, a w scenie pierwszej wprowadzenie postaci Faryzeusza. Wprowadzenie czterech niewiast i Faryzeusza tłumaczy się koordynacją Pisma Świętego.

W scenie nawiedzenia grobu ujawnia się dynamizm, ruch oraz ekspresja zmiennych przeżyć niewiast. Dochodzi do głosu żal i troska: w drodze martwią się, kto im odsunie duży kamień. Gdy spostrzegły pusty grób, ogarnia je przerażenie, w końcu okazują zdziwienie i radość:

„Ba, najmilsze siostry moje,
Ja nie wiem, co się wždy dzieje?
Jednym się razem boimy,
A drugim się weselmy”.

Uczniowie Pańscy zostali również potraktowani jako jednolita całość, jednak w swych reakcjach są całkiem inni od niewiast. Nieufni, bojaźliwi i podejrzliwi, wielką nowinę przyniesioną przez „Maryje” uważają za plotki, bajanie, traktują niewiasty lekceważąco, zbywają je mówiąc:

„Idźcie z tymi fabułami,
Mieście sobie pokój z nami”.

W chwili zjawienia się Jezusa, Apostołowie znów reagują zespołowo: wszystkich ogarnia uczucie przerażenia i nieufności, a kiedy Mistrz daje się poznać, wszyscy się radują.

Postacie w misterium ujawniają swe cechy indywidualne czy dominujące rysy charakteru całej grupy poprzez gesty, sposób zachowania się, a przede wszystkim odsłaniają swe oblicza w dialogach.

Dialog *Misterium Częstochowskiego* pozostał w przeważającej części w zależności od podań Ewangelii. Lecz mimo roli służebnej i zdeterminowania, wypowiedzi interlokutorów zostały skomponowane w różnych odmianach, szczególnie w scenach pozaewangelicznych. W didaskaliach autor zaznaczał przerwy między słowami czy pewnymi partiami replik, dla spotęgowania ekspresji zalecał różne środki retoryczne jak nagłe zawieszenie głosu, zmiana głosu (stosowana najczęściej), nacisk na poszczególne wyrazy, ironiczne akcentowanie słów. Charakter prowadzonych rozmów jest zróżnicowany, jedne dialogi to prośby (arcykapłani do żołnierzy, więźniowie do Jezusa), inne mają charakter informacyjny (żołnierze u rabinów, niewiasty w wieczerniku, podróżni w drodze do Emaus), lub celem ich wzajemne zachęcanie się do pewnej sprawy (niewiasty, żołnierze przy grobie, szatani). Trafiają się również partie dialogowe utrzymane w tonie lekceważenia i nieufności (patriarchowie do złych duchów, Tomasz do Apostołów, Apostołowie do niewiast). Wszystkie repliki mają jedną wspólną cechę: ich twórca dążył do zachowania pewnej symetrii. Wypowiedzi rozmówców poszczególnych par dialogowych zamykają się w prawie równych liczbach wierszy, jedynie ważniejsze postacie mają prawo do dłuższej ora-

cji⁷. Widoczna jest również troska o oszczędność słowa, o zwięzłość wypowiedzi.

Twórca dialogów wykazał dobrą znajomość życia codziennego różnych grup społecznych. Zgrabnie wkomponował rysy tradycyjne i rodzime; żołnierskie przechwałki, rozmowy niewiast, targi z aptekarzem, reakcja Apostołów na niewieście „plotki” — to rozmowy wzięte z życia potocznego, ujęte tylko w formę wierszowaną i włączone do spektaklu. Zróznicowanie stylistyczne dodaje żywości dialogom i czyni je prawdziwymi, życiowymi. Całkowicie zrozumiała jest wytworność wypowiedzi starosty rzymskiego, arcykapłanów, zamożnych patrycjuszek. Pogawędki żołnierzy różnią się bardzo od stylu innych dialogów, ich mowy pełne przechwałek, upstrzone żargonem ulicznym i różnojęzycznymi wyrażeniami. Jednakże nad całością utworu dominuje styl biblijny cytatów ewangelicznych i wypowiedzi zapożyczonych z Pisma Świętego oraz nastroj pieśni kościelnych.

Śpiewy łacińskie i polskie, przeplatające akcję i dialogi *Historii*, stanowią spoidło łączące wszystkie składniki misterium w harmonijną całość. Misterium polskie staje się tym samym czymś bliższym operze, aniżeli przedstawieniu utworu wierszowanego przy pomocy deklamacji. Śpiewy występują między częściami, także w ich obrębie. Ich rozmieszczenie wykazuje pewną symetrię. Śpiewy są niewątpliwie tym czynnikiem artystycznym, który w pewnym sensie stanowi uzasadnienie sentymentu, jakim cieszyła się *Historia* przez kilka wieków.

Całość rozpoczyna wspólny śpiew aktorów i widzów dawnego tropu wielkanocnego: „Przez Twoje święte zmartwychwstanie, Boży Synu odpuść nam nasze zgrzeszenie...”. Każda z sześciu scen kończy się śpiewem dobranym w ten sposób, że podsumowuje wydarzenie poprzednio zobrazowane. Śpiewy pełnią także rolę międzyaktów, łączników pomiędzy poszczególnymi scenami. Didaskalia pouczają, że pieśni powinni śpiewać młodzieńcy.

Poza ramowym śpiewem⁸, nie wnoszącym w akcję nic nowego,

⁷ Dialog w wierszach:

Annasz 20 w., Kaifasz 16 w., Faryzeusz 12 w. — Pilat 8 w.

Annasz 8 w., Kaifasz 8 w., Faryzeusz 4 w. — Pilaks 6 w., Teoron 2 w., Filemon 2 w., Proklus 2 w.

Magdalena 22 w., M. Jakobi 14 w., M. Salome 10 w., Joanna 8 w., M. Jakobi 8 w., M. Salome 10 w., Magdalena 16 w. — W tej grupie dialogowej występuje pewnego rodzaju paralelizm: Magdalena zainicjowała rozmowę z niewiastami, w aptece kończy pertraktacje z Rubenem.

Proklus 12 w., Filomen 10 w., Teoron 4 w. — Annasz 18 w., Kaifasz 18 w.

⁸ Część I kończy się śpiewem responsorium „Sepulto Deo”. Część II — „Dum transisset Sabbatum ...”. Cz. III — zakończona polską pieśnią „Nasz Zbawiciel, Pan Bóg...”. Cz. IV — „Ukazał się najpierw Maryjej, nie zapomniał swej Matuchny miłej ...”. Cz. V — po pojawieniu się Jezusa

jest jeszcze druga grupa pieśni, które łączą się z rolami poszczególnych osób i stanowią pewną część akcji. Są to śpiewy pojedynczych aktorów lub całych grup. Śpiewają żołnierze czuwający przy grobie jakąś sparafrazowaną piosenkę zaczynającą się od słów: „Czuwaj, czuwaj, a nie leży ...”. Uradowani więźniowie w otchłani witają Jezusa antyfoną: „Advenisti desiderabilis...”. Chrystus wprowadzając dusze z otchłani intonuje pieśń: „Pójdźcie miłośnicy moi...”. Śpiewają również dzieci prowadzone przez Archanioła Michała do nieba. Anioł przychodząc do Maryi z poselstwem śpiewa: „Regina caeli laetare...”, pozostali aktorzy podejmują ten śpiew i oddają Matce Zbawiciela hołd dalszą antyfoną „Salve Sancta Parens”. Niewiastom zbliżającym się do grobu towarzyszy śpiew kantorów: „Et valde mane una Sabbatorum...” i dalsze zwrotki pieśni wielkanocnej „Chrystus zmartwychwstan jest ...” („Trzy Maryje poszły ...”). Każda z śpiewanych form liturgicznych, jak również pieśni kościelne wnoszą właściwą sobie atmosferę uczuciową do widowiska, a w *Historii* mają do spełnienia jeszcze inną funkcję. Obrazy misterium są na ogół mało dynamiczne, większość z nich ma spokojny przebieg, a celem spektaklu było pobudzić widzów do radości z okazji świąt i powstania do życia całej przyrody — jak zapowiada Prolog:

„Wciornastkie rzeczy stworzone,
Tak niebieskie jako ziemne —

.....

Pokazywały po sobie
Na ziemi i też na niebie,
Jak się wszystkie weseliły
I też barzo radowały
Czasu onego świętego
Zmartwychwstania Krystowego”.

Radosne i pełne nadziei polskie pieśni wielkanocne i uroczyste melodie gregoriańskie responsoriów czy antyfon łacińskich stanowiły ważny czynnik w budzeniu nastroju pogodnego i świątecznego. Nasuwa się jeszcze jedno wytłumaczenie dla tak częstych śpiewów w utworze. Prolog tłumaczy pieśni jako czynnik pobudzania czujności i pilności widzów w słuchaniu:

Magdalenie chór śpiewa: „Gdy nad grobem byli...” (z pieśni: Chrystus zmartwychwstan jest). Końcowy obraz pocieszenia Piotra utrwalony w pieśni: „Ukazał się Piotrowi w jaskini...”. W cz. VI — poszczególne obrazy inscenizacyjne otrzymały, też odpowiednie zakończenie: „Ukazał się dwóm idąc w drodze...”. „Ukazał się wszystkim w Galilei...”. Cały spektakl kończy się uroczystym „Surrexit Dominus vaele luctus...”.

„A chcąc waszmość mieć czujniejsze
I też w słuchaniu pilniejsze

.....
będziem używać śpiewania”.

Równocześnie jednak śpiew dostarczał okazji do odpoczynku, odprężenia umysłowego widzom nie bardzo przywykłym do wrażeń teatralnych z tej przyczyny, że stanowił pewną przerwę, wstrzymywał dalszą akcję. Tę funkcję spełniały przede wszystkim śpiewy pomiędzy poszczególnymi częściami misterium.

Twórca *Historii* posługuje się chętnie efektami komicznymi, zwłaszcza w części IV, rozgrywającej się w głębi piekła, w te sceny włożył też najwięcej własnej inwencji, sporo tutaj szczęśliwie podpatrzonych szczegółów. Na przykład fragment ukazujący szukanie odpowiedniego posłańca do Matki Bożej: Adam uwolniony z niewoli piekła podejmuje się tej misji, ale Zbawiciel wytyka mu delikatnie, że przyzwyczajony do włóczenia się po gajach i zabawiania się zrywaniem owoców, będzie tracił wiele czasu w drodze. Abła też trudno wysłać, mógłby spotkać Kaina i wszcząć dawne spory, a Noe jest zbyt znany ze swej skłonności do pewnych napojów. Jan Chrzciciel też się nie nadaje do spełnienia poselstwa, gdyż swoim włóchatym ubraniem mógłby przestraszyć Maryję. Zgłasza się jeszcze dobry łotr, ale jakżeż potrafi się spieszyć, kiedy w torturach połamano mu wszystkie członki? W rezultacie zostaje wysłany anioł. Zabawnie jest również przedstawiony bunt dusz w otchłani przeciw Lucyferowi i Cerberowi w momencie, gdy czują jakieś zamieszanie:

„Niezbędni dziadowie oni
Chocia tu są we złej toni,
Smiele sobie coś rokują,
Musi być, Jezusa czują,
A najwięcej pan Jadamek
U nas tu napierwszy panek.
Trzeba by go poczęstować
Z pół garca mu smoły podać
Jadam: Wypijesz ją sam poczwaro,
Szpetna, piekielna maskaro!”

Największą natomiast wartość dramatyczną posiada część VI. Chystus ukazuje się zrazu niepoznany, potem ujawnia się uczniom rozpamiętującym swe zawody i gorycze. Po nieokreślonym lecz radosnym uczuciu, jakiego doznali w chwili, gdy tajemniczy nieznajomy przebywał wśród nich, uczniowie zaczynają się domyślać, iż mógł to być sam Mistrz:

„Serce to nasze wiedziało,
Aż w naju nie pałało,
Kiedy z nami w drodze gadał
I Pisma święte wykładał?”

Claude Backvis z naciskiem podkreśla fakt, że scena ta, mimo nieskomplikowanych perypetii i wielu potocznych szczegółów, jest w rezultacie pierwszą w historii dramatu polskiego sceną operującą nastrojem! Podkreśla jeszcze jedną cechę tego misterium: „polską uprzejmość. Jest to umiejętność mówienia z naturalną lekkością i wdziękiem o odruchach naturalnej i czerstwej wrażliwości, ta uśmiechnięta serdeczność, bez przypraw, ale i nie mdła, która stanowi największy urok Reja i która tak ładnie zakwitła u Mikołaja z Wilkowiecka... 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”⁹.

Na temat realizacji scenicznej misterium wielkanocnego snuto różne domysły i przypuszczenia powołując się na bogatą tradycję Zachodu w tej dziedzinie¹⁰. *Historię* miała wystawiać na scenie tak zwana „kompania częstochowska”, lecz nie wiadomo, z kogo się składała. Z uwag reżyserskich samego autora *Historii* dowiadujemy się, że sztuka była dobrze ograna, w razie potrzeby można było ją skrócić opuszczając czytanie Ewangelii, a niektóre role mogły być przez autorów dublowane. Z tekstu *Historii* jasno wynika miejsce akcji poszczególnych scen. Autor nie potrzebował dawać wielu wyjaśnień dotyczących miejsca rozgrywanych epizodów, gdyż zarówno zasadniczy wątek widowiska, jak miejsce i okoliczności w których akcja się toczyła, były wszystkim znane przynajmniej w głównych zarysach z nauki religi, z kazań, z opisów biblijnych i z obrazów. Mikołaj z Wilkowiecka suponował znajomość Ewangelii przynajmniej u reżysera, kiedy udzielał tak skąpych wskazówek dotyczących organizacji sceny, podczas gdy didaskalia dla poszczególnych aktorów są stosunkowo liczne i szczegółowe. Mógł tutaj odgrywać pewną rolę inny wzgląd, mianowicie *Historia* nie była przeznaczona dla jakiegoś określonego miejsca czy teatru, lecz autor przypuszczał jej wystawianie w różnych miejscowościach i w różnych warunkach, jak wynika z uwagi wstępnej. Aby nie krępować organizatorów widowiska wskazówkami nie dającymi się zrealizować w danych warunkach lokalnych, zostawił pewną swobodę, ograniczając się jedynie do najważniejszych wskazań, które musiały być uwzględnione w każdej sytuacji¹¹.

⁹ Por.: Claude Backvis: *Nad antologią dramatu staropolskiego*, „Pam. teatr.” 1960 z. 3/4 s. 525—550.

¹⁰ Por. St. Windakiewicz: *Teatr ludowy w dawnej Polsce*, Kraków 1902 s. 6—15; W. Husarski: *Inscenizacja w średniowiecznym teatrze religijnym*, „Scena Polska”, 1925 z. 1, s. 1—42; Z. Raszewski: *Scena teatru staropolskiego*, „Pam. lit.” 44: 1953 s. 216—229; i inni.

¹¹ Niektóre ze wskazań: Piłat wstanie i ukaże im ręką miejsce ku siedzeniu. Odejść od stróżów. I pójść do apteki z koszykami. I nasypią

Historia o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim budzi do dnia dzisiejszego żywe zainteresowanie historyków literatury, a także ludzi teatru. Dawne misterium wielkanocne zostało w XX wieku dwukrotnie opracowane i wystawione na scenie. W latach 1923—24 Leon Schiller przygotował spektakl: „Wielkanoc — historia o Męce najświętszej i chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim”. Treść widowiska opracował na podstawie *Historii* Mikołaja z Wilkowiecka i obrzędów ludowych. Reduta Schillera wystawiła misterium na scenie w Warszawie i w innych miastach. Inscenizację wielkanocnej *Historii* uważa się za najcenniejszy dorobek spośród pięciu staropolskich inscenizacji Schillerowskich¹². W sezonie teatralnym 1961/62 wystawiono *Historię* w Teatrze Nowym w Łodzi i w Teatrze Narodowym w Warszawie, a także na kilku scenach zagranicznych. Tekst pierwotny *Historii* potraktowano jako materiał do montażu. Usunięto sceny: spotkanie Jezusa z Matką Najświętszą, fragment sceny niewiast przy grobie, spotkanie Jezusa z Piotrem i z uczniami, a wprowadzono fragmenty z *Dialogus de resurrectione Domini nostri Jesu Christi* (monolog Piłata, scena Piłata z Judaszem), *Intermedium pro Dominica Palmarum* oraz urywki innych utworów. Całe widowisko zostało utrzymane w stylu ludowym zarówno w charakterystyce postaci, jak również w scenografii. Średniowieczne mansjony dobrze zastąpiła trójdzielna chałupa podhalańska. Boczne wrota otwierały się według potrzeby ukazując poszczególne grupy aktorów. Grób Zbawiciela to skromna mogiła wiejska i krzyż z daszkiem w środkowej części sieni. Didaskalia potraktowano jako samoistną formę teatralną. Aktorzy wygłaszali wskazówkę inscenizacyjną, a następnie własną rolę. Całość widowiska podzielono na trzy części, a pomiędzy nimi umieszczono intermedia zmontowane z tekstów dawnych intermedii plebejskich. Wnoszą one dużą dozę rubasznego humoru i komizmu¹³. Głównego bohatera misterium wielkanocnego — Chrystusa Zmartwychwstałego ucharakteryzowano na „Chrystusa frasośliwego” z wiejskich kapliczek przydrożnych¹⁴, wprawdzie zgod-

mu pieniądze na stół. Otworzy trochę do piekła ... I położy na stoliku ryby i miód.

¹² J. Lewański: *Leona Schillera prace nad teatrem staropolskim*, „Pam. teatr.” 1955 z. 3/4 s. 86—118.

¹³ *Historia o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim ze czterech Ś. Ewangelistów zebrana a wierszykami spisana Przez Księdza Mikołaja z Wilkowiecka Zakonnika Częstochowskiego, Uciechami lepszymi i pożyteczniejszymi aniżeli z Bachusem i Wenerą ozdobiona w opracowaniu Kazimierza Dejmka*, Intermedia opatrzył K. Dejmek tytułami: *Chłop z Synem i Magister*. Szewc. Szewcowa, Kucharka, Jandras Pan, Chłop. Dziewczyn dwie i Wdowiec.

¹⁴ „Chrystus frasośliwy” w ostatniej realizacji scenicznej *Historii* nasunął Wacławowi Kubackiemu myśl o paraleli misteryjnej pomiędzy utworem Mikołaja z Wilkowiecka a utworami Jana Kasprowicza z tomu *Mój świat*. Por.: „Życie lit.” 1962 nr 15 s. 6—7.

nie z ogólną linią całego spektaklu potraktowanego przez organizatorów „na ludowo”, jednakże niezgodnie z duchem misterium, a jeszcze więcej z duchem Ewangelii. Szesnastowieczne misterium religijne na scenie współczesnej wzbudziło żywe zainteresowanie widzów i znalazło szeroki oddźwięk w krytyce. Zdania były różne, ale w jednym stwierdzeniu zgodne: że *Historia o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* do dnia dzisiejszego nie utraciła swojej wartości¹⁵.

Historia o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim Mikołaja z Wilkowiecka przedstawia przede wszystkim cud zmartwychwstania z jego konsekwencjami: zwycięstwo Chrystusa nad przeciwnikami i utrwalenie wiary w boskość i zmartwychwstanie wśród Apostołów. Autor przy tej okazji przypomniał widzom dzieje ludzkości od upadku w raju poprzez oczekiwanie patriarchów i proroków aż do chwili zrealizowania obietnicy odkupienia.

Sledząc bogatą treść *Historii* nasuwa się myśl, że Mikołaj z Wilkowiecka chciał dać widzom swoistego rodzaju *Bibliam pauperum*, która zawierałaby możliwie całość nauki objawionej i przypomniawszy najważniejsze prawdy Wiary. Poza wydarzeniami zaczerpniętymi z Pisma świętego i nauki Kościoła, autor próbował stworzyć konflikty, których nie znajdujemy w Ewangelii. Materiał do tych scen czerpał z obserwacji życia codziennego. Ale i te obrazy zostały podporządkowane głównej myśli misterium: prawdzie o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim.

„Nawet najważniejsze nie zostało dotąd wyświetlone i rozstrzygnięte. Nie jesteście należycie poinformowani ani co do rodowodu tekstu, ani co do jego rozgałęzienia i sukcesu w ciągu dziejów”. Tak określił dotychczasowy dorobek na polu badań nad *Historią* Stanisław Pigoń¹⁶.

Cokolwiek będzie można jeszcze powiedzieć o *Misterium wielkanocnym* Mikołaja z Wilkowiecka, zakonnika częstochowskiego, nie przysłoni to wielkiego znaczenia *Historii* w dziejach naszej literatury jako jedynego szesnastowiecznego dramatu religijnego zachowanego w całości.

¹⁵ Niektóre z recenzji: M. Zmigrodzka: *Tradycja wiecznie żywa*, „Polska” 1962 nr 17; A. Wirth: *Zmartwychwstanie Teatru Narodowego*, „Nowa Kult.” 1962 nr 16; W. Kubacki: *Historia o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, „Teatr” 1962 nr 7; J. Dobraczyński: *Widowisko o Zmartwychwstaniu*, „Śl. powsz.” 1962 nr 87; B. Mamoń: *Powrót do źródeł*, „Tyg. powsz.” 1962 nr 5; J. Szczawiński: *Wskreszone barwy przeszłości*, „Kierunki” 1962 nr 8; M. Czannerle: *Misterium Dejmka*, „Nowa Kult.” 1962 nr 2; M. Czannerle: *Historia o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim w Warszawie*, „Teatr” 1962 nr 11 s. 6—7.

¹⁶ Ostatnie pogłosy *Misterium* Częstochowskiego: „Z ogniw życia i literatury”. Wrocław 1961 s. 89—100.

