

Mikolaj Key



Zywot Jozefa
1545



PAŃSTWOWY
TEATR NOWY

MIKOŁAJA REJA Z NAGŁOWIC

„ŻYWOT JÓZEFA“

Widowisko staropolskie w ³2 częściach

RAFAŁ LESZCZYŃSKI

Mikołaj Rej i „Żywot Józefa“

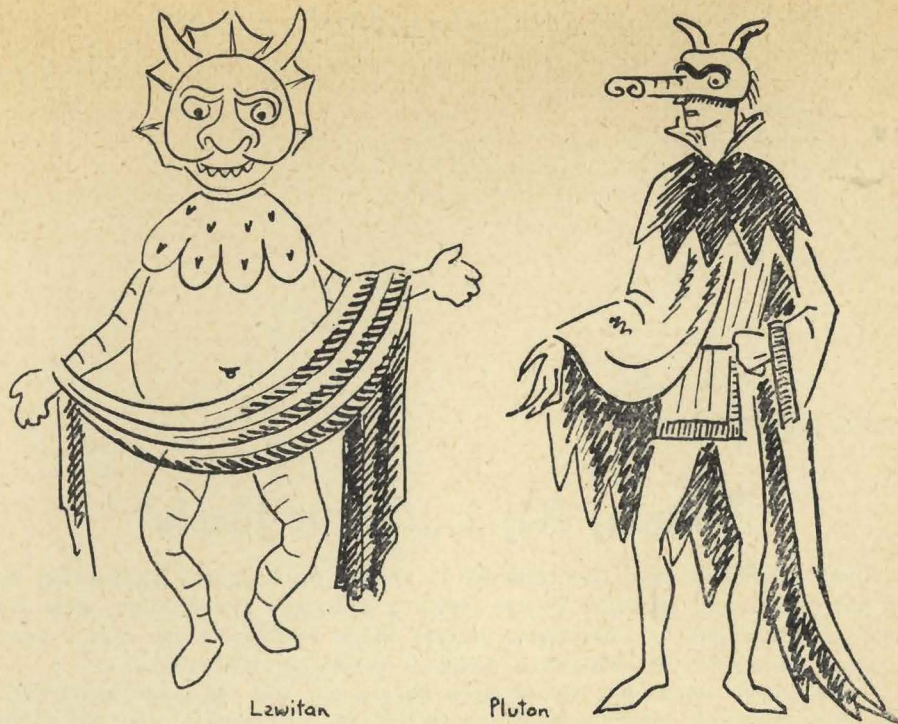
Kiedy czterdziestoletni Rej oddawał w 1545 r. do drukarni Florianowej rękopis pod przydługim tytułem „Żywot Józefa z pokolenia żydowskiego, syna Jakubowego, rozdzielony w rozmowach person, który w sobie wiele cnot i dobrych obyczajow zamyka“, był dopiero u początku twórczości literackiej.

W młodszych latach nic nie wrożyło, że Mikołaj Rej zdobędzie sobie przydomek ojca literatury polskiej. Niedbale wychowywany, strzelał bąki na nadszestrzanskich łąkach. Wystąpił na uniwersytet krakowski wytrwał tam ledwie rok. Później jego całą energię i wszystkie czas miała początkowo służba dworska, potem zarządzanie sporym majątkiem dziedzicznym, ozenek, zabawy w gronie dobrych przyjaciół, procesy i polityka. Tak się układało życie Reja.

A jednak będąc już nie pierwszej młodości, zabrał się Rej do pisania, w dodatku nie w modnej łacinie, ale po polsku. Gospodarstwa nie zaniedbał, owszem przysporzył majątku, od procesów nie odstąpił, od przyjaciół nie stronił, a przecież znalazł czas na pisanie. Co prawda, intensywne życie pobudzało Reja do służenia piórem „królestwu polskiemu, narodowi, i wszystkim jego stanom“. Oburzał się na niedbalców chłonących szybko kulturę zachodnią, ale obojętnych na rozwój oryginalnej kultury polskiej, „aż się inszy narodowie czasem pytali, jeśli Polska jest miasto, albo też jaka kraina“. Więc choć nie uczony, zaczął pisać, aby zasycić głód książki polskiej i zachęcić innych do oświadczenia.

Pragnął przynieść pożytek swoimi pismami, pouczał nimi, jak żyć należy, nie pominął żadnej dziedziny życia. Podkreślał, że literatura urabia poglądy ludzi. Tłumaczył swoim czytelnikom: „a tak to czytając, uważaj sobie nie jako prostą fabułę, ale bierz przykład z tego“. Dla ludzi pokroju Reja jałowy byłby spór, czy literatura ma być odbiciem rzeczywistości, czy ma ją ignorować. Dla nich literatura sama była częścią życia, powinna je nawet wyprzedzać i wskazywać drogę. Ta funkcja literatury nie była wówczas kwestionowana, jednak Rej rozwinął ją najpełniej. Gdybyśmy stracili wszelkie materiały z połowy szesnastego wieku, a pozostały tylko pisma Reja, to z nich moglibyśmy odtworzyć obraz kultury polskiej tego czasu, tak wielostronnie były z życiem związane. Temat zaczerpnięty z odległej przeszłości pod piórem Reja zadziwiająco się aktualizował, przestawał być opowieścią o ludziach dawno umarłych, stawał się żywy przez podkreślenie miejsc ogólnoludzkich. Tak było właśnie z „Żywotem Józefa“.

Biblijna historia o Józefie rozpowszechniła się stopniowo na Bliskim Wschodzie stając się wielokrotnie podstawą opowieści o Jusufie i Zulejce w literaturze arabskiej, perskiej i tureckiej. Z przyjęciem chrześcijaństwa poznały tę historię kraje europejskie i przyswoiły ją tak bardzo, że niektóre określenia biblijne stały się utartymi zwrotami. Wzdychamy więc do siedmiu lat tłustych, narzekamy na siedem lat chudych, nazywamy kogoś beniaminkiem, a innego cnotliwym Józefem.



Lzwifan

Pluton

Szczególnie dużą poczytność miała historia o Józefie w XVI i XVII wieku. Powstało wtedy także wiele dramatów przedstawiających jego dzieje. Stało się tak za przyczyną Marcina Lutera, który nawoływał do opracowania scenicznego tematów biblijnych. Do najbardziej ulubionych należały dramaty o cnotliwej Zuzannie, ślepym Tobiaszu, Esterze i o Józefie. Przedstawienia z powodzeniem służyły propagandzie ewangelicyzmu. Dla odbicia ciosu stopniowo i katolicy zaczęli wystawiać dramaty biblijne. W teatrach jezuickich dramaty o Józefie były wystawiane wielokrotnie przez dwa wieki, aż do kasaty zakonu.

Program ewangelików był Rejowi bliski i sympatyczny. Bronił w sejmie Rej Oleśnickiego, który wypędził zakonników z Pińczowa, bronił Otwinowskiego, który podeptał hostię, chlebowego Boga, jak wówczas z ironią mówiono. Sam wypędził rzymskich księży z paru kościołów i pracował nad rozwojem kościoła reformowanego. Wszystkie utwory Reja przenika niechęć do kleru rzymskiego i obrzędów katolickich, natomiast pochwalny wiersz napisał Rej na cześć Lutera. Nie jeden raz czytał Pismo św., doszedł nawet do takiej jego znajomości, że wydał Postyllę objaśniającą ewangelie i Apokalipsę. Tłumaczył też Rej Psalterz.

Tematyka biblijna pociągała Reja tak samo, jak wielu jego współczesnych. Nauki biblijne były dla nich ostatecznym autorytetem, argument z Biblii ostatecznie rozstrzygał we wszystkich kwestiach. Bez przesady można powiedzieć, że była to Reja księga umiłowana. Zachęcony powodzeniem zagranicznych przedstawień o Józefie ułożył w formie dialogu własną wersję dramatu.

Nie wyzbył się w niej Rej oryginalności, chociaż czerpał ze źródeł obcych. Nie myślał pedantycznie odtwarzać epoki faraonów, przydał swojemu dziełu wiele rysów polskich. Zależało mu nie na wierności historycznej, ale na czymś innym: na przedstawieniu ludzi z ich naturą, przyzwyczajeniami i zaletami i na podsunięciu wniosków. Drugim wielkim pragnieniem Reja było przyozdobić język polski. Skoncentrowany na tych dwóch celach wysiłek Reja nie poszedł na marne. Współczesny Rejowi świadek notuje, że Józefa pisanego „cudnemi słowy“ ludzie bardzo radzi widzieli (czytali).

Od Inscenizatora

Niniejsza notatka ma na celu poinformować najogólniej widza o stosunku tekstu naszego widowiska do tekstu utworu Reja.

1) „Żywot Józefa“ Reja został znacznie skrócony.

2) Wprowadzono podział na pięć spraw.

3) Szereg zwrotów i słów zamieniono na rzecz przystępności języka oraz stosownie do potrzeb widowiska.

4) Do tekstu „Żywota“ włączono krótkie fragmenty z „Castus Joseph“ Szymonowicza, fraszkę Kochanowskiego, fraszkę Jakuba Teodora Trembeckiego, w paru miejscach wiersz lub dwuwiersz innych autorów; w rozbudowanej scenie w więzieniu posłużono się Władysławiuszem, fraszką Reja i Janem Smolikiem.

5) Dodano Intermedia. Posłużono się tu głównie tekstami Reja z Przemowy, Rozprawy, Żegnania, Zwierzyńca, Apoftegmatów, fraszek itd. oraz fragmentami tekstów Kochanowskiego, Klonowicza, Szymona Zimorowicza, Szymonowicza, Władysławiusza, Jana z Kijan, Dzwonowskiego, Januariusza Sowizraliusa, Jurkowskiego i fragmentami z anonimowej literatury sowizdrzalskiej i komedii rybałtowskiej.

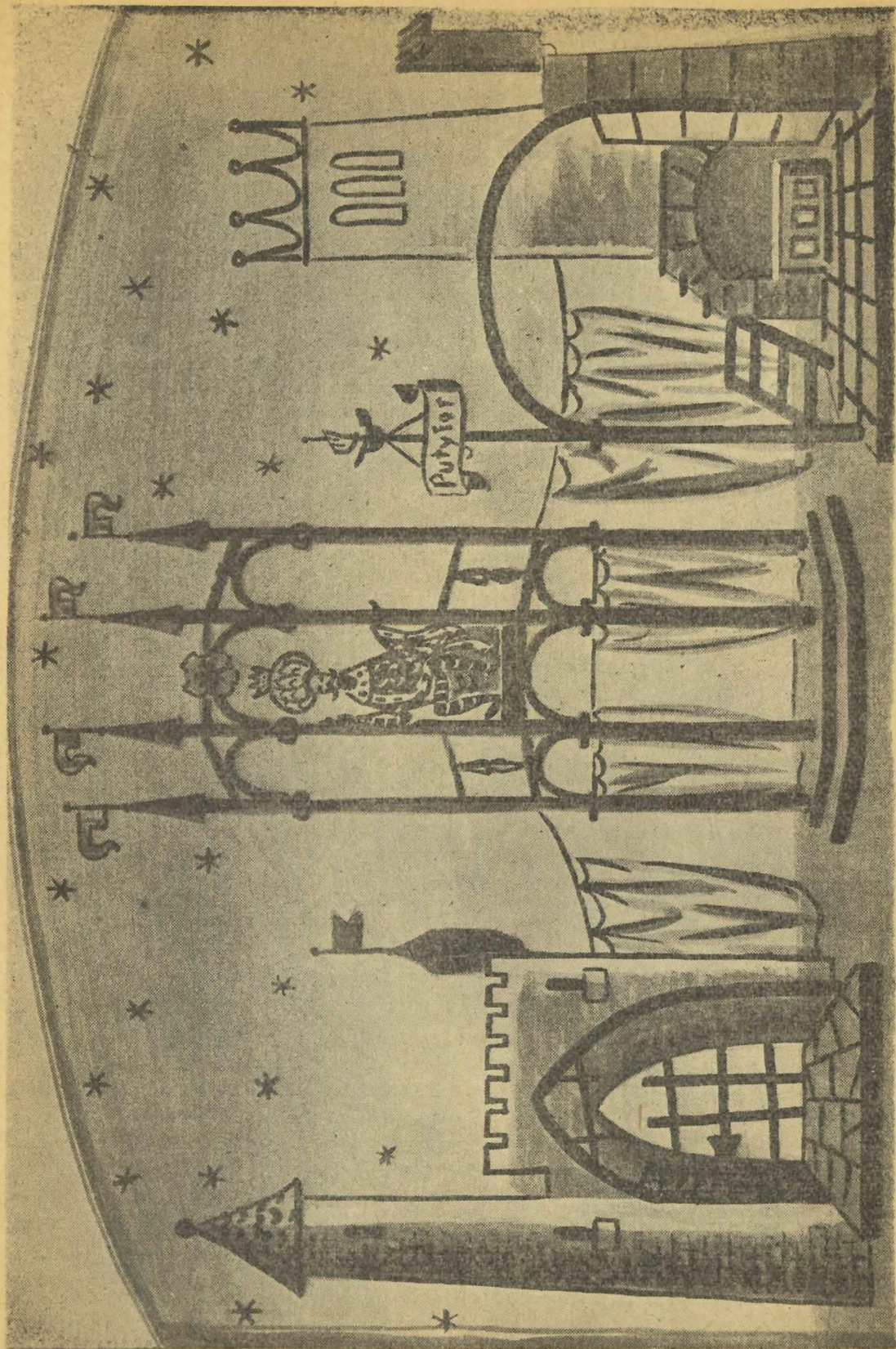
6) Teksty pieśni pochodzą głównie z anonimowego zbioru pt. „Dzwonek serdeczny“ i zbioru Strzeżowczyka pt. „Dama dla uciechy młodzieńcom i pannom“.

Muzykę do widowiska skomponował Witold Krzemieński w oparciu o autentyki polskiego renesansu.



Zefira

Rzeczpospolita



Zenobiusz Strzelecki: Szkic dekoracji do „Żywota Józefa”

ZENOBIUSZ STRZELECKI

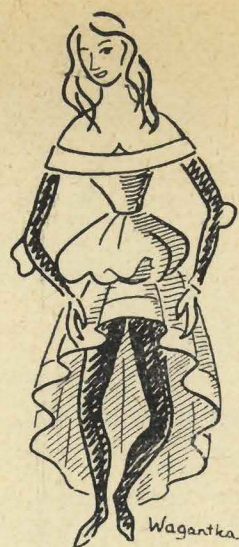
O scenografii średniowiecznej

Na placu miejskim budowano pomost długości kilkudziesięciu metrów, wysokości około 1 metra 50 cm, szerokości niewielkiej. Ustawiono na nim dekoracje jedne obok drugich, w kolejności akcji. Na krańcach podestu stały: po lewej od widzów Niebo, a po prawej Piekło. Dekoracje były niedużymi domkami o typowej dla średniowiecza architekturze, ale znacznie pomniejszonej, tyle tylko ażeby aktor mógł do takiego domku jako tako wejść. Sceny wymagające większego ruchu rozgrywano przed domkiem. Tak więc stały obok siebie świątynki, pałacyki, małe sadzawki, które przedstawiały Morze Martwe... wieża zamkowa oznaczała Jerozolimę, paszcza diabła — Piekło. Domki te nazywały się *mansionami*. Były tak budowane, ażeby umożliwić widzom dobre śledzenie akcji, to znaczy nie miały ściany przedniej, a dach wspierał się najczęściej na kolumnkach czy słupach. Często między tymi słupami wisiała kotarka-kurtyna, którą rozsuwano na początku akcji, a zasłaniano po skończonej scenie.

Dekoracją oznaczającą miejsce akcji były nie tylko *mansiony*-domki; każdy sprzęt, rekwizyt... oznaczał miejsce akcji. A więc przedstawiona na pomoście studnia była studnią samarytanki, drzewo oznaczało las itd.

To ustawienie wszystkich dekoracji przedstawiających różne miejsca akcji obok siebie równocześnie nazywamy *symultaniem*. To by wskazywało, że ten teatr nie był realistyczny (w tym znaczeniu w jakim ten termin rozumiano zaledwie parę lat temu). Ale przecież każdy poszczególny element był jak najbardziej prawdziwy, ba, w „morzu“ musiała być woda, z rybami nawet i to żywymi; a woda w dzbanach na ucztach w Kanie musiała zamieniać się w wino (widzowie sprawdzali!). A więc, jak to zwykle w sztuce (powiedzmy — zawsze), rzeczywistość, autentyczność splatała się z konwencjami artystycznymi. I nikomu to nie przeszkadzało, że morze miało kilka metrów szerokości — byleby w nim były ryby; i nic nikomu nie przeszkadzały stojące obok siebie Golgota i dom Marii Magdaleny; i tak bliskie siebie Niebo i Piekło, byleby w Piekle dobry ogień się palił i żeby diabły błyskały ślepiami.

I jeszcze jedna cecha scenografii średniowiecznej: to co byśmy w teatrze dzisiejszym nazwali — *uwspółcześnienie*; dekoracje i kostiumy pomimo, że dotyczyły czasów sprzed kilku wieków i dalekich krajów, były współczesne: mury Jerozolimy teatralnej były kopią murów miasta, a Żydzi i Rzymianie byli ubrani jak każdy z widzów — może bogaciej, bo aktorzy starali się ubrać jak najpiękniej.



* * *

Najpierw grano Misterna Wielkanocne o życiu i męce Chrystusa. Potem do tych przedstawień dochodzą świeckie intermedia, wreszcie te elementy świeckie tryumfują.

Ażeby teatr mógł grać częściej, musi uniezależnić się od pogody. Przenosi się więc do pomieszczeń zamkniętych. Dekoracje ścieśniają się i teraz przylegają ściśle jedno do drugich, a nieraz nawet domki ustawione są jedno na drugim, piętrowo; czasem, w teatrach biedniejszych, dekoracja mansionowa zastąpiona jest jakimś sprzętem, a nawet napisem.

Zbiega się to z wprowadzeniem teatru Terencjusza — jest to już wiek 15 i we Włoszech panuje Odrodzenie kultury antycznej.

Te same konwencje panują w malarstwie. W obrazach średniowiecznych i wczesno-renesansowych widzimy jednoczesną akcję w kilku miejscach, widzimy domy bez ścian przedniej, jakby w przekroju — i domy te są małe, zaledwie wysokości człowieka; i ta architektura i kostiumy osób są współczesne.

* * *

W Polsce również wystawiano widowiska wielkanocne, chociaż rzadziej i w uboższej scenografii niż na zachodzie — ale ta forma teatru symultanicznego była formą znaną. W Historii o Zmartwychwstaniu Pańskim Mikołaja z Wilkowiecka opisana jest taka właśnie dekoracja: „Jeden róg oznaczał dom Pilata, a drugi grób Chrystusa, jeden ulicę, a drugi aptekę, jeden wieczornik, a drugi drogę do Emaus“.

* * *

Wydawało się więc, że te konwencje scenograficzne najbardziej sztuce Reja odpowiadają. Gdyby ją wystawiono w swoim czasie tzn. w roku 1545, takby ją mniej więcej pokazano. Oczywiście nie chodziło o rekonstruowanie, lecz o nawiązanie do tych konwencji teatru symultanicznego z mansionami. I jeszcze jeden powód dla którego obraliśmy tę drogę nawiązywania do przeszłości: na ogół zapominamy, że mamy teatr sprzed pięciu wieków. Chcielibyśmy więc przypomnieć o tym jak najmocniej: i treścią i formą.

MIKOŁAJA REJA Z NAGŁOWIC

„ŻYWOT JÓZEFA“

trzech

Widowisko staropolskie w dwóch częściach,
intermediami, muzyką, tańcem i śpiewem ozdobione.

CZEŚĆ I.

W Prologu występują:

ZYGMUNT ZINTEL	jako Mówca I
BOGDAN BAER	jako Mówca II
MIECZYŚLAW VOIT	jako Mówca III
JANUSZ KŁOSIŃSKI	jako Bachus

DOBROŚLAW MATER	}	jako orszak Bachusa
TADEUSZ MINC		
WOJCIECH PILARSKI		
MIECZYŚLAW VOIT		
ZYGMUNT ZINTEL		

EUGENIA HERMAN	}	jako Panny
BARBARA HORAWIANKA		
WIEŚLAWA MAZURKIEWICZ		
DANUTA MNIEWSKA		
BARBARA RACHWAŁSKA		
HALINA SOBOLEWSKA		
JULIA TEMERSON		

BOGDAN BAER	}	jako Młodzieńcy
EUGENIUSZ KAMIŃSKI		
JERZY KOZAKIEWICZ		
JANUSZ KUBICKI <i>Jerzy Kozakiewicz</i>		
BOHDAN MIKUĆ		
MICHAŁ PAWLICKI		
LECH WOJCIECHOWSKI		

W SPRAWIE PIERWSZEJ, KTÓRA DZIEJE SIĘ W IZRAELU

(w domu Jakuba i w polu), występują:

BOHDAN MIKUĆ	jako Prologus
ZYGMUNT ZINTEL	jako Jakub, ojciec Józefa

EUGENIA HERMAN	}	jako Rachel, matka Józefa
WIEŚLAWA MAZURKIEWICZ		

BOGDAN BAER	jako Józef
-------------	------------

JANUSZ KŁOSIŃSKI	}	jako bracia Józefa
WOJCIECH PILARSKI		
TADEUSZ MINC		
EUGENIUSZ KAMIŃSKI		
LECH WOJCIECHOWSKI		
JERZY KOZAKIEWICZ		

MIECZYŚLAW VOIT	jako Corobon, kupiec Izmaelita
-----------------	--------------------------------

DOBROŚLAW MATER	jako drugi kupiec
-----------------	-------------------

JANUSZ KUBICKI <i>Jerzy Kozakiewicz</i>	}	jako Wielbłąd
BOHDAN MIKUĆ		

W INTERMEDIUM „SEJM PIEKIELNY“

występują:

BOHDAN MIKUĆ	jako Prologus
ZYGMUNT ZINTEL	jako Lucyfer
HALINA SOBOLEWSKA JULIA TEMERSON	} . . . jako Pacholiki Lucyferowe
MIECZYŚLAW VOIT	jako Lewitan
BOHDAN MIKUĆ	jako Przechera
WOJCIECH PILARSKI	jako Pluto
BOGDAN BAER	jako Lelek
JERZY KOZAKIEWICZ	jako Klekot
TADEUSZ MINC	jako Cerberus
LECH WOJCIECHOWSKI	jako Rogalec
EUGENIUSZ KAMIŃSKI	jako Smółka
JANUSZ KŁOSIŃSKI	jako Asmodeus

oraz jako Panny i Młodzieńcy:

EUGENIA HERMAN	BOGDAN BAER
BARBARA HORAWIANKA	LECH WOJCIECHOWSKI
WIESŁAWA MAZURKIEWICZ	EUGENIUSZ KAMIŃSKI
DANUTA MNIEWSKA	JERZY KOZAKIEWICZ
HALINA SOBOLEWSKA	BOHDAN MIKUĆ
BARBARA RACHWALSKA	MICHAŁ PAWLICKI
JULIA TEMERSON	JANUSZ KUBICKI <i>Jerzy Kozakiewicz</i>

W SPRAWIE DRUGIEJ, KTÓRA DZIEJE SIĘ W EGIPCIE

(przed domem Potyfara i w sypialni jego żony Zefiry) występują:

ZYGMUNT ZINTEL	jako Prologus i jako Potyfar, czyli pan co Józefa był kupił
MIECZYŚLAW VOIT	jako Coroban, kupiec Izmaelita
DOBROŚLAW MATER	jako drugi kupiec
BOHDAN MIKUĆ JANUSZ KUBICKI <i>Jerzy Kozakiewicz</i>	} jako Wielbłąd
BOGDAN BAER	jako Józef
BARBARA RACHWALSKA	jako Zefira, żona Potyfara
BARBARA HORAWIANKA DANUTA MNIEWSKA	} jako Achiza, panna służebna
EUGENIA HERMAN WIESŁAWA MAZURKIEWICZ HALINA SOBOLEWSKA JULIA TEMERSON	} jako panny służebne

W INTERMEDIUM „ROZMOWY MŁODZIEŃCÓW Z PANNAMI“

występują jako Panny i Młodzieńcy:

EUGENIA HERMAN	BOGDAN BAER
BARBARA HORAWIANKA	EUGENIUSZ KAMIŃSKI
WIESŁAWA MAZURKIEWICZ	JERZY KOZAKIEWICZ
DANUTA MNIEWSKA	JANUSZ KUBICKI
HALINA SOBOLEWSKA	BOHDAN MIKUĆ
BARBARA RACHWALSKA	MICHAŁ PAWLICKI
JULIA TEMERSON	LECH WOJCIECHOWSKI

CZEŚĆ II.

W PROLOGU DO CZĘŚCI II WIDOWISKA

występują:

BOGDAN BAER	jako Prologus
oraz Panny i Młodzieńcy.	

W SPRAWIE TRZECIEJ, KTÓRA DZIEJE SIĘ W DOMU POTYFARA

(w sklepie i w piwnicy) występują:

BOHDAN MIKUĆ	jako Prologus
BOGDAN BAER	jako Józef
BARBARA HORAWIANKA DANUTA MNIEWSKA	} jako Achiza
BARBARA RACHWALSKA	jako Zefira
ZYGMUNT ZINTEL	jako Potyfar
EUGENIUSZ KAMIŃSKI LECH WOJCIECHOWSKI	} jako Ceklarze

W INTERMEDIUM „NĘDZA Z BIDA Z POLSKI IDA“

występują:

BOGDAN BAER	jako Prologus
EUGENIA HERMAN	jako Nędza
WIESŁAWA MAZURKIEWICZ JULIA TEMERSON	} jako Bida
TADEUSZ MINC	jako Pan
JERZY KOZAKIEWICZ	jako Pleban
LECH WOJCIECHOWSKI	jako Wójt
BOHDAN MIKUĆ	jako Sas
JANUSZ KŁOSIŃSKI	jako Polak I
WOJCIECH PILARSKI	jako Polak II
MIECZYŚLAW VOIT	jako Polak III
BARBARA RACHWALSKA	jako Rzeczpospolita

oraz jako Chorus:

BARBARA HORAWIANKA	JANUSZ KUBICKI
WIESŁAWA MAZURKIEWICZ	DOBROŚLAW MATER
DANUTA MNIEWSKA	BOHDAN MIKUĆ
HALINA SOBOLEWSKA	TADEUSZ MINC
JULIA TEMERSON	MICHAŁ PAWLICKI
EUGENIUSZ KAMIŃSKI	LECH WOJCIECHOWSKI
JERZY KOZAKIEWICZ	

W SPRAWIE CZWARTEJ, KTÓRA DZIEJE SIĘ W TURMIE

występują:

BOHDAN MIKUĆ	jako Prologus
BOGDAN BAER	jako Józef
TADEUSZ MINC	jako Hano, podczaszy Faraona
JANUSZ KŁOSIŃSKI	jako Zofar, piekarz
WOJCIECH PILARSKI	jako Gullofer, więźny

**W INTERMEDIUM „O ŚMIERCI PIEKARZA I CUDOWNYM
JEGO ZMARTWYCHWSTANIU Z GROBU“**

występują:

JANUSZ KŁOSIŃSKI EUGENIUSZ KAMIŃSKI	jako Piekarz jako Kat
HALINA SOBOLEWSKA JULIA TEMERSON	jako Pacholiki Katowskie
WOJCIECH PILARSKI LECH WOJCIECHOWSKI JERZY KOZAKIEWICZ	jako Piekarze
EUGENIA HERMAN	jako Śmierć

**W SPRAWIE PIĄTEJ, KTÓRA DZIEJE SIĘ W PAŁACU FARAONA
I W IZRAELU W DOMU JAKUBA**

występują:

BOHDAN MIKUC MIECZYŚLAW VOIT TADEUSZ MINC BOGDAN BAER	jako Prologus jako Faraon, Król jako Hano, podczaszy jako Józef
EUGENIA HERMAN WIESŁAWA MAZURKIEWICZ	jako Rachel
ZYGMUNT ZINTEL	jako Jakub
JANUSZ KŁOSIŃSKI WOJCIECH PILARSKI TADEUSZ MINC EUGENIUSZ KAMIŃSKI LECH WOJCIECHOWSKI JERZY KOZAKIEWICZ	jako bracia Józefa

W EPILOGU BIERZE UDZIAŁ CAŁY ZESPÓŁ

Opracowanie dramaturgiczne,

inscenizacja i reżyseria: KAZIMIERZ DEJMEK

Scenografia: ZENOBIUSZ STRZELECKI

Muzyka: WITOLD KRZEMIŃSKI

Choreografia: MARCELA HILDEBRANDT-PRUSKA

Historycy literatury o „Żywocie Józefa“

JULIAN KRZYŻANOWSKI

Czytając Krótką rozprawę, zauważa się, że — mimo wszystkich jej niedomagań jako utworu dramatycznego — jest ona dziełem pisarza, którego forma dramatu najwidoczniej pociągała, bo pozwalała mu ujmować obserwowane przez niego zjawiska dynamicznie, w ruchu, a nie tylko statycznie. Spostrzeżenie to narzuca się, w stopniu daleko silniejszym, przy lekturze następnych dialogów Rejowskich, z których pierwszy, Żywot Józefa z pokolenia żydowskiego, ukazał się w r. 1545, drugi, niewiele zapewne późniejszy, Kupiec, wyszedł dopiero w r. 1549, trzeci wreszcie, Rzeczpospolita chramiąc tuła się po świecie, ze względu na swój temat i ton krążył tylko w odpisach.

Dwa pierwsze dialogi mają, jak wiemy, to samo źródło: dramaturgię renesansową uprawianą w języku łacińskim. Rej był widocznie nieźle z nią obeznany, skoro do zasobów jej sięgał. Tak więc Żywot Józefa oparł, wedle wszelkiego prawdopodobieństwa, na utworze łacinnika holenderskiego, Corneliusa Crocusa, noszącym tytuł *Comoedia sacra cui titulus Joseph*. Pewności zupełnej, że to Crocus stał się podkładką dla pisarza polskiego, nie mamy, dzieje bowiem Józefa dramatyzowano podówczas niejednokrotnie, przy czym opierano się nie tylko na przekładzie biblijnym, ale również na opracowaniach poprzedników. Odpoznanie wzoru jest nadto utrudnione dzięki temu, iż Rej dał nie przekład, lecz swobodną parafrazę Crocusa, zachowując wprowadzone przezeń imiona; a więc żonę Putyfara nazwał Zefirą, odrzucił natomiast formę dramatu szkolnego, zastępując ją swobodnym dialogiem w dwunastu „sprawach“. W ich budowie zaś poszedł wyraźnie za tradycjami dramatu średniowiecznego, zwanego misterium, tak dalece, że Żywot Józefa uważa się u nas niekiedy nie za poemat dramatyczny, przeznaczony do czytania, lecz za typowe misterium. Pogląd taki nie jest pozbawiony uzasadnienia, istotnie bowiem dialog Reja wykazuje właściwości, doskonale znane scenie misteryjnej. Forma dialogu, nie wymagająca żywej akcji, umożliwiała Rejowi snucie refleksyj bez końca, tak że sama akcja, określana przez niego jako „wielkich strachów i dziwów niemało“, zesłała na plan dalszy. Mimo tego wspomniany instynkt dramaturgiczny Reja sprawił, że wśród powodzi słów dostrzec można niezwykle losy i niezwykle cierpienia ludzkie, że nawet w przeraźliwie długich, a zgoła niewytwornych wywodach miłosnych namiętnej Egipcjanki jest coś z prawdy życia, podobnie jak w żalach Jakuba i Racheli czy strachu złych braci Józefa. Tym właśnie tłumaczy się, iż — jak powiada Trzcieski — ludzie radzi (chętnie) Żywot Józefa widzieli, tj. interesowali się nim jako czytelnicy, bo o to tu chodzi.

Fragment wstępu do „Wyboru pism wierszem“, wyd. przez Ossolineum we Wrocławiu w 1954 r.

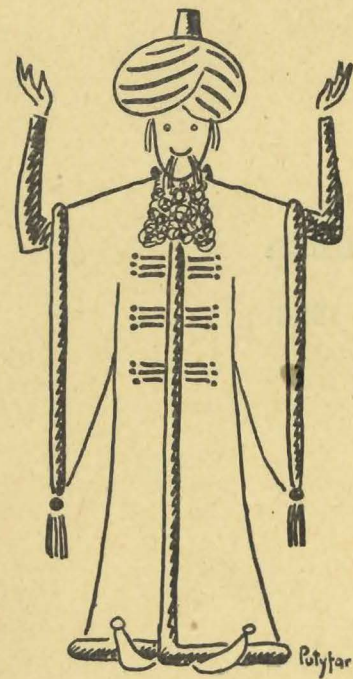
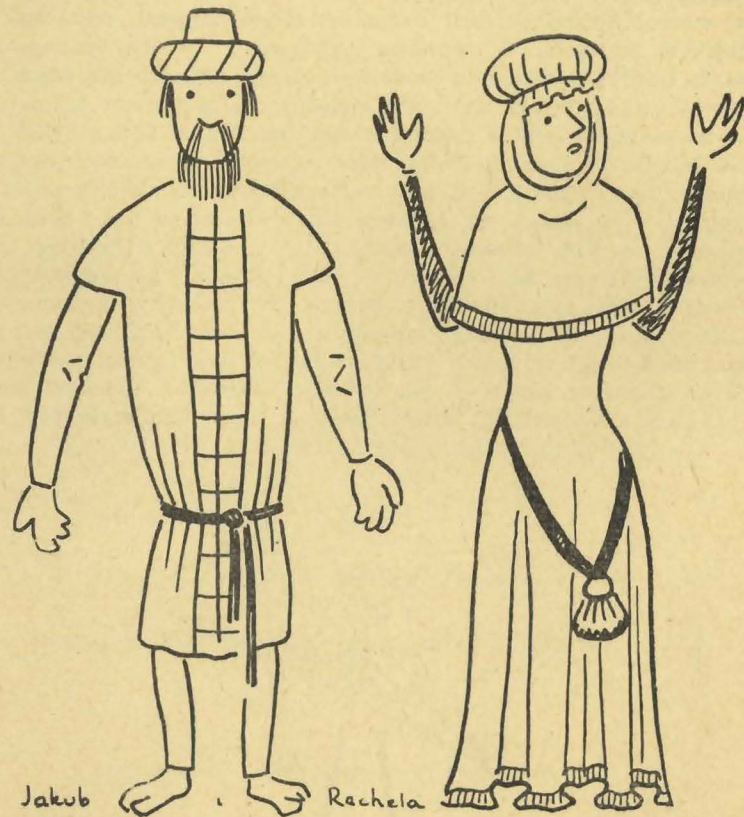


ALEKSANDER BRUCKNER

Lecz przysądzone już było Rejowi, luki literatury polskiej, dotąd tak ubogiej, bo późnej, wedle sił wypełniać; nie wiedząc nic o tym, jak ów bourgeois-gentil-home, co się nagle dowiedział, że prozą mówi i on napisał pierwsze misterium polskie i jawny brak dotychczasowy jako tako załatał. Ale to misterium wyszło całkiem przypadkowo: naśladował Rej dramat szkolny, humanistyczny, zbudowany wedle wszelkich reguł ówczesnej dramatyki, lecz folgując własnemu rozmysłowi rozmiary „Komedyi“ w rozmiary misterium (bezwiednie) rozszerzył.

Odmawiając zasług około dramatu czy teatru polskiego, nie zaprzeczamy, że stworzył przed czytelnikiem nowy świat. Wprowadził go w atmosferę dramatyczną, w charakteryzowanie rozmaitych postaci własnymi ich słowami i czynami. Przesuwał przed oczami czytelnika (nie widza!) całą galerię osób; każda z nich inna, każdej moglibyśmy osobną nadać fizjognomię; są odcienia, choć drobne, w rysach, myślach, czynach i słowach. Po raz pierwszy więc psychologia w prawa swe wkracza; różniczkuje się tłumy, wywodzi indywidua.

Cytat ze studium o Reju, wyd. w Krakowie w 1915 r.



Szkice kostiumów i dekoracji
wykonał
ZENOBIUSZ STRZELECKI

PRAPREMIERA

Kwiecień 1958

Cena zł 3,—

Zakł. Graf. RSW „Prasa“ — Łódź, Żwirki 17. Zam. 1089. N. 5000. IV 58. M-8/1256

MIKOŁAJA REJA Z NAGŁOWIC

„ŻYWOT JÓZEFA“

Widowisko staropolskie w 2 częściach,
intermediami, muzyką, śpiewem i tańcem ozdobione

Opracowanie dramaturgiczne,
inscenizacja i reżyseria:

KAZIMIERZ DEJMEK

Scenografia:

ZENOBIUSZ STRZELECKI

Muzyka:

WITOLD KRZEMIĘSKI

Choreografia:

MARCELA HILDEBRANDT - PRUSKA

