



**KRÓTKA
ROZPRAWA
MIĘDZY PANEM, WÓJTEM
A PLEBANEM**

**MISTRZ
PIOTR PATHELIN**

**TEATR
LUDOWY
NOWA
HUTA
SEZON 1963/64**

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
JÓZEF SZAJNA



MIKOŁAJ REJ

KIEROWNIK LITERACKI — JERZY BROSZKIEWICZ

Jerzy Broszkiewicz

SPOTKANIE PANA, WÓJTA I PLEBANA

Z
MISTRZEM PATELINEM

Jest to pierwsze spotkanie tych dwu dzieł i dwu autorów na polskiej scenie — absolutnie i całkowicie pierwsze. A zresztą, owa „pierwszość” nie jest tak znowu istotna, a o tyle jest naturalna, że o ile wiadomo „Pan, wójt i pleban” we współczesnym teatrze polskim pojawiają się po raz pierwszy. Więc choć „Mistrz Pathelin” doczekał się już w ciągu ostatnich 25 lat kilkuset przedstawień na naszych scenach, okazji do spotkań francuskiego Anonima z panem Mikołajem Rejem nie było. Nie dziwnym się więc, że spotkanie to ma charakter wyjątkowy.

Pozostaje jednak do rozpatrzenia rzecz na prawdę istotna: z jakiego powodu i w jakim celu aranżujemy na scenie Teatru Ludowego ową konfrontację?

Wpierw kilka informacji, a raczej przypomnień z historii.

„Mistrz Pathelin” pochodzi z wieku XV. Autor jego jest z nazwiska i imienia nieznany badaczom historii teatru francuskiego. Równocześnie jednak znany jest i uznany za jednego z pierwszych wielkich mistrzów francuskiej literatury teatralnej. Farsa o Pathelinie jest bowiem pierwszym dziełem tej literatury, która oparła się czasowi, przetrwała pięć stuleci, zachowała żywość, rytm i barwę — która po dziś dzień jest literaturą żywą i żywym teatrem. Była ulubioną lekturą Rabelais’go i Moliera, nawet nieśmiałki dla średniowiecza Encyklopedyści zaakceptowali ją w pełni. W wieku XX anonimowy autor „Mistrza Pathelina” otrzymał już definitywnie przymiotnik (przydomek? imię?) wielkiego, zarówno od oficjalnych historyków literatury, jak od — co chyba ważniejsze — praktyków sceny.

„Mistrz Pathelin” jest przy tym wszystkim reprezentantem gatunku, od którego zaczął się niejako europejski teatr. Ów gatunek — farsa — nie był źródłem jedynym. Ale stanowił jeden z głównych motorów i wzorów, świadczył o narodzinach epoki.

Farsa, w pierwszej swej postaci, była... przerwą. Średniowieczne misteria, widowiska ogromne, ponadczasowe, ponadludzkie, ponad takie i owakie, rozgrywały się w sferach boskich i archanielskich. Uczestniczyły w nim dziesiątki i setki postaci — tematy ograniczały się do spraw religii, jej propagandy i agitacji.

Widowiskom przyglądali się jednak ludzie żywi, którzy chcieli posłyszeć ludzki głos choćby w przerwie misteryjnych i anielskich chórów. A jak wiadomo do najbardziej

ludzkich z wszystkich ludzkich głosów — należy śmiech. Toteż w przerwy widowisk i misterii zaczął wkradać się ów nieodpowiedzialny, ludzki i świecki element, jakim była śmieszna fabułka, okrucieństwo żywego i wesołego życia, odbicie żywej kpiny i drwiny. Owe intermedia — owe przerwy — dały początek odrębnemu gatunkowi: farsie. Wzięła ona rozwód z misteriami, usamodzielniała się, dała początek teatrowi. Oczywiście — była zamówieniem społecznym i to zamówieniem plebejskim. Stąd jej wesołość i częsta grubość, stąd żywość i bezczelność, stąd wreszcie jej żywotność.

„Mistrz Pathelin” był najdoskonalszym przykładem i osiągnięciem gatunku. Nic dziwnego, że we Francji farsa ta miała ponad sto wydań i że przetłumaczono ją na wszystkie europejskie języki. W Polsce doczekała się przekładu dopiero w XX wieku. Uczynił to Adam Polewka, znakomity tłumacz i publicysta, polityk i felietonista — człowiek wielkiej kultury, osobowość godna pamięci i osobnego portretu. Uczynił to w sposób prawdziwie znakomity, godny porównań z najlepszymi przekładami Boya. Stąd „Mistrz Pathelin” w mowie polskiej zachowuje całą piękną żywość i krwistość oryginału, jest prawdziwy.

Po takiej prezentacji „Mistrza Pathelina” staje się dość zrozumiała skąd jego odwiedziny w Teatrze Ludowym. Każda bowiem rozmowa, czy rozprawa o europejskim teatrze ludowym musi zacząć się także od „Mistrza Pathelina”. Reszta argumentów za wystawieniem „Mistrza” należy już do żywej sceny — jak dalece potrafi ujawnić i udokumentować żywość owego arcydzieła starofrancuskiej farsy.

Dlaczego jednak aranżujemy spotkanie „Mistrza Pathelina” z rejowską „Krótką rozprawą” i francuskiego anonima z pierwszym polskim pisarzem.

Można by użyć klucza dość prostego, po krakowsku „jubileuszowego” — i podłączyć spektakl do uroczystości 600-lecia Uniwersytetu. „Mistrz Pathelin” powstał wprawdzie w odległej od Krakowa stronie, ale właśnie w epoce w której formowała się pierwsza postać Akademii. „Krótka rozprawa” ukazała się natomiast dopiero w 1543, czyli w epoce pełnego już Akademii rozkwitu — ale przecież mogła się ukazać, powstać i uformować także dzięki temu że w Polsce istniał tak żywy i aktywny ośrodek kulturowy, jak Akademia właśnie.

Rej nie był jej studentem. Zawadził o przyakademijną szkołę jako 13-letni uczeń — i po prostu... nie uczył się, bo mu się nie chciało. Właściwą edukację, edukację samouka, przeprowadził dopiero na dworach Tenczyń-

MIKOŁAJ REJ

„KRÓTKA ROZPRAWA MIĘDZY PANEM, WÓJTEM A PLEBANEM”

Pan — JERZY SAGAN
Wójt — JAN KRZYWDZIAK
Pleban — ZDZISŁAW KLUCZNIK

skiego i Sienickiego. Ale należał do wiodących postaci tego ruchu umysłowego, któremu Akademia dała początek.

„Krótka rozprawa między Panem, Wójtem a Plebanem” była przy tym jednym z najbardziej znaczących w jego biografii literackiej wystąpień. Rej kodyfikował w niej swoją polszczyznę — występował jako poeta i publicysta, jako pierwszy pisarz polski wrażliwy na muzykę ojczystego języka i na wszystkie sprawy społeczeństwa, które ów język uformowało. Zaprosiliśmy go na scenę Teatru Ludowego w roku jubileuszowym, aby przypomnieć o obu tych jego wrażliwościach, z których — jak na owe czasy — wrażliwość społeczna była nie mniej zdumiewającym zjawiskiem, jak sam fakt pisania po polsku.

Nie jubileusz jednak tu decyduje. Spotkanie „Mistrza Pathelina” z „Panem, Wójtem i Plebanem” jest próbą konfrontacji pomiędzy początkami europejskiego teatru ludowego, a początkami literatury przemawiającej po polsku, mówiącej o polskim społeczeństwie i w jego farsy i tragedie bardzo ... zaangażowanej.

Jest to próba trudna. Trzeba będzie przekroczyć bariery epok i bariery języka, zmniejszyć odległość obyczajów i spraw. Sądzymy jednak, że pokonanie owych wielkich odległości jest możliwe — stąd wybór i zestrojenie obu tekstów, stąd decyzja realizacji.

Wydaje się, że lekcja pathelinowskiej ludowości i renowskiego zaangażowania może być użyteczna — zarówno dla teatru, jak przede wszystkim dla jego widowni.



ADAM POLEWKA

„MISTRZ PIOTR PATHELIN”

Tekst francuski z XV wieku
Spolszczył ADAM POLEWKA

Piotr Pathelin — JAN GÜNTNER
Wilhelmina — EWA RACZKOWSKA
Sukiennik — EDWARD RACZKOWSKI
Pasterz — RAJMUND JAROSZ
Sędzia — TADEUSZ SZANIECKI

REŻYSERIA: RYSZARD KOTAS
SCENOGRAFIA: KRZYSZTOF WEJMAN
MUZYKA: ANDRZEJ ZARYCKI

PREMIERA 25 MARZEC 1964 R.



KRZYSZTOF WEJMAN



SZKICE DO KOSTIUMÓW

Inspicjent	— Alicja Woźniak
Sufler	— Michałina Szramel
Oświetlenie	— Ludwik Kolanowski
Realizacja akustyczna	— Hubert Breguła
Brygadier sceny	— Edward Górski
Kier. prac. krawieckiej	— Feliks Kolak
	— Teodora Rucińska
Kier. prac. stolarskiej	— Zygmunt Osika
Kier. prac. perukarskiej	— Henryk Jargosz
Prace malarskie	— Władysław Grabowski
Prace modelatorskie	— Marek Medwecki

MIKOŁAJ REJ

FIGLIKI

albo rozlicznych ludzi przypadki dworskie, które sobie po zatrudnionych myślach dla krotofile, wolny będąc czytać możesz.

PLEBAN PIESKA NA CMYNTARZU POCHOWAŁ
PLEBANOWI ZDECHEŁ PIESEK, W KTÓRYM SIE BYŁ
KOCHAŁ,
SCHOWAŁ JI NA CMYNTARZU, WIĘC JI BISKUP
POZWAŁ.
PLEBAN, WZIAWSZY DUKATÓW, BISKUPOWI PODAŁ,
POWIEDAJĄC, ŻE TEN PIES KRZEŚCIJAŃSKIE
SKONAŁ.

— „PIENIĄDZE, KSZE BISKUPIE, WAM WSZYTKI
ODKAZAŁ,
MNIJE JEDNO TRICEZYME MÓWIĆ ZA SIĘ KAZAŁ” —
BISKUP, WZIAWSZY PIENIĄDZE, ROZGRZESZYŁ
PLEBANA,

A Z PIESKA TEŻ UCZYNIŁ WNET PAROCHIJANA.

(pozwiał — przed sąd; krześcijańskie — po chrześcijańsku; odkazać — zostawić w testamencie; tricezymą — msza żałobna; parochijan — parafianin)

TATARZYN MSZEJ SŁUCHAŁ

TATARSKI POSEŁ PRZY MSZY TREFIŁ SIE
W KOŚCIELE,
DZIWOWAŁ SIE, IŻ POPÓW A ŚWIEC BYŁO WIELE.
PYTALI GO: — „CÓŻ CI SIE NASZE NABOŻEŃSTWO
SPODOBAŁO?” — RZEKŁ: „WSZYSTKO JAKOBY
SZALEŃSTWO”. —

A TO NAJWIĘCEJ GANIŁ, IŻ WSZYSCY GOTUJĄ,
JAKOBY MIELI CO JEŚĆ, K STOŁU PRZYSŁUGUJĄ,
A JEDEN JE I PIJE, A DRUGIM NIE DA NIC.
— „NIE CHCIAŁBYM JA U NIEGO NIGDY NA TEJ
CZCI BYĆ”. —

(na czci — na uczcie)

O SĘDZIM, CO WZIAŁ WÓZ I KONIE

DWA SIĘ Z SOBĄ U PRAWA O KRZYWDĘ
SPRZECZALI

I OBYDWA SĘDZIEMU UPOMINKI DALI.
JEDEN MU WÓZ DAROWAŁ, DRUGI PARĘ KONI,
CO KONIE DAŁ, TEN WYGRAŁ, A ÓW WE ZŁEJ
TONI

UPOMINA SĘDZIEGO: „CÓŻ SIĘ TO WZDY ZSTAŁO,
IŻE WÓZ MÓJ U CIEBIE POMÓGŁ BARZO MAŁO?
SĘDZIA RZEKŁ: „PRAWDA, BRACIE! GDY KONIE
WPRZEŻONO,
NATYCHMIAST WÓZ NA STRONĘ KEDYS
ZAWIEZIONO”.

BABA, CO W PASJĄ PŁAKAŁA

GDY KSIĄDZ ŚPIEWAŁ PASYJĄ, WIĘC BABA
PŁAKAŁA,

UMIE-LI PO ŁACINIE, DRUGA JEJ PYTAŁA:
„PŁACZESZ, A TO WIEM PEWNIENIE ROZUMIESZ
CZEMU.

I TEN TWÓJ PŁACZ PODOBIEN BARZO
K'SZALONEMU”.

RZEKŁA BABA, IŻCI: „JA PŁACZĘ NIE DLA TEGO,
LE CZ WSPOMINAM NA SWEGO OSIEŁKA MIŁEGO,
CO MI ZDECHŁ. PROSTO TAKIM BY KSIĄDZ GŁOSEM
RYCZAŁ

I TAKIEŻ NA OSTATKU CZASEM CICHÓ KWICZAŁ”.

W REPERTUARZE TEATRU



M. GOGOL

REWIZOR



K. BRANDYS

INKARNO

TERESA IŻEWSKA — PIOTR PARADOWSKI

TYLKO
DZIEWIĘCDZIESIĄT
DZIEWIEĆ

W HALLU TEATRU
WYSTAWA
MALARSTWA

JERZEGO NOWOSIELSKIEGO
JONASZA SZTERNA
JANA TARASINA

CENA 3.— ZŁ

Jerzego Timoszewicza
Warszawa

ZE ZBIORÓW
JERZEGO TIMOSZEWICZA
WARSZAWA