

Pastorałka



LEON SCHILLER

Pastorałka

MISTERIUM LUDOWE

W UKŁADZIE LEONA SCHILLERA

MUZYKA LEONA SCHILLERA I JANA MAKLAKIEWICZA

*Żonie mojej,
Ewie
na pamiątkę wspólnej pracy
w Reducie*

POSTACIE ODTWARZANE NA SCENIE PRZEZ KOLĘDNIKÓW:

Maria — Joseph

Archanioł Michał — Archanioł Gabriel

Aniołowie

Adam — Ewa

Trzej Królowie

Pasterze

Herod — Herodowa

Pachoły Heroda

Żydek — Rabin

Karczmarka — Szlachcic

Chłop — Chłopka

Wół — Osioł

Turoń

Śmierć — Diabeł

PROLOG

Na widowni ciemno. Tylko świece kościelne w rogach przedszenia zapalono. Odzywają się uroczyście organy i dzwony. CHÓR za sceną, lub tam, gdzie będzie orkiestra, śpiewa chorał starodawny.

I. CHORAŁ

CHÓR

Nużeśmy chrześcijanie¹
Serdecznie się radujmy
Dnia dzisiejszego,
I że się nam narodził
Z czystości Panieńskiej Syn
Boga żywego,
Aby szatańską moc
I jego wszystką złość
Wiecznie zagubił,
A nas chrześcijany
Za swe własne syny
Sobie poślubił.

Z tego my się radujmy
I wdzięcznie przywitajmy
Pana naszego,
Że się raczył narodzić,
Chciejmyż Jemu wdzięczni być
Z serca prawego.
Jemu dziś śpiewajmy,
Jemu chwałę dajmy,
Mówiąc bez miary:
Tobie chwała, Panie,
Tobie dziękowanie
Za Twoje dary.

Śpiew i dzwony milkną. Wchodzi na przedsienie, przez rozpór opony, zasłaniającej miejsce właściwej akcji, PROLOGUS, jeden z kolędników urządzających widowisko, i zdjąwszy czapkę z głowy, tak mówi:

PROLOGUS

*Silentium*²³, waszmościowie, czapki proszę z głowy,

Przychodzimy tu do was orszak kolędowy
Z widowiskiem nabożnym, które nazwę ma tę:

*Historia de Domini Nativitate*⁴.

Szczodry wieczór, chrześcijanie, zawitał na ziemi!

Jezus, Maria, Joseph z Anioły⁵ wdzięcznymi

¹Nużeśmy chrześcijanie — Chorał: *Nużeśmy chrześcijanie*. Tekst: Rękopis Bibl. Jagiellońskiej nr 3646, Kantyczka czyli zbiór pieśni na B. Narodz., wiek XVII, Cantio 48. — Rkp. Bibl. Jagiell. nr 3647; Kantyczka z w. XVIII, str. 113. — X. M. M. Mioduszewski, *Śpiewnik kościelny*, Kraków 1838, str. 26. Lucjan Siemieński (*Wigilja, B. Narodz. i Kantyczki*) przypuszcza, że śpiew ten należał do jakiegoś misterium o B. Narodz., że „był może prologiem, otwierającym widowisko i przygotowującym do niego publiczność”.

Muzyka: *Liber missarum de B.V.Maria, totius anni devotioni inserviens... scriptus A. D. MDCXXXV*, zbiór chorałów warszawskiej Congregatio Literatorum. (p. A. Poliński *Śpiewy choralne kościoła rzym.-kat. zebrane z zabytków muzyki religijnej polskiej z XVI i XVII wieku*, Warszawa, 1890).

Harmonizacja oryginalna. [przypis autorski]

²*Silentium* — uciszcie się. [przypis autorski]

³*Silentium* (...) — Prologus: *Silentium waszmościowie*. Tekst mój, stylizowany na podobnych oracjach kolędniczych. [przypis autorski]

⁴*Historia de Domini Nativitate* — Historia o Bożym Narodzeniu. [przypis autorski]

⁵Anioły — dawna forma l. mn., dziś poprawnie: *Aniołowie*. [przypis edytorski]

Zstąpią na to *theatrum*⁶ z niebieskich obłoków,
 Testamentu Starego spełniając Proroków
 Obietnice, nam grzesznym zasię na pociechę.
 Dorocznym obyczajem pod serc naszych strzechę
 Wpuśćmy ich, waszmośćpaństwo, a oni prezentem
 Za gościnę zapłacą w onym kraju świętym,
 Kędy, skończywszy smętne, ziemskie pątowanie⁷,
 Wiekuiste znajdziemy duchowne mieszkanie.
 Kto dla Pana w swym sercu jasłeczko⁸ uczyni,
 Ten będzie miał urodzaj w polu, a skarb w skrzyni!
 Kto litośnie Panienkę dzisiaj przenocuje,
 Niechże się już w tym roku o nic nie turbuje!
 Kto Josephowi wtórem pomoże w kolędzie,
 Temu się jako nigdy, wiera⁹, szczęścić będzie!
 Chwała Tobie, Jezu, na wysokiej górze,
 A nam ludziom pokój na niskim pagórze!

Amen.

Daje znak gromadzie kolędniczej, aby weszła. Z obydwu stron widowni, z głębi, idą w takt wiejskiej muzyki KOŁĘDNICY. Jeden niesie ruchomą Gwiazdę na kiju. Ten idzie na czele prawej drużyny. Lewą prowadzi kolędnik, udający Turonia lub Kozę. Inni w strojach ludowych, w których potem będą występować, mają na sobie zwykle ozdoby kolędnicze, a więc: czako wojskowe, wyklejone z lśniącego papieru, także basy i epolety. Są tu TRZEJ KRÓLOWIE, HEROD i inne osoby widowiska. Znajdują się też w orszaku grajkowie: skrzypkowie, klarncista, basista i bębniści z wielkim tołumbasem¹⁰. Wszyscy idą rytmicznie, zapatrzeni nabożnie w Gwiazdę. Schodzą się na przedsceniu. Ustawiają się w szereg tak, że PROLOGUS tworzy wraz z GWIAZDORZEM środek.

Śpiewają, kołysząc się z nogi na nogę, do taktu. Ręce ich wzniesione ku Gwieździe. Ruchy ich przypominają zachwycenie świątków kapliczkowych. Podczas refrenu śmieją przytupując, ale słowa „w Betleem” śpiewają z ogromnym namaszczeniem i nabożeństwem.

2. ŚPIEW KOŁĘDNIKÓW

KOŁĘDNICY

Gore gwiazda Jezusowi¹¹

W obłoku, w obłoku,

Joseph z Panną asystują

Przy boku, przy boku.

Hojże ino, dana, dyna,

Narodził się Bóg Dziecina

W Betleem, w Betleem.

weselej

Wół i osioł w parze stoją

Przy żłobie, przy żłobie,

naśladują pociesznie zwierzęta

Huczą, buczą delikatnej

Osobie, osobie.

Hojże ino...

Anioł Pański kuranciki¹²

⁶*theatrum* (łac.) — widowisko, przedstawienie teatralne. [przypis edytorski]

⁷*pątowanie* — pielgrzymka. [przypis autorski]

⁸*jasło* — żłób, żłobek; także: jasłko, jasłeczko. [przypis autorski]

⁹*wiera* — zaiste, zaprawdę. [przypis autorski]

¹⁰*tolumbas* — wielki bęben. [przypis autorski]

¹¹

Harmonizacja J. Maklakiewicza. [przypis autorski]

¹²*kurancik* — żywa melodia taneczna. [przypis autorski]

Wycina, wycina!
naśladując granie i okręcając się tanecznie
Stąd pociecha dla Panięcia
Jedyna, jedyna!
Hojże...

Śpiewając refren, odchodzą, tak jak przyszli.

PROLOGUS znika w rozporze opony.

Gdy dźwięki muzyki kołędniczej ucichną, odsłania się scena i teraz zaczyna się właściwe misterium.

Scena przedstawia stale jednakowy widok. W głębi, na drugim planie, sporządzony jest budynek w kształcie tryptyku. Część środkowa, największa, służy do odgrywania najważniejszych scen religijnych. Tu odbywa się scena w Raju, Zwiastowanie i wszystkie Adoracje. W prawym skrzydle (od aktora) ukazują się postacie dobre, w lewym złe. Ta orientacja, zapożyczona z teatru religijnego średniowiecza, obowiązuje w układzie wszystkich ruchów i sytuacji. Do budynku misteryjnego wchodzi się po stopniach. Wszystkie trzy otwory zasłonięte są oponami, które się w miarę potrzeby odsłania. Nad otworem środkowym przytwierdzona gwiazda, taka sama, jak ta, którą mieli kołędnicy. Budynek winien posiadać prostą, jak najbardziej celową architekturę, wzorowaną na budownictwie ludowym, wolną wszakże od zbytecznych ornamentów i malowideł. „Teren ziemski” oznacza przestrzeń pierwszoplanową.

SPRAWA PIERWSZA UPADEK PIERWSZYCH RODZICÓW

3. PPRELUDIUM ORGANOWE NA TEMAT „ACH, ZŁA EWA NAROBILIŁA”¹³

Odsonięta część środkowa tryptyku. W niej wyobrażony Raj, a więc drzewo pośrodku, obwieszone jabłkami, złożonymi orzechami i świecidełkami. Nieco głębiej dwa krzaki. ADAM i EWA stoją po obydwu stronach drzewa owego. ADAM bo prawej stronie, EWA po lewej. Są półnaczy. Szaty ich z liści łopianu. EWA ma na głowie wianek. ADAM i EWA stoją nieruchomo, jakby we śnie pogrążeni. (Jeszcze ich Bóg nie stworzył). Pod koniec preludium ADAM budzi się. Ręce ma złożone na piersiach.

ADAM

Wielką radością jestem cały napelniony
Iżem z dobroci Boga na ten świat stworzony,
A co większa, że jestem w Raju postawiony,
rozglądając się dokoła
Wielkim szczęściem i dobrem jestem opatrzony.
zwracając się na prawo i patrząc w górę
I cóż za takowe dobro oddam Panu swemu,
Gdy wszystko od Niego mam, a swego nic nie mam?
z pokorą dziecięcą

Bo On jest Bogiem i Panem moim, nie kto inny,
On nadał duszę we mnie, ulepił mnie z gliny.

A co większa, ażeby mi się samemu nie cnęło,
Zasnąłem...

tu zasypia

nagle budzi się i patrzy ze zdziwieniem na lewo, gdzie stoi Ewa, która ocknęła się z drętwoty dotychczasowej i kusząco się uśmiecha

Ocknąwszy się, nie wiem, skąd się to wzięło?

Aż tu słucham pilnie, co się przy boku mym rusza...

Patrzę prędko...

z radością

Niewiasta! w niej żyjąca dusza!!

odwraca głowę na prawo

słucha jak gdyby głosu spływającego z wysokości i słowa te uroczyście, z wielkim przejęciem powtarza

Aż mówi Pan Bóg do mnie, że: „niewiastę onę

Oddaję ci, Adamie kochany, za żonę...

tu oboje uśmiechają się do siebie i łączą ręce, jak przed ołtarzem nowożeńcy
potem znów z godnością

Abyscie wraz w Raju tego jabłka strzegli,

Wszystkiego używali, co chcieli, to jedli...”

do EWY z trwogą

Drzewa wiadomości złego i dobrego

Zakazał nam Pan Bóg używać i kosztować z niego,

z naciskiem

Z drzewa tego owocu abyśmy nie jedli!

EWA

wielce przerażona, ale spuszczone ku ziemi oczy i ciążenie jej ciała bardziej ku lewej stronie
każąc się domyślać, iż ulega już podszeptom DIABŁA

Stworzenie

Dusza, Kobieta

¹³

Harmonizacja J. Maklakiewicza. [przypis autorski]

Adamie, mężu mój, trzeba się nam strzec,
Rozkaz boski zachować, jabłek z tego drzewa nie jeść,
Bo skorobyśmy tego owocu skosztowali,
Zapewne toby nas i z Raju wygnali...

ADAM
surowo jak ojciec do dziecka
A tyś jak myślała, Ewo ukochana?
Wszak wiesz, że to jest wielka łaska tak dobrego Pana!
Toć Aniołowie święci, jak w niebie zgrzeszyli,
Zaraz ich wypchnęli, więcej nie wpuszcili!

EWA
Oj, Adamie, mężu mój, toby i nam to zrobili?

ADAM
grożąc pięścią
Skorobyśmy tylko cokolwiek zgrzeszyli!!
odsapnął, wziął się pod boki
Pilnujże ty, Ewo, tej jabłonki w Raju,
A ja się pójde przypatrzeć zwierzętom do Raju.

Wychodzi na prawo, śpiewając wesoło.

4. ŚPIEWKA ADAMA

Helo, helo¹⁴
Bydełko moje,
Jako mi się pasiesz,
Jako mi się pasiesz?
Helo, helo!

śpiew jego ginie za sceną

EWA
została sama, patrzy, czy ADAM nie widzi, zbliża się do drzewa
podczas jej słów z wolna rozsłupa się zasłona w lewym, złym skrzydle tryptyku
O jabłko, jabłko, jabłuszko rumiane¹⁵,
Jakożeś moim ustom pożądane!
Nie stoczyły cię szkodliwe robaki,
Winne ty pewno mieścisz w sobie smaki...
Biedna-ć ja, biedna jestem białogłowa,
Skąd mi się wzięła ta pokusa nowa?
Kazał mi Adam jabłuszka pilnować,
A mam oskome¹⁶ przedsię pokosztować...

Owoc, Jabłko

Z tymi słowy zasłona w lewym skrzydle rozsłupa się zupełnie. Teraz widać, czyja dłoń to zrobiła, bo ukazuje się DIABEŁ. Ma twarz poczernioną sadzami, na grzbiecie czarny kozuch barani, buty czerwone. Z kudłatego łba wystają rogi.

¹⁴*Helo, helo (...)* — śpiewka Adama *Helo, helo* na wzór „helikania” pastuchów na Śląsku cieszyńskim. [przypis autorski]

¹⁵*O jabłko, jabłko, jabłuszko rumiane (...)* — cała scena upadku pierwszych rodziców jest transkrypcją sceniczną dialogu, grywanego jeszcze w 6-ym dziesiętku ubiegłego stulecia przez mieszczan przeworskich (p. A. Saloni: *Lud lańcucki*, 1902, str. 16–19). Niektóre przemówienia Archaniola i lament Adama po wygnaniu z Raju zapożyczone z kolędy *Z raj u pięknego miasta* (X. M. M. M., *Pastorałki*, str. 220–1). Monolog Ewy *O jabłko, jabłko*, dopisany przeze mnie. [przypis autorski]

¹⁶*oskoma* — apetyt. [przypis edytorski]

DIABEŁ

nie wychodzi poza ramy „złej” części tryptyku i rozmawia z EWA jakby przez ścianę gdy chce silniej na EWE natrzeć, z ogromnym napięciem wykonywa¹⁷ ruchy dziwaczne, podobne do „pas magnetycznych”

Ewa zlekła się, a on do niej, oblesnie kłaniając się:

Jakże mi się masz, moja miła pani?

Wiem, że w tym szczęściu nikt cię nie pogani...

Ale powiedz mi, czego pod tym drzewem stoisz?

Pewno jabłka pilnujesz, a zerwać się boisz...

EWA

Prawdę mówisz, szatanie, że się zerwać boimy,

A przez to samo kosztować nie śmiemy...

tym samym tonem, jakim ADAM przestrozę boską wygłaszał

Bo Pan Bóg powiedział, że „skoro tylko owocu z tego drzewa skosztujecie,

Bądźcie pewni, że śmiercią — i na wieki — pomrzecie”!!

DIABEŁ

aż się tarza ze śmiechu

Ha, ha, ha! nierozumni ludzie, co temu wierzycie!

Zaraz śmiercią pomrzeć macie, jak to jabłko zjecie?!

kusi ją szeptem

Uśłuchaj ty mojej rady, jak ja tobie powiem:

Jak to jabłko zjecie,... to tak, jak bogowie...

przeraził się słów wypowiedzianych, przykucnął ze strachu, nie śmie oderwać wzroku od ziemi

Będziecie wiedzieć, co złe, a co dobrze...

prosi łagodnie

Uśłuchaj mojej rady, a zrób, jak ja tobie życzę!

EWA

dziecinnie uśmiechnięta, palec w ustach

A jak się Pan Bóg na nas zagniewa o to jabłko?

DIABEŁ

No, głupia, zjedz, pójdzie ci to wszystko we wład, gładko!

EWA

pod naporem magnetycznej siły DIABEŁA, bezwiednie niemal, sięga po owoc; ruchy jej powolne, sennie, rytmicznie uzgodnione ze słowami

Słucham ja twojej rady, to jabłko kosztuję...

Prawą ręką zerwała jabłko i podniosła do ust, lewą jednocześnie zdjęła wianek i rzuciła na ziemię. Słychać śpiew ADAMA z prawej strony. EWA stoi nieruchomo. Twarz jej przybrała wyraz niewysłowionej błogości. DIABEŁ z przeraźliwym śmiechem zasuwa szybko zasłonę lewego skrzydła tryptyku.

5. ŚPIEWKA ADAMA

Żeńże wołki, żeń¹⁸,

Jużci biały dzień

Żeńże je na rosę,

¹⁷wykonywa — dziś raczej: wykonuje. [przypis edytorski]

¹⁸Śpiewka Adama *Żeńże wołki* — tekst i muzyka: Rkp. Bibl. Jagiell. Kantyczka z w. XVII — XVIII (rękop. klasztoru żeńsk.). — X. M. M. *Pastoralki*, str. 218. Początkowe słowa tej kolędy przypominają ludową pieśń pasterską. [przypis autorski]

Dla Boga cię proszę,
Żeńże...

Wszedł, wesóło przytupując, ale zobaczywszy EWE, urwał i stanął jak wryty.

EWA

Naści Adamie, mężu, toż cię nie otruje...

Grzech, Jabłko, Owoc

Posmakujże, jakie dobre i zjedźże...

podaje mu jabłko

ADAM, *podobnie jak przed chwilą EWA, bezwiednie bierze owoc z jej rąk i kosztuje*

na twarzy jego ten sam wyraz rozkoszy

nagle rzuca ogryzek i mówi z lękiem i rozpaczą

ADAM

Ach, Ewo ukochana, przez Boga żywego, cóż się z nami stało?

patrzy ze wstydem na obnażone części ciała i wstydzi się widowni

zastania się jak może rękami, EWA czyni to samo

Jam nagi — a ty czymże odziewiesz swe ciało?

Jakże nam się przyjdzie stać w oczy komu?

Teraz nam trza chodzić w Raju po kryjomu.

Z tymi słowy cofają się wstydliwie w głąb i kryją się za krzakami tak, że tylko głowy ich widać

ARCHANIOŁ-MICHAŁ

odslania prawą, „dobrą” część tryptyku

ma na sobie zgrzebny strój chłopski, tylko przepasany jest pasem, ozdobnie nabijanym

w ręku miecz w kształcie płomienia

skrzydła ze srebrnej, papierowej łuski

Adamie, kędyś jest i kędyś się podział?

ADAM

Ach panie, nagim jest i nie mam, czym bym się przyodział...

ARCHANIOŁ-MICHAŁ

A? ty teraz po krzakach będziesz tylko siedział?

A któż ci to Adamie, żeś nagi, powiedział?

milczenie

Nie było się ważyć zrywać jabłka z drzewa!

ADAM

jak uczeń, wykręcając się, zwała winę na EWE, która wygraża mu pięściami

Ach, panie, to nie ja, tylko żona, Ewa.

ARCHANIOŁ-MICHAŁ

A gdzieżeś się podział natenczas od żony,

Gdyś nie miał być od niej na moment odłączony?

gdy ADAM milczy, do EWY z wyrzutem

A ty Ewo, dlaczegożeś to jabłko zerwała?

już od pewnej chwili zasłona w lewym skrzydle poczęła się rozsuwać

spoza zasłony DIABEŁ tchórzliwie wyścibia łeb swój

EWA

w podobny sposób jak ADAM, spycha winę na DIABŁA

Ach, panie, bom od szatana pokuszenie miała!

DIABEŁ *wściekły wygraża jej pięścią*

ARCHANIOŁ-MICHAŁ

O szatanie przekłety, cóż ty narobił,
Żeś Adama i Ewę grzechem przyozdobił!

Diabeł, Grzech

DIABEŁ *zrazu się wymawia, potem pod ciosami słów Archanioła kurczy się i znika, z furią zasuwając zasłonę*

Byłeś przekłety, a teraz na wieki
W coraz to większym piekle będziesz cierpieć męki!

ADAM i EWA *cieszą się, że nie ich kara spotkała, ale miny im rzedną, gdy ARCHANIOŁ mówi:*

Wygnanie

Wędrujże, Ewo, z Raju,

Już cię tu dobrze znają,

Fora, Adamie, fora

Z tak rozkosznego dwora!

ADAM i EWA *pokazują, że wstyd im wyjść w takim stroju*

Archanioł, choć nie obrócony do nich twarzą, widzi ich zakłopotanie i uśmiechając się, mówi
dobroliwie

Ale gdy się widzicie, wstyd was nago chodzić,
Kazał wam Pan Bóg na drogę kożuszki porobić.

ADAM i EWA, *jak dzieci na widok podarków pod choinką, klaszczą z radości, bo dopiero teraz zauważyli, że pod „drzewem wiadomości złego i dobrego” leżą dwa chłopskie kożuchy: jeden długi dla ADAMA, drugi, w rodzaju góralskiego serdaka, dla EWY idą pod drzewo i przypatrują się z podziwem owym darom*

Zaodziej się, Adamie, wybieraj się w drogę!

ADAM

markotnie

Ach, panie, choć cokolwiek zabawić się mogę?

ARCHANIOŁ-MICHAŁ

zasuwa teraz zasłonę prawego skrzydła i wchodzi do części środkowej tryptyku

staje pośrodku, między ADAMEM i EWĄ

Wychodź, wychodź, Adamie, na świat jak najprędzej,
A tam dla siebie musisz używać nędzy.

Wygnanie

ADAM i EWA *niechętnie ubierają się*

gdy ARCHANIOŁ miecz płomienisty nad nimi wzniesie, ze spuszczonej głowami schodzą na stopnie

Dałaś się zwieść Wężowi,

Tyś słuchał białogłowy,

Będziecie cierpieć niewolą,

Na świecie ze złą dolą!

W boleści będziesz rodzić,

W wianeczku już nie chodzić,

Ty ziemię będziesz kopać

I o chleb się kłopotać!

znika, zasuwając zasłonę części środkowej.

ADAM i EWA *schodzą na poziom sceny, ponuro patrząc w ziemię. Gdy światło rajskie znikło sprzed ich oczu, są jakby ociemniali, błądzą w półmroku, z wyciągniętymi rękoma idą przed siebie. ADAM chce wrócić do Raju, ale nie może trafić. Gdy tak stoją zrozpaczeni, spostrzegają nagle na przodzie sceny leżącą kądziel i łopatę. Po namyśle EWA siada na ziemi, po prawej stronie nieco bliżej widowni i zaczyna prząść, leniwie i niezręcznie. ADAM z wielkim trudem usiłuje kopać, ale robota idzie mu jak po grudzie. Podczas tej niemej sceny organy grają znane już preludium na temat „Ach zła Ewa narobiła...”.*

wygnanie, grzech

ADAM

przestaje kopać, ociera pot z czoła

Ach, biada mnie nędznemu,
 Człękowi strapionemu,
 Do Raju trafić nie mogę,
 Bom przez grzech stracił drogę!
 W Rajum miał dość rozkoszy,
 Złote na polach kłosy,
 Nigdy nie umiał orać,
 Za wołmi¹⁹: heła! — wołać...
 Gdzieżście się podziały, owe złote kłosy?
z rozpaczą
 Chyba sobie wyrwę wszystkie z głowy włosy!
gniewnie do Ewy
 A te wszystkie nędze w nędzy się poczyrna,
 Wszystko to żony mojej, Ewy kochanej, przyczyna!

EWA

odcina mu się ze złością
 Ach mój miły mężu, kochany Adamie,
 Dlaczego wszystkie winy składasz teraz na mnie?
 Wszakżeś i ty tam był, gdzie i ja była,
 Było mnie strzec i pilnować, bym złego nic nie zrobiła!

Wina, Mąż

ADAM

coraz zapalczywiej
 Otóż to! Zawsze trzeba cię pilnować,
 Ażeby cię na moment nigdy nie odstępować!
 Cóż to za tobą trza się z kijem włóczyć?
 Abyś źle nie robiła, trza cię często młócić!

zaczyna okładać łopatką EWĘ, ta z wrzaskiem ucieka, ADAM goni za nią
całej tej scenie przypatruje się z radością DIABEŁ, który ukazał się w lewym skrzydle tryptyku w ten sam sposób, co poprzednio

EWA

Nie bardzo mnie bij, Adamie, mężu mój,
 Przecie się Boga bój!
powołując się na Boga, wskazuje na prawe skrzydło
 Wszakże ty wiesz, że ja jestem twoja żona,
 Dla ciebie jestem od Boga stworzona...
 Ale daruj mi to, żem jabłko zerwała,
przymila się
 A tom go sama nie zjadła, tylko i tobie dała...
 I tom była od czarta pokuszona...
tuli się do ADAMA
 Teraz się przyznaję, żem jest twoja miła żona...

Kuszenie, Mąż, Żona,
 Grzech

ADAM i EWA w strapieniu tulą się do siebie

DIABEŁ

słyszany tylko przez ADAMA
 Com czatował, tom uczatował:
 Przeciem was z tego Raju wyrugował!
 Nie mogłem na was patrzeć, przykro mi to było,
 Kiedy się teraz kłópicie²⁰, zbyt mi to jest miło.
staje na stopniach i szeptem kusi ADAMA

¹⁹wołmi — dziś poprawnie: wołami. [przypis edytorski]

²⁰kłócić się — kłócić się. [przypis autorski]

Zabij, Adamie, Ewę, pomścij się swej krzywdy,
Bo już do Raju teraz nie powrócisz nigdy!
Bo żebyś ty nie miał Ewy, to jest twojej żony,
To byłbyś nazad do Raju przypuszczony...

ADAM
nie patrząc na DIABŁA, odpędza go łopatką
Idź precz, kusicielu, czegoś się zachciało²¹?
Czy ci znów co nowego do łba zaleciało?
Dopieroś mnie w jedno nieszczęście wprowadził,
Żeś mnie tak rozkosznego Raju pozbawił,
To chcesz, żeby mnie i ziemia pożarła?

DIABEŁ
bezczelnie
A chcę!!

ADAM
Tfu! Bodaj się twa rada wraz z tobą zapadła!

DIABEŁ
z innego tonu, pocziwie, dla większej skuteczności kuszenia dobywa gorzałki z koszyka i częstuje nią ADAMA, sam przybijając, ale ADAM, wciąż nań nie patrząc, nie przyjmuje poczęstunku
Wierz mi, Adamie, że cię nie chcę zdradzić,
Tylkobym ci tak dobrze życzył, żebyś ty mógł swoją Ewę zabić,
Bo żebyś ty nie miał Ewy, to jest twojej żony,
To byłbyś nazad do Raju przypuszczony...

ADAM
opierając się ostatnim wysiłkiem
Idź precz, kusicielu, nie drzyj ze mnie skóry!

DIABEŁ
z jawną radością, wyciągając ku ADAMOWI szponiaste ręce
Przecie cię mi Bóg dał raz w moje pazury!!

już, już chce się rzucić na ADAMA, gdy wtem w prawym skrzydle ukazuje się ARCHANIOŁ-
-MICHAŁ

ARCHANIOŁ MICHAŁ
A ty tu co robisz, szatanie przeklęty?
Przyszedłeś już dodawać do grzechu zachęty?
na te słowa ADAM i EWA padają na kolana i biją się w piersi, a DIABEŁ ucieka do lewego skrzydła tryptyku
Nie mogłeś tam pozostać w tym Piekło gorącym,
Nie tutaj kłótnie czynić wraz z pokutującym.
Wiesz dobrze, że się Pan Bóg nie gniewa na wieki,
Lecz po pokucie przyjmie ich do Swej opieki.

ADAM i EWA *westchnęli, doznawszy ulgi*

DIABEŁ
klótniwie

²¹czegoś się zachciało — dziś poprawnie: czego ci się zachciało. [przypis edytorski]

A to im Pan Bóg darował, a mnie to nie podaruje!?

ARCHANIOŁ-MICHAŁ

uroczyście

Bądź o tym pewny, Adamie, ja ci deklaruje!

mówi na tle preludium organowego, osnutego na temacie „Ach zła Ewa narobiła...”

ADAM i EWA składają ręce do modlitwy, z początku oczy ich spuszczone, potem, gdy ARCHANIOŁ proroctwo wypowiada, spojrzenia ich płyną w górę, a na twarzach ich zachwycenie się pojawia. DIABEŁ kurczy się w męczarni jak ów Wąż zdeптany stopą Maryi na obrazach religijnych, aż w końcu niknie za zasłoną, którą sam zasłucha.

Proroctwo

O wężu niecnoliwy,

Iżeś tak nieżyczliwy,

Nasienie białogłowy

Zepsuleś złymi słowy,

Wiedz, że się wypełniają

Proroctwa i nastają

Dawida, Izajasza,

Bo Panna Mesjasza

Dzisiejszej zrodzi nocy

Z Ducha Świętego mocy,

Chcąc nas pojednać z Bogiem

W takim upadku srogim.

ADAM i EWA wstają z klęczek i, ze złożonymi na piersiach rękoma, wychodzą na prawo ANIOŁ, postawszy chwilę, zasłonę zasłucha podczas tej akcji za sceną śpiewa chór, wyraźnie oddzielając każde słowo tak, żeby tekst był zrozumiały

6. CHÓR

MĘŻCZYŹNI

Ach zła Ewa narobiła,

Kłopotu nas nabawiła,

Z wężem sama rozmawiała

I jabłuszka kosztowała,

Narobiła!

KOBIETY

w tonacji wyższej

Robak chytry zwiódł mężatkę,

Za tę winę sam wpadł w klatkę,

Bo mu głowę podeptała,

Która od wieków przyjąć miała:

Białogłowa!

SPRAWA DRUGA ZWIASTOWANIE

7. CHORAŁ

chór czterogłosowy za sceną

Archanioł Gabriel²² z nieba wysokiego
Posłan był do Panny z rządzenia Boskiego,
Ta w mieście żydowskim, w Nazaret mieszkała,
A Josepha męża poślubionego miała.

Anioł

Imię Jej Maria, od wieków przejrzana,
Iż porodzić miała niebieskiego Pana,
Który by mocą swą moc szatańską zgładził,
A wybrane swoje do nieba doprowadził.

podczas tego śpiewu ukazuje się w prawym skrzydle tryptyku ARCHANIOŁ GABRIEL, ubrany podobnie jak ARCHANIOŁ MICHAŁ, tylko skrzydła ma złote

spokojnie, obrzędowo kroczy ku środkowemu otworowi i odsłania zastłonę, po czym wraca na swoje miejsce

W razie gdyby śpiew czterogłosowy sprawiał jakiegokolwiek trudności, należy chorał ten odegrać na organach. Archanioł wtedy wypowie na tle tej muzyki następujące słowa: „A w miesiącu szóstym posłany jest Anioł Gabriel do miasta Nazaret, do Panny, której imię było Maria”. Wypowiedziawszy to, odsłoni część środkową i wróci na swoje miejsce.

Część środkowa tryptyku przedstawia komnatkę N. M. Panny. Dekoracja winna wzorować się na najbardziej prymitywnych kompozycjach religijnych. Zaleca się naśladować podbalańskie malowidła na szkłe lub za wzór niech posłużą stalle²³ Kościoła Mariackiego w Krakowie. Strój M. P. albo ściśle tradycyjny, przekazany przez malarstwo barokowe, albo też w odróżnieniu od innych, stylizowanych na motywach sztuki ludowej, mógłby łączyć w sobie modę szlachecką XVII-ego stulecia z tradycją religijną, podobnie jak to widzimy w jasełkach tyńskich. Jedyne sprzęt w komnacie stanowi kłęcznik, na którym rozłożony modlitewnik.

MARIA podczas śpiewu zatopiona w modłach.

8. PRELUDIUM ORGANOWE NA TEMATACH ARCHANIOŁ GABRYEL, MAGNIFICAT I Z PORADY TRÓJCY ŚWIĘTEJ

na tle tej muzyki mówią MARIA i ARCHANIOŁ

ARCHANIOŁ GABRIEL
Bądź pozdrowiona, Maria^{24,25},
Niepokalana lilia!
U domku Twego podwoi
Dziewosłęb, dziewosłęb stoi!

²²

Harmonizacja oryginalna. [przypis autorski]

²³stalle — kamienne lub drewniane ławki znajdujące się w prezbiteriach świątyń, przeznaczone dla zakonników lub kanoników. [przypis edytorski]

²⁴Bądź pozdrowieona, Maria (...) — Preludium organowe, towarzyszące scenie Zwiastowania, osnute na tematach Arch. Gabryel, Magnificat (Wielbi duszo moja Pana) i Z porady Trójcy, zharmonizował J. Maklakiewicz. [przypis autorski]

²⁵Bądź pozdrowieona, Maria (...) — cała scena Zwiastowania jest kompilacją motywów pieśni adwentowych, najswoobodniej, ze względów scenicznych i literackich, opracowanych. Pieśń o Zwiastowaniu N. M. P. (Pieśni cerkiewne diecezji chełmskiej. Ks. M. M. Mioduszewski, Śpiewnik kościelny, str. 626) oraz teksty chorałów z 1635 r. wpłynęły najbardziej na kształt dialogu. [przypis autorski]

MARIA

Cóż za weselne wołanie
Mąci psalterza czytanie?
Idźcie inędy²⁶, o swaty,
Odejdźcie od mojej chaty!

ARCHANIOŁ GABRIEL

wchodzi do części środkowej tryptyku, staje po prawej stronie
Zdrowa bądź, Panno Maria,
Pełna łask wdzięczna lilia!
Pan z Tobą już od stworzenia,
Nie lękaj się pozdrowienia!

MARIA

Jakożeś wszedł tu, panie,
Zamknioneć było mieszkanie?...

ARCHANIOŁ GABRIEL

Nie bój się, nie bój, Maria,
Archanioł Gabriel wszak ci ja,
Ze swadźbą²⁷ i zwiastowaniem
Przybywam przed dnia świtaniem.

Anioł

MARIA

zmrużyła oczy, olśniona złotawym blaskiem, który bije z całej postaci ARCHANIOŁA
Stawasz, Panie, w promidłach złocistszych niż zorze,
Że oczy me olśnęły²⁸ i wielce się trwożę.

ARCHANIOŁ GABRIEL

Nie lękaj się, Maria, łaskiś dostała,
Bogu Wszechmogącemu jesteś bardzo miła.
Słysz, nie była takowa od wieków nowina:
Oto poczniesz w żywocie swym i zrodzisz Syna,
A dasz mu imię: Jezus. Pan to będzie wielki,
Którego Synem Bożym naród nazwie wszelki.
Tak ci w niebiesiech Trójca Święta uradziła.
Zdrowa bądź, o Maria, Panno Bogu miła!

MARIA

A jakoż się to stanie, gdy ja męża nie znam?
W mojej cnocie panieńskiej trwać będę, jako trwam.

ARCHANIOŁ GABRIEL

Rozmierz pola beznasienne,
Spytaj, jak zostały plenne,
Jak nie siane, ani zryte
Żniwo zrodziły obfite!
Ziemia wszystka panną była,
Gdy ją Stwórca moc zaćmiła,
Cud nad cudy w tym się zdarza,
Bóg na nowo świat przetwarza.

²⁶inędy — gdzie indziej. [przypis edytorski]

²⁷swadźba — swatanie, tu w znaczeniu: pośrednik. [przypis edytorski]

²⁸olśnąć — oślepnąć. [przypis edytorski]

Duch Święty z wielkiej miłości
Sprawi to w Tobie w czystości.

*czyni gest zwiastowania
mistyczne światło złote spływa na M. P.*

MARIA
w zachwyceniu
Melodyjna promienność spływa w moją duszę...
O siło niepojęta, już ulec ci muszę...

ARCHANIOŁ GABRIEL
jakby tekst liturgiczny śpiewał
Poczniesz Panienko Syna przez Ducha Świętego,
A moc Ciebie ogarnie Boga Wszechmocnego,
A to zaś, co się z Ciebie narodzi świętego,
Wszystka ziemia za Zbawcę chwalić będzie swego.

MARIA
*podczas słów Zwiastowania głowę pochyliła i ręce złożyła na piersiach, teraz jak w półśnie,
odwraca twarz ku widzom, oczy utkwione w „niebo” czyli w najwyższy punkt na ścianie głębokiej
widowni, ręce rozwarła, dłońmi ku patrzącym zwrócone*
Owom służka Pana mego,
Stań się według słowa Twego!
śpiewa z nabożną prostotą i cichą radością
„Magnificat anima mea Dominum
Et exsultavit spiritus meus
*In Deo salutari meo!*²⁹”

w tym wyrazie trwa do końca sprawy

ARCHANIOŁ GABRIEL
wciąż jeszcze na tle organów
Zdrowa bądź Maria Panna,
Łaskiś Ty pełna, jak żadna,
Niewiast Ty jesteś ozdobą,
Pan z Tobą, Maria, Pan z Tobą.

*zasuwa wolno, obrzędowymi ruchami zasłonę środkową, wchodzi do prawego skrzydła
i znika w nim, zasuwając prawą ręką zasłonę*
podczas tej akcji, za sceną, chór śpiewa następujący chorał:

9. CHORAŁ

chór czterogłosowy
Z porady Trójcy Świętej³⁰
Rzekł Anioł do Panny Maryi:
Zdrowa bądź, łaskiś pełna,
Pan z Tobą jeszcze z dawna.

Duch Święty zaraz zstąpił
I ciało panińskie obronił,

²⁹ *Magnificat anima mea Dominum (...) salutari meo!* — Wielbij duszo moja Pana, i rozradował się duch mój w Bogu, Zbawicielu moim. [przypis autorski]

³⁰

Chorał *Z porady Trójcy*. — Tekst i muzyka: Congr. Liter. 1635 (A. Poliński, j. w.).
Harmonizacja oryginalna. [przypis autorski]

Przybytek Panny czystej,
Matuchny Jezusowej.

SPRAWA TRZECIA MARIA I JOSEPH W BETLEJEM NOC- LEGU SZUKAJĄ³¹

PROLOGUS

wchodzi na przedscenie i mówi tekst Ewangelii:

„I stało się w one dni, że wyszedł dekret od Cesarza Augusta, aby popisano wszystkich świat.

I wstąpił Joseph z Galilei, z miasta Nazaretu, do ziemi judzkiej, do miasta Dawidowego, które zowią Betleem, aby był popisany z Marią, poślubioną sobie małżonką”.

wychodzi

Słuchać za sceną bębnienie i gromki głos, wywołujący jakiś rozkaz, podobnie jak to dziś jeszcze bywa na jarmarkach małomiasteczkowych.

Wchodzi PACHOŁ HERODA. Jak sam HEROD i jego gwardia, ubrany jest po łowicku, w odróżnieniu od występującego w tym widowisku ludu, który składa się z krakowiaków, górali i mazurów. PACHOŁ ma na głowie czako³², wyklejone lśniącym papierem. Wali siarczyście w bęben, który wydaje głuchy dźwięk. Ze wszech stron zbiega się gromada gapiów, w której odnajdziemy pasterzy z późniejszej sprawy, SZLACHCICA, KARCZMARKE i RABINA.

PACHOŁ

wrzeszczy uniebogłoty

a lud, stanąwszy w czterech zbitych gromadkach po obu stronach sceny, słucha go z otwartymi z podziwu gębami

Hej, panowie gospodarze,

Oto, co król Heród każe:

bębni

Kmiotek, włodarz, czy pan możny,

Żołdak, mieszczan, klecha zbożny,

*Item*³³ wszyscy rzemieślnicy,

Płatnerze³⁴, pasamonnicy³⁵,

Krawczykowie, szewczykowie,

Cieśle i koleśnikowie³⁶,

Miodowary, piwowary,

Młodzian czerstwy i grzyb stary,

Panieneczki we wianeczku,

Niewiasty oraz w rąbeczku,

Ktokolwiek w tej ziemi żywie,

Służąc Królowi pocziwie,

Niech do Betleem przybywa,

Heród go mym bębniem wzywa!

bębni

Bo w ratuszu będą ninie

Spisywać na pergaminie

Wszystek lud jerozalemski,

Polski, oraz cudzoziemski,

To zaś przeto Król stanowi,

³¹*Sprawa trzecia* (...) — cały niemal tekst tej sceny został przeze mnie napisany. Za wzór służyły schematy scen misteryjnych. Pożyczki tekstowe: Dialog na B. Nar. Mieszczan przeworskich (A. Saloni, *Lud łańcucki*, str. 22 — 3). — Kolęda *Pomaluśku Josebie*, (X. M. M. M., Pastoralki, str. 142 — 3). — Kolęda *Najśw. Panienka gdy porodzić miała* (*ibid.* str. 101—2). — Ustęp z *Dialogus in Nativitate Christi* z pierwszej połowy XVII wieku, zacytowany przez St. Windakiewicza (*Teatr ludowy w dawnej Polsce*, str. 22.). Pewien wpływ wywarła również kolęda francuska *Nous voici dans la ville*, śpiewana przez Yvette Guilbert. [przypis autorski]

³²*czako* — czapka w kształcie stożka. [przypis edytorski]

³³*item* (łac.) — również. [przypis autorski]

³⁴*płatnerz* — rzemieślnik, wyrabiający pancerze. [przypis autorski]

³⁵*pasamonnik* — szmuklerz. [przypis autorski]

³⁶*koleśnik* — kołodziej. [przypis autorski]

Aby swemu narodowi
Nakazać surowe czynsze
I podatki jeszcze insze!

*wychodzi, bębniąc
za sceną słysząc jeszcze przez czas pewien jego krzyk
Lud rozchodzi się kupkami, szepcząc rytmicznie: „Heród, Heród!” Ton tego pogwaru rośnie,
od lęku i troski do gniewu i buntu, botem ginie za sceną.
Po chwili słysząc dźwięki cichutkie poważnego poloneza.
Z prawej wchodzi MARYA i JOSEPH. Strój w stylu omówionym w sprawie drugiej. JOSEPH
ma siwe, podgolone na sposób szlachecki włosy, siwe, pokrętnie wąsy; żupan biały, pasem słuckim
przepasany; zamiast kontusza czy delii³⁷, tradycyjna szata; w ręku kij pątniczy, ozdobiony
liliami. Idzie z wielką atencją przed MARIĄ, jakby chciał ułatwić jej drogę. MARIA, z rękoma
złożonymi na piersiach, zawsze znajduje się w pewnym oddaleniu od JOSEPHA.
Oczy jej utkwiłone w „niebo”, nie widzą nigdy osoby, do której mówi, choć się do niej uśmie-
chają lub łagodnie karcą. JOSEPH i MARIA bardzo strudzeni, okrążają całą scenę i z powrotem
stają na pierwszym planie, po prawej stronie sceny.
podczas okrążania śpiewają*

IO. DWUŚPIEW MARYI I JOSEPHA³⁸

MARIA

staje
Pomaluśku, Josephie,
Pomaluśku proszę,
Widzisz, że ja nie mogę
Bieżeć w tak daleką drogę.
*podczas przygrywki idzie
staje i śpiewa*
Owo czas nadchodzi,
Że się nam narodzi,
Którego mi zwiastował
Anioł, gdy mnie pozdrawiał.

idą

JOSEPH

staje
Ach, teraz w miasteczku
I w łada domeczku
Trudno o kącik będzie,
Bowień ciżba ludu wszędzie.

idą do końca muzyki

JOSEPH

gdy przystanęli, mówi
O, Panno miłościwa i duchowna żono,
Kędyż Cię zaprowadzę, srodze utrudzoną?
Oblicze twoje siecze
poglądając ku lewej, złej stronie

³⁷ *delia* — długi płaszcz męski, podbity futrem. [przypis edytorski]

³⁸

Tekst i muzyka: X. M. M. M. *Pastoralki*, str. 142–143. W oryginale rytm 4/4.
Melodia została przeze mnie zmieniona, w rytm poloneza ujęta i przygrywkami uzupełniona. Tekst uległ
również odpowiedniej stylizacji.
Harmonizacja J. Maklakiewicza. [przypis autorski]

Boreasz³⁹ grudniowy,
Kędyż najdę schronienie dla Twojej świętej głowy?

MARIA

O Josephie, staruszk, opiekunie drogi,
Wystarczyłby mi dzisiaj pokoik ubogi,
Gdziebym, skoro wybije ta godzina miła,
Skarb mój najkosztowniejszy w kolibkę włożyła.

JOSEPH

Nie alteruj się⁴⁰, proszę, Panno świętobliwa,
Pójdę szukać, gdzie tutaj gospoda poczciwa.
idzie na lewo, ku wejściu pierwszoplanowemu i lagę⁴¹ trzy razy o ziem uderza
Pokój wam, dobrzy ludzie! Otwórzcie podwoje,
Niechajże ja z Tą Panną na chłodzie nie stoję!

wchodzi KARCZMARKA, zażywna jejmość w stroju mieszcзки krakowskiej, twarz od trunków rumiana; wzięwszy się pod boki, mówi

KARCZMARKA

Ej, nie pukajcie, stary! Mam ja gości dosyć,
Na próżno mnie będziecie o gościnę prosić.
Sama ci ja w gospodzie nie mam miejsca swego,
Taki naród się zwałił tu dnia dzisiejszego.

MARIA

Panagabóg⁴², babusiu! Będziecie nam radzi?

KARCZMARKA

Jeśliś mi co przyniosła, pewnie nie zawadzi!

MARIA

Przyniosłam ci, babusku, Boga w swym żywocie,
O którym to proroctwo było, jako wiecie.

KARCZMARKA

rozindyczona

Mojaś ty, bardzo proszę, nie baw się plotkami,
A wiedz, że ja nierada gadam z chudziętami!
Wyrozumiej, że dziadów i bab nie nocuję,
Jeno ślachtę z panięty, bo trzos⁴³ u nich czuję!

z wielkim hałasem wychodzi

JOSEPH

Zatwardziałego serca była to niewiasta...
Przecz⁴⁴ nam Anioł rozkazał iść do tego miasta?

MARIA

Wszak głosili Prorocy, że na same Gody
Zrodzon będzie w Betleem Panic świata młody.

³⁹boreasz — wiatr północny, chłodny. [przypis autorski]

⁴⁰alterować się — niepokoić się, martwić się. [przypis autorski]

⁴¹laga — laska. [przypis edytorski]

⁴²Panagabóg — Pomagabóg — Pomagaj Bóg — Szczęść Boże. [przypis autorski]

⁴³trzos — skórzany pas, będący jednocześnie torbą na pieniądze. [przypis autorski]

⁴⁴przecz (daw.) — dlaczego. [przypis edytorski]

znów idą dookoła sceny, coraz bardziej strudzeni, niby noclegu szukają

IO. ŚPIEW JOSEPHA

JOSEPH

Wolą pijanice
I miedne śklenice⁴⁵,
Niżli Pannę ubogą,
Strudzoną wielką drogą.

podczas przygrywki idą, a potem stają nieopodal lewego skrzydła tryptyku

JOSEPH

*patrzy z ogromnym podziwem na tę część tryptyku, jakby przed sobą miał istotnie pałac
wspaniały i mówi*

Oto pałac przed nami możnego szlachcica,
Zobaczmyż, czy ugości Matkę Królewica,
podchodzi bliżej i stuka łagą w bramę tryptyku
podkręcił wąsa, przybrał bardziej pewną siebie postawę, „równy wojewodzie”, mówi serdecznie

Pokój wam, panie bracie, otwórzcie podwoje,
Niechajże ja z tą Panną na chłodzie nie stoję!

SZLACHCIC

*przesadnie, po szlachecku ubrany, nochal fioletowy, czarne zawiesziste wąsiska, krzaczaste
brui, brzuch okazały, czapa na bakier, niby Radziwiłł Panie Kochanku, i Boruta w jednej
osobie; rozsuwa gwałtownym ruchem zasłonę w lewym skrzydle tryptyku i stamtąd, sapiąc
z gniewu, przemawia*

A cóż to za hałasy, tartasy⁴⁶? Zjedz kata!
Kto pozwolił ci, dziadu, witać mnie, jak brata?
Patrzcie mi tego grzyba: Panienczkę wodzi,
Sam zaledwie na nogach od starości chodzi!

JOSEPH

Mylisz się, dobry panie, ja się w tym nie czuję,
Cnota ma na trybunał boski apeluje.

SZLACHCIC

Idźcież dachu nad głową poszukać inędzy,
Fora z mojego dwora! Nie gadam z przybłądy!

z furią zasuwa zasłonę

JOSEPH

O jako nieużyty był ten pan bogaty!
Pójdźmy szukać, Maria, jakieś lichej chaty.

IO. ŚPIEW MARYI

MARIA

Pomaluśku, Josephie,
Pójdźmy w inne strony,
Kędy żywie w ubóstwie
Ludek wiejski, nieuczony.

⁴⁵*miedne śklenice* (daw.) — miedziane szklance. [przypis edytorski]

⁴⁶*tartas* — hałas. [przypis autorski]

znów, dopóki trwa muzyka, krążą dookoła sceny

JOSEPH

strudzony, przystaje, dalej iść nie może, mówi ze łzami w oczach

Już ci ja, Panno Święta, dalej iść nie mogę,
wskazując na część środkową tryptyku
Jeno do tej zagrody ukazując drogę.

Tu ostanę, nie zdołę dłużej w tę śnieżycę,
Wiera, nierad opuszczam mą Oblubienicę.

Zwątpienie

MARIA *stoi na pierwszym planie, po prawej, twarzą do widowni zwrócona, Joseph ociężałym krokiem wlecze się ku prawemu skrzydłu tryptyku i tam, na stopniach usiadłszy, ze znużenia zasypia*

II. MELODRAM: SEN JOSEPHA⁴⁷

scena mówiona na tle cichej muzyki

w prawym skrzydle, w niebieskawym świetle, zjawia się ARCHANIOŁ GABRIEL, tuż koło JOSEPHA

ARCHANIOŁ GABRIEL

mówi szeptem do JOSEPHA a dobrotliwie jak do dziecka, ten słucha go z zamkniętymi powiekami i tylko w miarę słów twarz zmienia się, widoczny na niej smutek, a potem łzy i uśmiech, MARIA zapatrzona w „niebo”

Nie zamyślaj odstąpić tej Panny bez zmazy!
Oznajmowałem⁴⁸ tobie wszak mało sto razy,
Że z dekretu boskiego masz być opiekunem
Małuczkiego Mesjasza i czułym piastunem.

A któż będzie owijał Dzieciątka w pieluszki?
Kto lalki będzie strugał dla Jezusa-duszki?

Kto w ucieczce, gdy Heród zabić was uradzi,
Osiołka za uzdeczkę pięknie poprowadzi?

Jeśli wytrwasz w niedoli, będą ciebie wszędy
Po krajach chrześcijańskich głośiły kolędy,

Wizerunek twój mieć będzie nad głową glorię
I wsławisz po wsze czasy cieśli profesję⁴⁹.

znika za zasłoną, muzyka cichnie, JOSEPH budzi się, przeciera oczy, rozgląda się dookoła, a poznawszy, że to był sen, żwawszym już nieco krokiem idzie ku M. PANNIE

JOSEPH

Daruj, Maria, słabość, już Cię nie odstąpię,
Sam pierwszy do chatynki onej biednej wstąpię.

MARIA

prowadzona przez JOSEPHA ku środkowej części tryptyku, mówi słabym głosem
Pójdź! miły Josephie, abym nie omdlała,
Proś, niech dadzą komnatkę, matką bym się stała.
melodyjnie, w ekstazie

Czuję, jako się moje zginają kolana,
Spieszno mi nowotnego⁵⁰ witać już hetmana⁵¹.

stanęli przed stopniami środkowej części, MARIA po prawej stronie, JOSEPH po lewej

⁴⁷*Melodram: Sen Josepha* — tekst mój. Muzyka: popularnej kolędy *Lulajże Jezuniu* w harmonizacji J. Małkiewicza. [przypis autorski]

⁴⁸*oznajmowałem* — dziś raczej: *oznajmiałem*. [przypis edytorski]

⁴⁹*profesja* — zawód. [przypis autorski]

⁵⁰*nowotny* (daw., gw.) — nowy. [przypis edytorski]

⁵¹*hetman* — tu: przywódca. [przypis edytorski]

JOSEPH
stukając mocno łagą
Pokój wam, dobrzy ludzie, otwórzcie podwoje,
Niechajże ja z tą Panną na chłodzie nie stoję!

CHŁOPEK
staje w rozporze środkowej opony
Radzi wam, moi państwo, w tej chacie będziemy,
Jeno czym was częstować? sami z głodu mrzemy.
Jedną ci mam izdebkę, w niej dziecisków siła⁵²,
Nie użyje waść wczasu,
zdejmując czapkę
ni ta Panna miła!

gospodarz, chłop

JOSEPH
westchnął
Bóg zapłać, gospodarzu, za pocziwe słowo...
Pójdźmy dalej, Maria, na wędrowną nową.

CHŁOPKA
podczas ostatnich słów swojego męża uchyliła nieco zastony i usłyszała odmowę; wchodzi, staje bliżej cokolwiek M. PANNY, CHŁOPEK bliżej JOSEPHA, CHŁOPKA patrzy z wielkim nabożeństwem na M. PANNĘ, jakby przeczuwała w niej Matkę Bożą
Czyś ty rozum postradał, czy śpisz jeszcze, chłopie?
Nie ma miejsca w alkierzu⁵³, to znajdzie się w szopie.
do JOSEPHA
Nie szukajcie już, panie, po mieście gospody,
wygrazając ku lewej stronie
Połają was, sfukają, miasto⁵⁴ dać wygody.
Prosimy ichmośćpaństwa do domku naszego,
Będziemy wam służyli z serca ochotnego.

gospodyni, matka boska

CHŁOPEK
drapiąc się w głowę
Może tam jest w komorze okruszyna chleba...

CHŁOPKA
ostro do męża
Najdzie się i dzban mleka, jeżeli potrzeba.

obydwoje rozchylają zastonę, zapraszając do wejścia

JOSEPH
półgłosem do MARYI
Frasuję się i trapię, zali⁵⁵ rzecz godziwa,
z odrobiną szlacheckiej godności
Byś w szopie spoczywała, Panno Świętobliwa?

MARIA
z pobłażliwym uśmiechem
O Joseph, miły Joseph, kiedyż zbędziesz pychy?
Toć Prorocy wróżyli, że w stajence lichej

⁵²*siła* (gw.) — dużo. [przypis edytorski]

⁵³*alkierz* — boczna izba. [przypis autorski]

⁵⁴*miasto* (daw.) — zamiast. [przypis edytorski]

⁵⁵*zali* (daw.) — czyż. [przypis edytorski]

Niebiański mój Królewic ma być dziś zrodzony
I na ostrym sianeczku w jaskłach położony.

JOSEPH zawstydzony pochylił głowę
Z daleka odzywa się muzyka dzwonów. Orkiestra gra śpiew aniołów „Hej, hej, lelija”.
Mrok zapada na scenie. W głębi widowni zapala się czerwone światło, które rośnie niby luna
i zalewa scenę wraz ze stojącymi na niej postaciami.

CHŁOPKA
Będzie wola waćpaństwa wejść pod strzechę naszą!
patrząc na widownię
Widno już Aniołowie gwiazdy niebne gaszą...
Patrzajta, jaka jutrznia nad Betleem wschodzi,
Całe miasto w tej łonie, niby we krwi brodzi!

Gwiazda

CHŁOPEK
przerażony
Słyszysz? Kieby dzwonów srebrnych turlikanie...
Ej, zawrzyjmy już dźwierz⁵⁶, wchodzi prędej, panie!

wchodzą do środkowej części: nasamprzód MARIA i JOSEPH, za nimi CHŁOPEK z żoną,
zasuwając szczelnie zasłonę

Przez chwilę scena pusta. Luna na widowni gaśnie. Teraz niebieskawe światło sączyć się
zaczyna przez prosceniczne otwory. Z lewego otworu na pierwszym planie wchodzi Pierw-
szy Półchór Aniołów. Strój ich wzorowany może być na polichromii matejkowskiej kościoła
Mariackiego w Krakowie⁵⁷, lub na rzeźbach Wita Stwosza⁵⁸. Skrzydła kolorowe.

12. ŚPIEW ANIOŁÓW

I PÓŁCHÓR

jakby szukał miejsca, gdzie się Pan Jezus narodził, dochodzi tylko do połowy sceny
Hej, hej, lelija⁵⁹,
Panna Maryja!
Gdzie porodziła
Pana Jezusa
Panna Maryja?

II PÓŁCHÓR

wchodząc z prawej, podobnie jak I PÓŁCHÓR; śpiewa radośnie, wskazując na część środkową
tryptyku
Hej, hej, lelija,
Panna Maryja!
Tam między dwoma
Bydłatkoma,
Tam leży słoma,
Barłozeczka⁶⁰,
Tam porodziła

⁵⁶dźwierz — drzwi. [przypis autorski]

⁵⁷polichromia matejkowska kościoła Mariackiego w Krakowie — polichromia namalowana w Kościele archi-
prezbiterialnym Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Krakowie przez Jana Matejkę w latach 1887–1891.
Przedstawia m.in. aniołów w długich szatach, z kolorowymi skrzydłami. [przypis edytorski]

⁵⁸Wit Stwosz (1448–1533) — niemiecki rzeźbiarz, grafik i malarz, wybitny przedstawiciel późnego gotyku.
Jego syn, Jan również był rzeźbiarzem. [przypis edytorski]

⁵⁹

Tekst i muzyka: O. Kolberg, Lud XVI, Lubelskie nr. 6 od Puław.

Harmonizacja J. Maklakiewicza. [przypis autorski]

⁶⁰barłozeczka, bydłatkoma, ołtarzykoma — forma dawnej liczby podwójnej. [przypis autorski]

Pana Jezusa
Panna Maryja!

I PÓŁCHÓR
Hej, hej, lelija,
Panna Maryja!
W co powijała
Pana Jezusa
Panna Maryja?

II PÓŁCHÓR
Hej, hej, lelija,
Panna Maryja!
W Najświętszej Panny
Pogłówniczek⁶¹,
W Świętego Josepha
Przypaśniczki⁶²,
W to powijała
Pana Jezusa
Panna Maryja!

I PÓŁCHÓR
Hej, hej, lelija,
Panna Maryja!
W czym kołysała
Pana Jezusa
Panna Maryja?

II PÓŁCHÓR
Hej, hej, lelija,
Panna Maryja!
Tam między dwoma
Ołtarzykoma,
Tam kolebeczka
Jest zawieszona,
Tam kołysała
Pana Jezusa
Panna Maryja!

Dzwony kościelne cichną. Daje się słyszeć dzwonienie mszalnych dzwoneczków jak podczas Podniesienia. ANIOŁOWIE klękają, do samej ziemi pochylając głowy. Zwrócenie się twarzami ku środkowej części tryptyku, gdzie przez szpary przebłyскуje złotałe światło. Przód sceny ściemniony. Chwila wielkiej ciszy.

⁶¹pogłówniczek — kobiece okrycie głowy, rąbek. [przypis autorski]

⁶²przypaśniczka — zapaska, fartuch. [przypis autorski]

SPRAWA CZWARTA ADORACJA ANIELSKA

JOSEPH rozsunął środkową zasłonę. Buchnęło rześiste światło. Zabrzmiiała ochocza muzyka. W środkowej części tradycyjna scena jasełkowa. MARIA kołysze Dzieciątka w kolebce, sporządzonej ze żłobu. U jej stóp „bydlątka”: osioł i wół. Są to właściwie tylko głowy zwierzęce, na podobieństwo „turonów”, prymitywnie zrobione, umocowane na kiju, zakrytym barwnym czapakiem⁶³, pod którym skryte są osoby, udające głosy i ruchy wołu i osła. Pod dolną szczęką każdego z tych łbów przytwierdzony dzwonczek. JOSEPH, rozsunięszy zasłonę, wchodzi do wnętrza, staje obok M. PANNY, po lewej stronie.

13. ŚPIEW I TANIEC ANIOŁÓW

ANIOŁOWIE

powstają z klęczek i klaszcząc w ręce z radości, poczynają tańczyć i śpiewać na pierwszym planie sceny

Nuż my teraz Aniołkowie⁶⁴,

Nuż ptaszkowie z nieba,

Kolędujmy Dzieciąteczku

Wesoło, jak trzeba:

Hojże, hojże, Panie Jezu,

Hojże, hojże, hoc, hoc!

Będziem śpiewać,

Salty⁶⁵ czynić

Przy jasełkach całą noc!

tańczą, potem w tempie wolniejszym podchodzą ku przodowi sceny

Potem polecim zwiastować

Wesołą nowinę;

uroczyście, podnosząc w górę prawe ręce

Że Maria, Virgo-Mater⁶⁶

Powila Dziecinę!

znów prędej

Hojże, hojże...

tańczą

⁶³czaprak — okrycie konia, które zakłada się pod siodło. [przypis edytorski]

⁶⁴

tekst: Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3639, Kantyczka czyli zbiór pieśni na B. Nar. w. XVII–XIX. Str. 146. — Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3640, Pieśni do śpiewania na B. Nar. (Karmelitanek bosych) w. XVII–XVIII, str. 304, tytuł tej kolędy *Kapela niebieska*, — Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3642 „Jezus Marya Jozef Teresia” R.P. 1741. Cantio 36 — Rkp. Bibl. Jagiell. Kantyczka z XVII–XVIII w. str. 60. — X. M. M.M, Pastorałki, str. 149. Tekst oryginalny brzmi tak:

Przylecieli Aniołkowie, jak ptaszkowie z nieba

I śpiewali Dzieciąteczku wesoło, jak trzeba:

Hojże hojże, Panie Jezu, hojże, hojże, hoc, hoc,

Śpiewaliśmy, budziliśmy pastuszków całą noc,

Powiadając niesłychaną na świecie nowinę,

Panna w całości panieństwa zrodziła dziecinę.

Hojże...

Muzyka: Melodia przeze mnie zmieniona i opatrzona przygrywką.

Harmonizacja moja i J. Maklakiewicza. [przypis autorski]

⁶⁵salty czynić — tańczyć, skakać. [przypis autorski]

⁶⁶Virgo-Mater (łac.) — Dziewica-Matka. [przypis edytorski]

14. TRÓJSPIEW WOŁU, OSŁA I JOSEPHEM⁶⁷

WOŁEK

podnosi się, poruszając w takt łbem i podzwaniając, śpiewa, Aniołowie, stojąc po obu bokach pierwszego planu, z podziwem przypatrują się temu

Panie Boże mój,

Jam jest wołek twój,

Nie umiem nic, tylko orać,

I to trzeba na mnie wołać:

Nu, nu, wołku, nu!

Nie gardź mną, wołkiem,

Chudym pachółkiem,

Będę cię grzał swoim chuchu,

Chocia pustki będą w brzuchu:

Chu, chu, chu, chu!

OSIOŁEK

śpiewa jak tamten

Nuże nieboże,

Osiół pomoże,

Będę przecie Pana dźwigał,

Rycząc pocieszny madrygał⁶⁸:

I ja, i ja!

JOSEPH

głaszcząc ich łby

Nu, wierni słudzy,

Ośle i drudzy

Przyjmie Pan waszą ochotę,

Hojnie płacąc za robotę,

Cyt, zwierzątka, cyt!

uspokojone zwierzątka kładą się na ziemię

15. ROZMOWA ANIOŁÓW Z JOSEPHEM⁶⁹

śpiewana

Aniołowie wchodzą teraz do tryptyku, jedni do części środkowej, inni do bocznych skrzydeł i grupują się malowniczo. JOSEPH siada na stopniach w części środkowej po lewej stronie żłóbka.

ANIOŁOWIE

O Josephie!

⁶⁷

tekst i muzyka: Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3639, Kantyczka czyli zbiór pieśni na B. Nar. w. XVIII — XIX, str. 186. Tytuł: *Pasterki, osiołek i wołek przy żłobku betleemskim* (Kol. klasztorna). — Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3640, Pios. do śpiew. na B. Nar. (Karmel. bosych), w. XVII–XVIII, str. 301. — X. M. M. M., *Pastorałki*, str. 121. Strofy wolka prawie bez zmiany; w zwrotce osiolka słowa własne; strofa Josepha zmieniona. Melodia przeze mnie zmieniona nieco i przygrywkami opatrzona.

Harmonizacja moja. [przypis autorski]

⁶⁸madrygał — wiersz lekkiej treści, gatunek pieśni. [przypis autorski]

⁶⁹

tekst i muzyka: X. M. M. M. *Pastorałki*, str. 114. Makaronizmy drugiej zwrotki i cała 3-cia są moim dodatkiem. Refren: „leluja”, tak charakterystyczny dla śpiewów kolędniczych, dopisany przeze mnie. (Leluja = lelija i (a)leluja). Melodia moja.

W końcówce refrenu wprowadziłem rozmyślnie ton śpiewów wielkanocnych.

Harmonizacja Maklakiewicza. [przypis autorski]

JOSEPH
Czego chcecie?

ANIOŁOWIE
Powiedźcie nam, czemu Jezus ubogi?

JOSEPH
Bo drogi, bo drogi!

ANIOŁOWIE
Chwała Tobie, Jezu Chryste,
Za Twe narodzenie czyste,
Leluja!
Leluja!

ANIOŁOWIE
O Josephie!

JOSEPH
Czego chcecie?

ANIOŁOWIE
Powiedźcie nam, kto z pokłonem przybędzie?

JOSEPH
wskazując tę stronę widowni, skąd później wejdą pastuszkowie i królowie, dla podkreślenia honoru, jaki biedną szopkę spotyka, śpiewa po łacinie, a ANIOŁOWIE z podziwu kiwają główkami
*Pastores et Reges*⁷⁰!

ANIOŁOWIE
Chwała Tobie...

MARIA *pochyla się nad kołyską, jakby zaniepokojona płaczem Dzieciątka i natychmiast cały chór anielski też się nachyla*

ANIOŁOWIE
O Josephie!

JOSEPH
Czego chcecie?

ANIOŁOWIE
Słyszysz? oto Dzieciąteczko się kwili...

JOSEPH
bierze skrzypczki do rąk, niby je stroi
Więc mu zagram: li, li, li,
Na skrzypczkach: li, li, li.

ANIOŁOWIE
wciąż nachyleni nad kolebką, pomagają M. PANNIE Dzieciątka kołysać

⁷⁰*pastores et reges* (łac.) — pasterze i królowie. [przypis autorski]

Nynaj⁷¹, nynaj Dzieciąteczko,
Ukołyszem Cię piosneczką:
cichutko
Leluja!
Leluja!

16. KOŁĘDA NA SKRZYPECZKACH⁷²

JOSEPH

*zapatrzony w dal, jakby natchnienie brał z pól, lasów, rzek i obłoków, które przed sobą
widzi, gra i śpiewa najpiękniejszą z pięknych, ni to rzewną, ni wesołą, pełną niewypowiedzianej
słodczy melody mazowiecką*

Lir, lir, lir,
Lir, lir, lir...

ANIOŁOWIE

Aa, aa, aa,
Aa, aa, aa...

zasłuchali się w pieśń własną i też w tę dal nieokreśloną patrzą

17. KOŁYSANKA MARYI PANNY⁷³

gdy czar się skończy, MARIA pocznie Dzieciątka śpiewać; podczas jej śpiewu wszyscy klęczą

MARIA

Teraz, synaczku, będę ci kołysała,
Z wdzięcznym weselem całą noc śpiewała:
Lili, lili, laj, mój wonny kwiateczku,
Lili, lili, laj, w ubogim żłobeczku.

CHOR

Lili, laj...

⁷¹nynąć (gw.) — spać. [przypis edytorski]

⁷²

Muzyka: O. Kolberg, *Mazowsze I*, nr. 38 od Piaseczna (Słomczyn). Temat ten posłużył mi w r. 1919 jako wstęp muzyczny do mojej *Szopki Staropolskiej*, Ludomir Różycki, poznawszy go przeze mnie, zachwycony szlachetnością melodii, uczynił z niej lejtmotyw *Pana Twardowskiego*. W inscenizacji *Reduty* (sezon 1923 — 4) kolędę tę na baryton, 3-gł. chór żeński z towarzyszeniem orkiestry ułożył Bronisław Rutkowski.

Harmonizacja w niniejszym wydaniu dokonana została przez J. Maklakiewicza.

Monosylabiczne słowa śpiewu w oryginale nie istnieją. [przypis autorski]

⁷³

Tekst i muzyka: Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3638, *Zabawa przy Nowonarodzonym Panu Jezusie przez nabożne i wesołe śpiewanie, które dusza nabożna ma wyprawować, luląc i zabawiając dziecię płaczącą nowonarodzoną Pana Jezusa*, w. XVII–XVIII nr. 61. — Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3639, *Kantyczka czyli zb. pieś. na B. Nar. w. XVIII–XIX*, str. 134–135. — Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3640, *Piosneczki do śpiew. na B. Nar. (Konwentu Karmelitanek bosych)* str. 192. — Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3642, *Jezus Marya Józef Teresia* R. P. 1741. Cantio 14. — Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3643, *Różne piosneczki do zabawy duchowny sporządzone w. XVII–XVIII*. — Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3644, *Kantyczka cz. zb. pieś. na B. Nar. w. XVII–XVIII*. — Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3646, *Kantyczka z w. XVII, Cantio 14*. — Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3647, *Kantyczka z w. XVII–XVIII*, str. 107. Wszystkie te pieśni zaczynają się od słów: „Gdy śliczna Panna Syna kołysała”. Istnieje również *Piosneczka o Pannie Najświętszej na Jej Narodzenie*, posiadająca wielkie podobieństwa formalne. Początek jej brzmi: *Gdy Anna święta córeczkę kołysze*. Spotkałem się z nią w rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3644, str. 200, nr. 3645, *Pieśni różne nabożne, w. XVII–XVIII*, str. 103 i nr. 3647, str. 64. Pieśń ta, utworzona najwidoczniej pod wpływem i na modłę kołysanki *Gdy śliczna Panna*, może służyć za dowód, jak rozpowszechniony był w Polsce zwyczaj „tulenia” i „lulania” Dzieciątka, skoro typowy śpiew jasełkowy przerobiono na pieśń o N. M. Pannie.

Melodia została przeze mnie nieco zmieniona.

Harmonizacja moja i J. Maklakiewicza. [przypis autorski]

MARIA

*niespokojnie zwraca głowę ku prawej stronie i ręką niby wiatr stamtąd wiejący odgania,
wszyscy ten gest powtarzają*

Cicho, wietrzyku, cicho południowy,
Cicho powiewaj, niech śpi Panic nowy.
znów się nachyla nad kołyską, z nią wszyscy

Lili, lili, laj, mój drogi kanaczku⁷⁴,

Lili, lili, laj, miluchny robaczku.

CHÓR

Lili, laj...

*podczas śpiewu JOSEPH cichutko, na palcach wstaje i wolno zasuwa zasłonę części środkowej,
to samo czynią ANIOŁOWIE w obu skrzydłach bocznych*

⁷⁴kanaczek — drogocenny naszyjnik. [przypis autorski]

SPRAWA PIĄTA *ACTUS PASTORALIS*⁷⁵

PROLOGUS

wchodzi z prawej i mówi

„A byli pasterze w onej krainie, w polu nocujący
i straż nocną trzymający nad stadem swoim”.

wychodzi na prawo

Z lewej wchodzi KORYDON — *pastuch*. Pasterze mogą być ubrani z krakowska, góralska lub też inaczej, byle nie po łowicku, gdyż ten strój zachować należy dla HERODA i jego dworu. Strój nie powinien być doprowadzony do stuprocentowości okazu etnograficznego, owszem, niech posiada wszystkie odmiany spotykane w życiu, oczywiście w czasach, kiedy tak jeszcze się ubierano.

KORYDON siada na stopniach środkowej części i rozkraczywszy nogi, zaczyna dąć w długą, podhalańską „trąbitę”. Musi to więc być góral.

18. ŚPIEWKA KORYDONA

KORYDON

Majorową część wstępu gra buńczucznie, trąbitę podniósłszy do góry, podczas minorowej smętnie ją w dół opuszcza. Aż pokraśniał z zadęcia. Śpiewa baranim głosem. Jego dykcja łacińska przypomina wymowę wiejskich ministrantów lub starej daty organistów.

*Ite armenta*⁷⁶,
Mea jumenta,
Per arva laeta
Et per dumeta
Silva-(ha-)-rum!
Silvae resonent,
Plausus intonent,
Mei sodales,

⁷⁵*Sprawa piąta* (...) — cały *Actus pastoralis* jest swobodną, do celów teatralnych przystosowaną, a z literackich względów odpowiednio wystylizowaną kompilacją różnych tekstów kantyczkowych, przeważnie krakowskich, wydawanych przez ks. ks. Misjonarzy. Najwięcej czerpałem z *Pastorałki na B. Nar.* (X. M. M. M., *Pastorałki*, str. 9–23) i z *Rozmowy Pasterzów przy Narodzeniu Chrystusowem* (X. M. M. M., *Pastorałki*, str. 34). — O. Kolberg, *Lud XXII*, Łęczyckie, nr. 12. — Egz. Bibl. Jagiell. in cymeliis, druk z początku XVIII w. — Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3639, Kantyczka z w. XVIII–XIX, str. 233–250. [przypis autorski]

⁷⁶

tekst i muzyka: Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3639, *Kantyczka w. XVII–XIX*, str. 137–8. Tamże str. 139 tekst polski:

Idźcie zwierzątka,
Moje bydłatka
Przez tłustą rolę
na bujne pole,
Pod sam gaj.

Na Pańskie przyjęcie
Proszę, abyście
Dobrze się pasły
I do dom zaszły
Tuściuchne.

Pasterze mili,
Przy tej to chwili
Bieżcie z skrzypkami
Ba i z dudkami
Czempędzej.

Tekst przypomina koledę: *Hej tu bywajcie* (Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3640, *Piosn. do śp. na B. Nar. w. XVII–XVIII* str. 229. — X. M. M. M., *Pastorałki*, str. 77).

Melodia przeze mnie zmieniona. Rytm w oryginale 4/4 nie 5/4. Przygrywka dodana.

Harmonizacja moja i J. Maklakiewicza. [przypis autorski]

Ferte vocales
Thy-bi-(i)-jas!

i znów w podobny sposób gra
Wchodzi z lewej inny pastuch, MAŚCIBRZUCH, ubrany z krakowska, z kijem i kobiałką.
Ciemno, więc nie widzi dobrze.

MAŚCIBRZUCH
Kto tu gra?

KORYDON
niefrasobliwie

Ja, Korydon, na rożku gram sobie.

MAŚCIBRZUCH
A toć widzę na świecie sama rozkosz tobie:
Siedzisz sobie, próżnujesz, nam cię szukać trzeba!

Lenistwo

KORYDON
z powagą
Takci mi dał sam Pan Bóg próżnowanie z nieba!

MAŚCIBRZUCH
już zły
A wieszże ty, gdzie teraz twa trzoda się pasie?
Ujrzysz rychło, że będziesz w wielkim ambarasie!

KORYDON
Zamilcz, mości Maścibrzuch, jam jest znamienity
Pasterz na całe sioło słynny z tej trąbity!

MAŚCIBRZUCH
A dudlij⁷⁷ sobie, dudo, na dudlącej dudzie⁷⁸,
A tam zdrajca wilczysko plądruje w twej budzie!

KORYDON *gotów już walić MAŚCIBRZUCHA w łeb swą trąbą, ten broni się kijem sękatym,*
gdy wchodzi inny pasterz, DAMETA⁷⁹, znów z innych stron Polski

DAMETA
z lewej
Przestańcie już tych swarów, kłótni zaniechajcie,
Siadźcie sobie na ziemi, inszą zaczynajcie.
tamci ochłonęli, siadają w trójkę na stopniach środkowej części tryptyku
Nie wywołujta wilka z lasu, przyjaciele!
filuternie, trącąc łokciem w bok Maścibrzucha
Lepiej dobądź, Maścibrzuch, antałka⁸⁰ z kobiele,
Albo ty, Korydonie, olejku żytniego
Poszukaj, a poczęstuj mnie sturbowanego...

⁷⁷dudlić — grać na dudzie. [przypis autorski]

⁷⁸duda, dudy, dudki — instrument muzyczny w rodzaju piszczałki. [przypis autorski]

⁷⁹Dameta, Korydon, Maścibrzuch... — imiona pasterzy o brzmieniu bukolicznym — „Dameta”, „Korydon” — przedostały się z kunsztownych sielank do intermediiw misteryjnych i sztuczek teatru religijno-ludowego. W dzisiejszych tekstach kantyczkowych już ich coraz mniej. Uważałem za stosowne pójść za dawnym gustem. [przypis autorski]

⁸⁰antałek — beczułka. [przypis autorski]

MAŚCIBRZUCH *dobywa gorzałę z koblalki; dosyć długa scena mimiczna: nasamprzód rozkoszują się wyglądem samej flaszki, patrzą pod światło, obmacują, po odkorkowaniu wachają, upajają się aromatem, idzie im ślinka i oczy wylażą z uciechy, głośno cmokają i mlaskają językiem*

KORYDON

Jakaż to jest, Maścibrzuch? Maciczna? Miętowa?

MAŚCIBRZUCH

tajemniczo

Ej, pij, a nie uważaj, choćby anyżkowa.

KORYDON *uroczyście zaczyna pić, a ma „spust” tęgi, DAMETA zniecierpliwiony chce mu wyrwać flaszkę*

DAMETA

On dopóty nie zgadnie, póki nie wygoli!

KORYDON

aż mu oko zbieleło, oddaje flaszkę DAMECIE

Musi to być alkiernes⁸¹, bo na wnątrzu boli...

chucha, żeby żar z siebie wytchnąć

DAMETA

ledwo przytknął butelkę do ust, już się zakrztusił, splota

Dyć to wercipępkowa!...

tamci śmieją się

Tak ją nazywają,

A nasze ją niewiasty bardzo dobrze znają.

Teraz cała trójka pije łapczywie, ocierając rękawem szyjkę butelki i plując po każdym tyku. Inwencję tej sceny pozostawia się fantazji i humorowi aktorów.

MAŚCIBRZUCH

wreszcie odbierając flachę

Dosyć tego chleptania! Teraz spać pójdziewa⁸²,

A jutro raniusieńko łebsko⁸³ paść będziewa.

KORYDON

Idźta spać, ja z fujarą zostanę na stróży,

ziewa

Choć to, prawdę mówiący, oko mi się mruży.

DAMETA wychodzi na lewo, MAŚCIBRZUCH kładzie się spać na stopniach pod lewym skrzydłem, ziewa, przeciąga się, czochra, przewraca z boku na bok, nakrywa się sukmaną i zaczyna chrapać.

Tymczasem KORYDON wchodzi wzdłuż sceny, tam i na powrót, grając tym razem ma fujareczkę. Trąbitę postawił w kącie.

⁸¹alkiernes — gatunek wódki. [przypis autorski]

⁸²pójdziewa (gw.) — pójdziemy. [przypis edytorski]

⁸³łebsko — dobrze, doskonale. [przypis autorski]

19. SCENA ŚPIEWANA⁸⁴

KORYDON

A jeszcze nie baczę, żeby moje oczy
Oglądały kiedy takiej ślicznej nocy,
Jak dzisiejsza nocka, nie wiem, co się dzieje?
Jeszcze gwiazdy świecą, już na niebie dnieje...

Noc, Gwiazda, Niebo

chodzą i gra na fujarce
Część środkowa tryptyku stopniowo rozświećta się, światło przebija przez zasłonę.
Jeden z ANIOŁÓW, od wewnątrz nagłym ruchem rozsuwa zasłonę. Widać we wnętrzu cały
chór anielski, malowniczo ugrupowany, na tle niebieskim.

KORYDON

przerażony
Weno⁸⁵, weno, słońce świeci,
Jakieś wojsko z nieba leci!
jak oszalały biega po scenie
Zdaje mi się, że śpiewają,
Ogniem ziemię zapalają!

oślepiiony światłem, przypadł do ziemi

ANIOŁOWIE

Angelus pastoribus
Dixit vigilantibus:
Nuntio vobis magnum gaudium,
Salvatorem omnium
In terris genitum⁸⁶.

KORYDON *budzi zaspanego MAŚCIBRZUCHA: bije go w plecy, a wielki bęben te uderzenia*
naśladuje

DWUŚPIEW

KORYDON

Maścibrzuch!

MAŚCIBRZUCH

jeszcze przez sen
A czego?

KORYDON

z płaczem
Gwałtu!

MAŚCIBRZUCH

Co złego?

⁸⁴

Scena śpiewana jest swobodną przeróbką znanej sceny kantyczkowej. Przygrywki dokonane.
Harmonizacja moja i J. Maklakiewicza.
Tekst *Angelus pastoribus* podł. rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3646, *Kantyczka z w. XVII*. Cantio 29.
Kolędę *Anioł pasterzom mówił* spotyka się już w XVI w. (Rękopiśm. zb. pieśni z lat 1551-55 w Bibl. Kórnickiej, spisany przez „Jeronimusa”, karta 94 *Anioł pasterzom mówił*). [przypis autorski]

⁸⁵weno— okrzyk przerażenia. [przypis autorski]

⁸⁶*Angelus pastoribus (...)* — tekst łaciński popularnej kolędy *Anioł pasterzom mówił*. [przypis autorski]

KORYDON

Nie zleć to, tylko gdzieś wdzięczne głosy!

MAŚCIBRZUCH

Baj baj! Baj baj!

KORYDON

Ach wierz mi, bo w ogniu są niebiosy!

MAŚCIBRZUCH

odwraca się na drugi bok, ziewając
Ogrzej się, ogrzej się!

KORYDON

znów go grzmotnął w plecy
Żart na stronę!

MAŚCIBRZUCH

odwrócił się
Czy prawda?

KORYDON

Widzisz łonę?

MAŚCIBRZUCH

zobaczył z daleka
A-a-a-a- to co?
stracił głowę do szczytu
Daj mi sukmanę,
Co wskok wstanę...
KORYDON *pomaga mu wdziać sukmanę, oczywiście kłopot z rękawami*
Niech oko zobaczy,
Co to znaczy?

podeszli nieco bliżej ku środkowej części tryptyku, ale porażeni światłością, aż wrzasnęli ze strachu

MAŚCIBRZUCH I KORYDON

twarzą w twarz, śpiewają tonem dziadów na odpuscie, rytmicznie przykucając; kolana drżą, zęby szcękają
Oj, nieszczęśliwa taka godzina,
Smutnać to będzie jakaś nowina!

podczas tego jeden z ANIOŁÓW zasłoną zasława, lecz światło przez nią przenika

MAŚCIBRZUCH

mówi
Mój Korydonie miły, cóż więc uczyniwa?

KORYDON

Najlepiej, jeśli drugich zaraz pobudziwa.

KORYDON *porywa za swoją trąbę, ale z wielkiego strachu nie dmie w nią, tylko ustami ton udaje*, MAŚCIBRZUCH, *nie mając instrumentu, dmie w kulak*

Znajdują się obydwaj po prawej stronie pierwszego planu, a wołają ku lewej. Podczas śpiewu wykonywują⁸⁷ kroki mazurkowe, siarczyscie przytupując. Ale ruch ten nie powinien hamować swobody gry. Więc twarze ich wyrażają pocieszne przerażenie, rękami komicznie wzywają pomocy lub chwytają się za głowę, a nogi, jakby nigdy nic, najspokojniej w świecie wycinają mazura, okraszonego bołubczykami.

MAZUREK

KORYDON

wysoko

Tru-tru!

MAŚCIBRZUCH

basem

Tru-tru!

KORYDON

A śpisz Bartek, Szymek, Wojtek, Maciek, Walek, Tomek, Kuba, Stachu?

MAŚCIBRZUCH

odebrał trąbę KORYDONOWI i jak on, w podobny sposób udaje, że na niej gra

Tru-tru!

KORYDON

znow porwał trąbę

Tru-tru!

MAŚCIBRZUCH

Ozwijże się przecie który z was, bo umrę od wielkiego strachu

porwał trąbę

Tru-tru!

KORYDON

odebrał trąbę

Tru-tru!

RAZEM

Owo coś takiego,

Jak słońce jasnego

Świeci na niebie!

teraz w szybkim tempie wyrywają sobie instrument

MAŚCIBRZUCH

Tru-tu-tu!?

KORYDON

Tru-tu-tu

tak czynią po kilkakroć

wreszcie razem usiłują dąć w trąbitę

RAZEM

Tru-tru!!!

⁸⁷wykonywują — dziś raczej: wykonują. [przypis edytorski]

Wpadają na scenę z lewego wejścia pierwszoplanowego: DAMETA, CHLEBURAD i inni pasterze w strojach z różnych stron Polski. Rozczochrani, niektórzy na pół ubrani, dopiero teraz próbują się przyodziać. Śnać ze snu się zerwali. Ale wszyscy wchodzą mazurkowym krokiem.

DAMETA

wpadł pierwszy

Obyłeś spał, czego wrzeszczysz, czy cię pono niefortuna łupi?

podchodzi ku MAŚCIBRZUCHOWI i KORYDONOWI, a ci trąbią mu do ucha, ogłuszając go

CHLEBURAD

wpada, tnąc holubca

Śpisz, a gadasz, marzy ci się lada Judasz, a ty bajesz głupi!

ta sama scenka mimiczna, jak wyżej

wbiegają inni pasterze w ten sam sposób

KORYDON I MAŚCIBRZUCH

Prędzej uciekajwa,

Bracia, postradajwa

Już i tych owiec!

muzyka urywa

pasterze stanęli, ale z wielkiego przerażenia podrygują na miejscu jakby tańczyli mazura

KORYDON

w podskokach mazurkowych

Dziwy, dziwy, bratkwie, ziemia się zapala!

MAŚCIBRZUCH

jak KORYDON

Juże na świat caluśki nieszczęście się zwala!

KORYDON

Ktoś na nas z hań-tej strony wołał: Ej, *pastores*!

Ażem zląkł się, ja, który nie wiem, co to *mores*⁸⁸!

MAŚCIBRZUCH

Widzita te promidła, co hań błyszczą wszędy?

Oj, pasterze, drapaka trza nam dać w te pędy!

DAMETA

Słusznie prawi.

RYCZYWÓŁ

Uciekać nigdy nie zawadzi!

wszyscy pasterze w panicznym strachu rzucają się do ucieczki ku lewemu wyjściu

CHLEBURAD

złapał ostatniego za kapotę i mocno pociągnął, a ponieważ się w ucieczce za sukmany, gunie⁸⁹, kozuchy i kierezje⁹⁰ trzymali, więc całe bractwo runęło na ziemię pośladkami, nogi zadzierając w górę: CHLEBURAD pierwszych z brzęga polaskotał kijem i mówi

Stójże, tchórzem podszyta i głupia czeladzi!

Nie chodźta! Ja zawołam, wy pilnie słuchajcie,

W której stronie się ozwie, dobrze uważajcie!

⁸⁸*mores* — karność. [przypis autorski]

⁸⁹*gunia* — rodzaj góralskiego płaszcza. [przypis edytorski]

⁹⁰*kierzeja* — bogato haftowana sukmana krakowska. [przypis edytorski]

Pasterze jako tako pozbiali się, stają dokoła CHLEBURADA, wciąż w śmiertelnym strachu

20. ROZMOWA Z ECHEM⁹¹

CHLEBURAD *podczas pierwszych akordów zatacza na ziemi kręgi czarodziejskie swoją lagą. Potem woła, nie odwracając głowy ku części środkowej. Pasterze zdumieni.*

CHLEBURAD

Hej, ozwij się, ozwij, powiedz, co-ć potrzeba?

ANTOŁOWIE

za zasłoną

Z nieba, z nieba!

CHLEBURAD

prześcipnie⁹²

A po coś tu zlał z nieba? Wej, jakie paniątko!

pasterze śmieją się

ANIOŁOWIE

Dzieciątko! Dzieciątko!

pasterze patrzą na siebie oghupiałym wzrokiem

CHLEBURAD

A gdzież ono Dzieciątko? Powiadaj-no, chłopie!

ANIOŁOWIE

W szopie, w szopie...

pasterze jw.

CHLEBURAD

Z kogóż ono się rodzi o tej porze rannej?

ANIOŁOWIE

Z Panny! Z Panny!

ten i ów pasterz zdjął czapkę, jakby w przeczuciu świętości słów późniejszych

CHLEBURAD

żegnając się zabobonnie

Mów, jakie jego miano, jeśliś nie kusiciel?

pasterze z CHLEBURADEM czynią znaki krzyża

ANTOŁOWIE

a głos ich jak dzwony, coraz potężniejszy, potem cichnie w radosnych, uroczystych akordach

Zbawiciel! Zbawiciel!

Zbawiciel! Zbawiciel!

Zbawiciel!...

⁹¹

tekst: ulubiony epizod teatru misteryjnego, przechowany w tradycji kantyczkowej. Muzyki stosownej nie znalazłem. Skomponowałem własną.

Harmonizacja moja. [przypis autorski]

⁹²*prześcipny* (daw.) — dowcipny. [przypis edytorski]

2I. GLORIA⁹³

ANIOŁ

intonuje
Gloria in excelsis Deo!

CHÓR ANIOŁÓW

podchwycił nutę i śpiewa dalej
*Et in terra pax hominibus bonae voluntatis!*⁹⁴

Aniołowie stoją nieruchomo, czyniąc gest błogosławienia
pasterze z wolna odzyskują przytomność, dźwigają się i odchodzą dwiema grupami nieco
na przód sceny

CHLEBURAD

wielce skonfundowany, że czary jego nic nie wskórały, mówi
Nijak nie wyrozumiem, co mamidło gada...
nagle mu przyszła do głowy myśl
Może to i szatańska jakowa jest zdrada?

pasterze w krzyk: „Gwaltu! Rety! O la Boga!” — i już chcą uciekać

KORYDON

zatrzymuje ich, widząc nadchodzącego z lewej strony BARTOSA
Dyć idzie stary Bartos, to człowiek piśmienny,
Jemu godzi się wierzyć, bo jest dość sumienny.

wchodzi BARTOS, ubrany „z waszecia”, czamara⁹⁵ szaraczkowa, pas, na głowie magierka⁹⁶,
ma w sobie coś z organisty
wszyscy obstąpili go i jeden przez drugiego mówią tak, że BARTOS uszy sobie zatyka; gwar
rośnie z każdym wierszem

MAŚCIBRZUCH

A mój miły Bartosie, cóż na to mówicie?

PASTERZE

szybko powtarzają to zdanie, ale nie jednocześnie, tylko każdy po kolei w ten sposób, że
pierwszy pasterz początek zdania wypowiada dopiero wtedy, gdy CHLEBURAD powie: „miły
BARTOSIE”, drugi zacznie, gdy te słowa wymówi pierwszy itd. zawsze z tym samym opóźnie-
niem

KORYDON

nie czekając na koniec kolejki
Cóż nam czynić trzeba, jakże nam radzicie?

PASTERZE

powtarzają to zdanie w ten sam sposób

DAMETA

nie czekając, aż wszyscy skończą
Waść najlepiej nam powie, jako człowiek stary...

⁹³*Gloria!* — śpiew liturgiczny podł. *Cantionale ecclesiasticum*. [przypis autorski]

⁹⁴*Gloria in excelsis Deo* (...) — Chwała Bogu na wysokości, a na ziemi pokój ludziom dobrej woli. [przypis autorski]

⁹⁵*czamara* — dawne męskie okrycie wierzchnie. [przypis edytorski]

⁹⁶*magierka* — czapka węgierska, czworoboczna lub okrągła. Wykonana z grubego sukna, ozdobiona kolorowymi sznurkami i obszyta barankiem, element stroju ludowego. [przypis edytorski]

PASTERZE

jak wyżej

RYCZYWÓŁ

podobnie jak DAMETA

Który chodził za młodu z tablicą do fary...

PASTERZE

jak wyżej

BARTOS

nie mogąc się im opędzić i nie mogąc dojść do głosu, stuknął laską; ale gwar nie od razu ustał, owszem kilka powtórek ostatniego zdania zazębia się z pierwszym zdaniem BARTOSA

Poczekajcie jeno, bracia, aż człek pomiarkuje...

włożył wolno okulary na nos i podchodzi ku środkowej części; zdjął czapkę, inni to samo czynią, ale nie ruszają się z miejsc To światło płynie z nieba, co hań połyskuje...

PASTERZE

szeptem, mniej więcej na ten temat:

Acha! Z nieba!... A widzisz, Chleburad, cóżeś biał?

BARTOS

To zasie śliczne wojsko, co tam stoi w bieli,

Jako mój rozum sądzi...

przypatruje się uważniej

to Pańscy Anieli!

Aniol

PASTERZE

cichuteńko, z westchnieniem ulgi

Janieli!...

BARTOS

z rozrzewnieniem

Patrzajta, przyfrunęły niebiańskie ptasięta...

Prośmy, niech się odezwą boskie pacholęta.

My, bracia, na kolana kornie pokłękajwa,

Czego po nas żądają, dobrze uważajwa!

klęka, inni za nim, po obu stronach części środkowej, tak jednak, żeby środek był odstąpiony

22. KOŁĘDA ANIOŁÓW⁹⁷

ANIOŁOWIE

Pasący owce, woły

U zielonej dąbrowy,

Pasterze nie mieszkajcie,

Do Betleem biegajcie.

Pójdźże, Bartosie, wprzód,

BARTOS przysuwa się na klęczkach i zajmuje wolną przestrzeń środkową, pasterze szeptem wyrażają radość z powodu takiego wyróżnienia BARTOSA

Korydonie, bierz dudy,

KORYDON przysuwa się do BARTOSA, pasterze szeptem dziwią się, że KORYDONA taki zaszczyt spotkał

Ty za nim, Maścibrzuchu,

MAŚCIBRZUCH przysuwa się do KORYDONA, strasznie uradowany

pasterze szeptem: „Co? I Maścibrzuch też? A to ci dopiero!”

Tą steczką⁹⁸ pędź co duchu!

Zagraj, Dameta, w rożek...

DAMETA, jak jego poprzednicy; pasterze kiwają głowami: „no, no!”

Aż zagrzmi leśny bożek...

Ty, Chleburad, w fujarę,

ale CHLEBURAD, klęczący na samym końcu, zasnął, budzą go kulakami; przepraszając ANIOŁÓW na mię, przysuwa się do klęczących na środku, pasterze szeptem: „Widzicie go, jaki to niemrawiec! nawet Janieli z takim nie wskórają”

Wziąwszy od niego miarę.

teraz ANIOŁOWIE dają polecenia pasterzom, wbijając im w głowę, jak nauczyciel dzieciom

Jedną piosnkę zagrajcie,

A drugą zaśpiewajcie.

pasterze cichutko: „Uważajcie, jedną strofkę mamy zagrać, a drugą zaśpiewać... Pamiętajcie!”

Temu Panu naszemu,

Nowo narodzonemu!

Jeden z Aniołów znów zasłonę zasuwa. Światło za oponą powoli gaśnie. Śpiew cichnie, tylko organy przeciągłym echem dudnią jeszcze. Pasterze w miłym odrętwieniu trwają chwilę, po czym powstają z klęczek.

97

Paśli pasterze woły

U zielonej dąbrowy,

Anioł się im pokazał,

Do Betleem iść kazał,

Pójdźże ty Kuba wprzód,

Wróćma się już do trzody

A ty za nim Michale

Tędy prosto po hale.

Zagrajże Kuba w rożek,

Aż zagrzmi leśny bożek,

Ty Michale w fujarę,

Wziąwszy od Kuby miarę.

Jedną piosnkę zagrajmy,

A drugą zaśpiewajmy

Temu Panu Naszemu

Nowonarodzonemu.

Melodia wspólna z kołędą *Z raję pięknego miasta* (X. M. M. M., *Pastoralki*, str. 123–220, — O. Kolberg, *Lud XXIII*, Kaliskie, nr. 6). Melodię tę tonalnie zarchaizowałem.

Harmonizacja J. Maklakiewicza. [przypis autorski]

⁹⁸steczka — ściężka. [przypis autorski]

KORYDON

jeszcze zaszuchany w oddalające się dźwięki muzyki anielskiej
Wej, jaka luba nuta, jak wdzięczna kapela,
Niby ten organ farny serce rozwesela...

CHLEBURAD

do natrzęsających się zeń pastuchów
Dobrze, że po naszymu ten Janioł zagadał,
Bom przódziej nie mógł pojąć, co do nas powiadał.

pasterze sekują go: „Hale! widzicie go, jaki teraz mądry!”

wszyscy gromadzą się znów na przodzie sceny, dokoła BARTOSA

BARTOS

Owóz mili bratkuwie, samiście słyszeli,
Jaki to *cantus*⁹⁹ słodko śpiewali Angeli.
z powagą
Dzisiejszej nocy zrodzon świata Odkupiciel,
Przez Proroکی ogłoszony Chrystus Pan Zbawiciel!
pasterze: „A-a-a!...”
Jemu to od prostaczków ma być cześć oddana...
pasterze z dziecinną radością: ... „od nas!”
Pójdźmyż więc do Betleem witać tego Pana!

*na łeb, na szyję biegną na widownię, BARTOS uśmiecha się, daje MAŚCIBRZUCHOWI znak,
by ich zatrzymał, MAŚCIBRZUCH, wśród tupotu biegnącej gromady, woła na widownię: „hola!
wróćta się, chłopcy!
wracają*

MAŚCIBRZUCH

z góry na nich
Jakże, a podarunków żadnych nie weźmiemy?
Czyż z gołami rękami przed Panem staniemy?

BARTOS

Nuż tedy gospodarze, biegnijcie do domu,
A przygotujcie dary, jakie Bóg dał komu,
Bardziej jest miłe Panu ubóstwo pocziwe,
Niżli zbiory, bogactwa a niesprawiedliwe!
*rozbiegają się w te pędy na prawo i na lewo, drzwiami pierwszoplanowymi
zostaje tylko garstka parobczaków, drapią się w głowy, frasują się, że nic do ofiarowania nie
mają, BARTOS pociesza ich*

Wy zasię, parobczaki, którzy nic nie macie,
Na surmeczkach¹⁰⁰, amorkach¹⁰¹, fajferach¹⁰² zagracie...
w lot wybiegli na prawo i na lewo, został tylko jeden, wciąż drapie się w głowę

A ty, miły Pakosie, na twej ducymeli¹⁰³
Będiesz nam mruczał basem przy wdzięcznej kapeli!

PAKOS

w siódmym niebie, aż mu się oczy iskrzą
Oj, będę, będę, będę!

wybiega

⁹⁹*cantus* — śpiew. [przypis autorski]

¹⁰⁰*surma, surmeczka* — dęty instrument muzyczny. [przypis autorski]

¹⁰¹*amorka* — *viola d'amour*, dawny instrument muzyczny smyczkowy. [przypis autorski]

¹⁰²*fajfery* — piszczałki. [przypis autorski]

¹⁰³*ducymela* — instr. muzyczny. [przypis autorski]

BARTOS *siada na stopniach pod prawym skrzydłem tryptyku. Odzywają się skoczne dźwięki krakowiaka. Rytmicznie, a swobodnie, z obu stron pierwszego planu wchodzą pasterze. Stają po obu bokach przedscenia i w takt muzyki zaczynają się szykować do drogi. Naznosili kobiałek, tłomoczków, naładowanych różnymi podarunkami, o których mowa w każdej kantyczce. Są tu i klatki z ptactwem i drobiem, pękate gary, faski¹⁰⁴ i gąsiorzy. Jedni krzątają się koło prowiantów, inni zawzięcie czyszczą odzież, smarują czernidłem buty, a sadłem włosy. Wszystko z humorem, a w rytmie. Każdy ze śpiewających występuje na środek sceny, a po śpiewie wraca do gromady. Podczas śpiewu reszta podryguje nieustannie w takt krakowiaka, robiąc stosowne kroki.*

23. KRAKOWIAK¹⁰⁵

KORYDON

Oj, Bóg ci zapłać, Bartos, iżeś nam wyjawiał,
Jużeś nas też smutków i trosków pozbawił.

MAŚCIBRZUCH

Dla radości i wesela pójdźmy więc w drożynę,
Ale, bracia, śmiało mówię, że karczmy nie minę.
Napiję się i wyskoczę z moimi bratkami,
Opowiem im, oznajmię im: niechaj idą z nami!

RYCZYWÓŁ

wolniej, przygrywając na skrzypkach
Oj du du du, hoca, hoca, kumotrowie mili,
Radujmy się, weselmy się tej dzisiejszej chwili!

WSZYSCY

bardzo żywo, tańcząc
Oj du du du, hoca, hoca, kumotrowie mili,
Radujmy się, weselmy się tej dzisiejszej chwili!

KORYDON

Brać dudki!

MAŚCIBRZUCH

Sztofik¹⁰⁶ wódki!

DAMETA

Gomółki w kobiele!

CHLEBURAD

Bo Anieli nieweseli, wyschły im gardziele.

RYCZYWÓŁ

Niębożęta jak ptasięta, cieniuchno śpiewali...

MAŚCIBRZUCH

Bośmy miodu ani wina lyknać im nie dali!

¹⁰⁴*faska* — beczka. [przypis edytorski]

¹⁰⁵ tekst nieco zmieniony podług X. M. M. M., *Pastoralki*, str. 116–117. W melodii większe zmiany i dodatki moje.

Harmonizacja moja i J. Maklakiewicza. [przypis autorski]

¹⁰⁶*sztof*, *sztofik* — kwaterka. [przypis autorski]

PAROS
Kopet weźmie szalamaje¹⁰⁷,

KOPET
Chruściel rzewną lirę,

CHRUŚCIEL
Miś marynę¹⁰⁸,

MIŚ
Grześ tołumbas¹⁰⁹...

DAMETA
pokazując na MAŚCIBRZUCHA, który pakuje tęgi kawał słoniny do gęby
A Maścibrzuch spyrę!

GRZEŚ
Griger zadmie na puzonie¹¹⁰...

KORYDON
perswadując, że się nie godzi
I obudzi Pana!

MAŚCIBRZUCH Z CHLEBURADEM
A my, krzesząc podkówkami, zanucim: oj dana!

WSZYSCY
w bardzo żywym tempie powtarzają dwa ostatnie wiersze, pokrzykując: „buha!” i tańczą
Po śpiewie pędzą obydwie grupy na widownię z wielkim rwetesem. BARTOS został na
przedsцени i śmiejąc się, czeka, co z tego będzie? Naraz wśród gromady na widowni konsternacja: „Czekajta, chłopcy! Wróćta się! A kanyż¹¹¹ to Betleem? Gdzie BARTOS? Niech powie! Bez BARTOSA nie uradzimy” itp. BARTOS zanoszą się od śmiechu. Wszyscy pasterze wracają na przedszenie.

MAŚCIBRZUCH
A kędyż to Betleem? My dobrze nie wiemy...

DAMETA
Bartoszeńku, idźcie przodem, za wami pójdziemy!

Obydwie grupy skupiły się teraz. BARTOS staje na czele całej kompanii i pokazując laską, w którą stronę iść mają, mówi z fałszywą powagą, a uśmiecha się pod wąsem.

BARTOS
prowadzi gromadę w prawy róg widowni, tuż koło sceny
Ano, trza iść do Wieliczki...
namyśla się, potem prowadzi w przeciwną stronę
potem do Pińczowa...
A z Pińczowa...

¹⁰⁷*szalamaja* — franc. *chalumeau*, niem. *Schalmei*, drewniany instrument muzyczny, prototyp klarnetu. [przypis autorski]

¹⁰⁸*maryna* — *basica*, *basetla*. [przypis autorski]

¹⁰⁹*tołumbas* — bęben o głuchym, niskim brzmieniu. [przypis edytorski]

¹¹⁰*puzon* — instrument muzyczny dęty, metalowy. [przypis autorski]

¹¹¹*kanyż* (gw.) — gdzież? [przypis edytorski]

*namysla się, biegnie w głąb widowni
na Bielany!...*

*gromada za nim truchcikiem, krzycząc z uciechy, że to Bielany
ledwo bractwo odsapnęło, BARTOS pędzi ku przodowi sceny, pod same stopnie*

Potem do Głogowa...

gromada za nim, ale już ociężała, ten i ów kuleć zaczyna i z cicha pomstować

Zaś z Głogowa do Mogiły...

*prowadzi ich ku lewym drzwiom pierwszoplanowym; gromada ma już tego dosyć, odgraża
się, że nie pójdzie dalej, siadają na ziemi, RYCZYWÓŁ zdejmuje but, mocno przyciasny, inni
wyciągają prowianty z kobiałek, biorą się do gorzały, gwar*

Będzie już pół drogi,

Jeno, bracia, weźcie sadła, by smarować nogi!

Zaś z Mogiły...

*lament, pomstowania, ale idą za BARTOSEM, który prowadzi ich ku prawym drzwiom przed-
sceniowym*

do Skalmierza...

A potem... na Tyniec...

*szybko biegnie na front sceny, ku środkowi, gdzie bywa budka suflera, gromada wlecze się
i siada tam w zbitej kupce, RYCZYWÓŁ rozsuł się zupełnie, idzie luzem, niosąc buty na kiju*

A zaś z Tyńca...

pauza

*nikt nie drgnął, nawet nie patrzą, kędy im BARTOS iść każe, strasznie źli, BARTOS, który stoi
nad nimi i laską wskazuje w stronę środkowej części tryptyku, wolniusieńko, drocząc się z ni-
mi, cedzi każdą sylabę*

do... Bet-le-jem...

patrzy, co na to powiedzą

a oni nie dowierzają, więc tylko pomatu odwracają głowy w kierunku wskazanym

BARTOS kończy szybko

To już drogi koniec!

*zerwali się z krzykiem, pobiegli ku środkowej części tryptyku
grajkowie stroją instrumenty*

CHLEBURAD

Już dudy nastrojone, lecz cóż będziem grali?

KORYDON

Urządzmy, żebyśmy się na jedno zgadzali!

MAŚCIBRZUCH

Dobrze by także było piosneczkę zaśpiewać

pieszcząc pękatą butlę

I po każdej strofeczce miodkiem się zagrzewać!

śmiech

BARTOS

Ano to ja tak myślę, że najlepiej będzie

szukając w grubym kancjonale

Zagrać ową piosenkę, co to po kolędzie.

wszyscy od razu zmiarkowali, jaką

Nie szczędzić mi gardzieli! Dobyc głosu z brzucha!

grożąc kijem

A patrzajta na takty mojego obucha!

stają w ordynku na przedzie sceny, twarzami do widowni, pośrodku BARTOS

BARTOS

włożył okulary i niezbyt wprawnie czyta tytuł jednej z kolęd, umieszczonych w kancjonale

Kapela generalna
*Omnis generis musicorum*¹¹²
Tak Wokalistów jak i Instrumentalistów
Przez Pastuszków Betleemskich
Praktykowana
z Chorałem

teraz zaczynają śpiewać

24. KAPELA GENERALNA¹¹³

PASTERZE

Hej nam hej!
Hej nam hej!
Pasterzeta, niebożeta,
Porwijmy za instrumenta,
Hej nam hej!
Hej nam hej!
Poustawiajmy się w szyki
I bierzwa się do muzyki,
Hej nam hej!
Hej nam hej!

Teraz dzielą się na dwie grupy. Na początku każdej muzykanci. BARTOS prowadzi lewą, wymachując lagą jak kapelmistrz. Rozpoczyna się pochód. Schodzą po schodach na widownię i przejściami po obydwu stronach krzesel idą ku drzwiom głębny, wychodzą do sieni, okrążają część korytarza. Potem grupa prawa wchodzi drzwiami głębny z lewej, rozminawszy się z grupą lewą, która znajdzie się teraz po prawej stronie widowni. Po czym obydwie grupy zmięrzają po schodach ku scenie. Idąc, śpiewają.

Hej nam hej!
Hej nam hej!
Korydonie, ty na rogu
Rzńijże chwałę Panu Bogu,
Hej nam hej!
Hej nam hej!
Walku chudy, nuże w dudy,
Wit niech bzdurzy na bandurze¹¹⁴,
Hej nam hej!
Hej nam hej!
Hej nam hej!
Hej nam hej!
Sobek sobie w kobzę¹¹⁵ skrobie,
Wojtek ryczy na basicy,
Hej nam hej!
Hej nam hej!
Kopet kraje w szalamaje,
Furgoł wali na regali¹¹⁶,

¹¹²*omnis generis musicorum* (łac.) — wszelkiego rodzaju muzyków. [przepis edytorski]

¹¹³

tekst: Tytuł autentyczny *Kapela generalna omnis generis musicorum tak wokalistów jak i instramentalistów przez pastuszków betleemskich praktykowana z chorałem* (napisał) Joseph Stefanowicz R. P. 1722. — Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3640, *Piosneczki do śp. na B. Nar. (Konw. Karmelitanek bosych)*, w. XVII–XVIII str. 311. — Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3639, *Kantyczka zw. XVII–XIX*, str. 303.

Muzyka: X. M. M. M., *Pastorałki*, str. 71. — O. Kolberg, *Lud XI*, Poznańskiej, nr. 46 (śpiew „gwiazdorów”). Melodja nieco zmieniona, uzupełniona drugą częścią, ozdobiona przygrywką.

Harmonizacja moja. [przepis autorski]

¹¹⁴*bandura* — instrument muzyczny, strunowy, szarpany. [przepis autorski]

¹¹⁵*kobza* — gajdy — dęty instrument muzyczny z miechem. [przepis autorski]

¹¹⁶*regala* a. *regal* — małe organy. [przepis autorski]

Hej nam hej!
 Hej nam hej!
 Hej nam hej!
 Hej nam hej!
 Kontraalty i tenory
 Podzielimy na dwa chory,
 Hej nam hej!
 Hej nam hej!
 A trębaczów na partie,
 Ów nad tego lepiej wyje!
 Hej nam hej!
 Hej nam hej!
znów stoją na scenie w tym samym szyku, co poprzednio
 Hej nam hej!
 Hej nam hej!
wyrzucając czapki w górę
 Na to Boże narodzenie
 Wesel się wszystko stworzenie,
 Hej nam hej!
 Hej nam hej!
śpiewając ostatnie wiersze, wychodzą dwójkami przez środkową część tryptyku na prawo
 I my się dzisiaj weselmy,
 Wypijmy po szklance pełnej,
 Hej nam hej!
 Hej nam hej!

Ostatni idzie CHLEBURAD i zasuwą zasłonę środkową. Obejrzał się wstecz, bo usłyszał krzyk na widowni. Wzruszył ramionami. Zasunął zasłonę. Ale, po chwili, nie mogąc wytrzymać z ciekawości, wyścił głowę przez rozpór kotary. Zobaczywszy RYCZYWÓŁA, pokazuje mu język i znika za oponą. Wciąż jeszcze słychać oddalającą się muzykę pasterską: zwłaszcza basy i bęben.

RYCZYWÓŁ

który okulał nie na żarty i nie może dogonić gromady, drze się uniebogłoty na końcu widowni

Ho, ho! Ho, ho!

Czekajta, kumotrowie! Nie mogę iść dalej!
 Gwoździśka kłują w pięty, bucisko mnie pali...
idzie, kulejąc i skarży się

Bieda z kopyciarzami! Płacić trzeba drogo,
 Włóżysz but — musisz ano: kustyk, kustyk nogą!
woła płaczliwie

Czekajta, Banek, Werdu!... Zmiłujta się, chłopcy!...
z rozpaczą

Nie usłyszą grający, idąc do tej szopy...

idzie bezradnie, nagle stanął, zgłupiał, zobaczył, że nie jest sam, patrzy na widzów, wstydzi się, zdejmując czapkę, miętosi ją w rękach, przestępuje z nogi na nogę, a kiedy się ośmielił, uśmiechnął się, szczerząc zęby i mówi

Ej... chyba między państwem odpocznę krzyneczkę,
 Dla lepszej krotochwili¹¹⁷ zagram kolędeczkę.

siedzi na stopniach przedszenia, lub w jakimkolwiek bądź miejscu widocznym, a niezbyt od widzów odległym, wyciąga zza pazuchy skrzypki i zaczyna grać, wybijając takt nogą, na każdą sylabę jedno uderzenie; filuternie do widzów uśmiechnięty, śpiewa istic baranim głosem

¹¹⁷krotochwila, krotofila — krótka zabawa, rozrywka. [przypis autorski]

25. KOLEDA RYCZYWOŁA¹¹⁸

RYCZYWÓŁ

Weselcie się ludzie,
Już nam dobrze będzie,
Bóg zwalczył szatana,
Co zdradził Jadama.
Wszystko się zmieniło,
Jak nigdy nie było,
Wino rzeką ciecze,
Ciepło jakby w lecie,
Lwami drzewo wożą,
Niedźwiedziami orzą,
Liszka pasie kury,
Kot myszy i szczury:
Ej leluja, leluja!
Ej leluja, leluja!

Bóg, Zwycięstwo

Ptacy też wspomnieli,
Co przedtem umieli,
Gdyż fraktem śpiewają,
Na muzyce grają.
Drzewa się zmieniają,
Opak owoc dają,
Bez zakwitł figami,
Jesion rozenkami
Gruda też grudniowa,
Jak marcepan zdrowa,
Śnieg i lód styczniowy,
Słodki jak cukrowy:
Ej leluja, leluja!

Ej leluja... lelu... *nagle urywa, łapie się za nos, rozgląda podejrzliwie dokoła, węszy i mówi*
Wej... cóż to za aroma¹¹⁹? Czosnek czy cebula?
sposstrzega ŻYDKA, który z głębi widowni z kozą nadchodzi

idzie w głąb sceny

ŻYDEK wygląda jak laleczka emausowa¹²⁰, kupiona w Krakowie na Zwierzyńcu. Wchodzi z „Kozą” czyli „Turoniem”. Kozę udaje chłopiec, przykryty barwnym czaprakiem, tak wszakże, że mu nogi widać. Pysk Kozy, z drzewa sporządzony, ma kłapiące szczęki, spomiędzy których zwisa jęzor z czerwonego sukna. Pod dolną szczęką dzwonek. Pysk umieszczony na kiju, który chłopiec w rękę trzyma, stukając nim w chwili, kiedy koza się cieszy lub złości. ŻYDEK gramoli się na scenę, każe kozie paść się po lewej stronie przedscenia. Kłania się w pas widzom i zaczyna śpiewać. Kozą tymczasem pocieszne figle stroi, zwrócona pyskiem do widowni.

żyd

¹¹⁸

Tekst: X. M. M. M., *Pastoraliki*, str. 193–4.

Melodia i harmonizacja moja. [przypis autorski]

¹¹⁹*aroma* — zapach, woń. [przypis autorski]

¹²⁰*laleczka emausowa* — laleczka odpustowa. Emaus to zwyczaj ludowy, forma odpustu, organizowanego w niektórych miejscowościach w Poniedziałek Wielkanocny. Podczas niego sprzedawane były m.in. drewniane figurki, wśród których charakterystyczne dla wydarzenia były tzw. *żydki*, czyli proste figurki przedstawiające Żydów studiujących Torę lub grających na instrumentach. [przypis edytorski]

26. ŚPIEW ŻYDKA¹²¹

Miły siabes pomiłuj¹²²,
Mojej straty nie żałuj,
A ja sobie bockiem, bockiem,
Przed panem Potockiem.
Laj, laj, laj!
tańczy
A ja sobie tańcuje,
Nózek moich spróbuje,
Bo moje nóżki ciężkie są,
Przed panem Potockiem tańczą.
Laj, laj, laj!

tańczy
RYCZYWÓŁ *w głębi sceny, po prawej, zanosí się od śmiechu*

ŻYDEK
Wi hajst?
Co sze stało takiego?
Co mi psijdzie z tego?

RYCZYWÓŁ
Dokąd to mość żydowska o północy chodzi?
Jeszcze kozę brodatą jak psa z sobą wodzi!

ŻYDEK
Siulem lajchem¹²³! Git siabes! Witam, panie Marek!
Na Kleparz¹²⁴, do Krakowa idę na jarmarek.

RYCZYWÓŁ
Bóg mi cię zesłał, parchu! Na tę kozę wsiadnę,
Do Betleem zawiezie mnie bydle paradne.

ŻYDEK
Ny? Co sze stało takiego?
Co mnie psijdzie z tego?

27. DWUŚPIEW RYCZYWOŁA I ŻYDKA¹²⁵

RYCZYWÓŁ *gra na skrzypczkach i ostro naciera na ŻYDKA, który, umykając, czyni pocieszne obroty, skoki i „prysiudy”; koza kłapie pyskiem, dzwoni i stuka kijem o podłogę*

RYCZYWÓŁ
Żydzie, żydzie, Pan Jezus się rodzi,
Więc go tobie, więc go tobie przywitać się godzi!

¹²¹

Tekst i muzyka: O. Kolberg, *Lud V*, Krakowskie (Szopka krakowska), Dr. Jan Krupski, *Szopka krakowska*.
Drobne zmiany tonalne i rytmiczne.

Harmonizacja moja. [przypis autorski]

¹²²*Miły siabes pomiłuj (...)* — *całe intermedium Ryczywoła z Żydkiem i Kozą* skomponowane przeze mnie.
Widziałem podobną scenę, wykonaną prozą w Toniach pod Krakowem u Lucjana Rydla w r. 1906. Aktorami
byli chłopcy miejscowi. [przypis autorski]

¹²³*siulem lajchem* — *salem alejkum* — *szołem lajchem* — arab. pokój z tobą, pozdrowienie muzułmanów. [przypis autorski]

¹²⁴*Kleparz* — część Krakowa, niegdyś osobne miasto, dziś część Dzielnicy I Stare Miasto. [przypis edytorski]

¹²⁵*Dwuśpiew Ryczywoła i Żydka* — popularny tekst szopkowy. Melodia moja. Harmonizacja moja. [przypis autorski]

ŻYDEK

A gdzie go jest? a gdzie go jest? rad bym wiedzieć tego,
Będziem kłaniać, będziemy witać, jeśli co łebskiego¹²⁶.
Laj, laj, jeśli co łebskiego.

tańczą

RYCZYWÓŁ

Żydzie, żydzie, w Betleem miasteczku,
Tam jest złożon, tam jest złożon, w szopie na sianeczku.

ŻYDEK

Łiesz jak piesek, łiesz jak piesek, idź do diabła chłopie!
Pan tak wielki, Pan tak wielki, coby robił w szopie?
Laj, laj, coby robił w szopie?

tańczą

RYCZYWOŁ

Żydzie, żydzie, Trzech Króle witają,
Mirę, złoto, mirę, złoto i kadzidło dają.

ŻYDEK

Wim ja o tym, wim ja o tym, u mnie w kramie buli,
Trochu z mirem i z kadzidłem u mnie zakupiuli.
Laj, laj, u mnie zakupiuli.

tańczą

RYCZYWÓŁ

Żydzie, żydzie, otóż jawnie widzisz,
A czemu się, a czemu się Mesjasza wstydzisz?

Żyd

ŻYDEK

Ja starego Pana Boga, jak należy umiem,
Ale tego, maleńkiego — jesce nie rozumiem.
Laj, laj, jesce nie rozumiem!

tańczą, ale RYCZYWÓŁ zły

RYCZYWÓŁ

porywając się na ŻYDA ze smyczkiem
Żydzie, żydzie, wnet ja cię nauczę,
Jak cię z przodu, jak cię z tyłu tym smykiem wymłóczę!

przemoc

bije go rytmicznie

ŻYDEK

jak może stara się umknąć przed praniem, koza przychodzi mu z pomocą i atakuje RY-
CZYWOŁA

Aj waj, gwałt! Aj waj gwałt! Albo to tu rozbój?
Co wirabiasz, głupi chłopie? Pana Boga sze bój!
prosząc jak piesek

Laj, laj, Pana Boga sze bój!

mówi

Nie kłóćwa sie, pogódźwa sie,
Mam wódeczke na szynkwasię:

¹²⁶łebski — zdolny, tęg. [przypis autorski]

cmoka i mówi śpiewnie
Malinówkę, anyziówkę,
Co od niego boli główkę...

RYCZYWÓŁ
Jak dasz arak, zgoda, żydzie!
Ale teraz ratuj w biedzie:
Sromotnie mnie boli noga,
Do Krakowa setna droga,
Daj mi dosiąść capa tego,
A dostaniesz pół złotego.

ŻYDEK
To jest bardzo dzykie capie!
koza robi wszystko, o czym ŻYDEK mówi
Uno piskiem cięgiem kłapie,
Podriguje, podskikuje,
Niech pan Marek sam spróbuje...
wola na kozę
Kim¹²⁷ capku-lubuniu!

Zaczyna się pantomina. Treść jej dowolna. Tekst przerywający akcję mimiczną może być improwizowany przez aktorów. W przedstawieniach „Reduty”¹²⁸ scena ta tak mniej więcej wyglądała:

RYCZYWÓŁ
podchodząc do kozy
Co ty myślisz, żółtku, że ja sie boje?

ŻYDEK
Jo nic nie mówie, jo tylko cekam, co bedzie z tego?

RYCZYWÓŁ
chce wsiąść na kozę jak na konia, ale z powodu nagłego jej podskoku, spada na siedzenie własne, nogi zadzierając do góry
O ty psia... A żeby cie wciórności¹²⁹!

ŻYDEK
śmieje się
Aj waj! dumer goj¹³⁰!

RYCZYWÓŁ
grożąc mu
Poczkać, ja ci sie pośmieję!

ŻYDEK
Ny, panie Marek — fue (fur)¹³¹! Spróbuj pan od frontu!

¹²⁷kim (jid.) — chodź. [przypis autorski]

¹²⁸Reduta — pierwszy polski teatr-laboratorium, stworzony przez Juliusza Osterwę i Mieczysława Limanowskiego. Działal w latach 1919–1939. [przypis edytorski]

¹²⁹wciórności — wszyscy diabli. [przypis autorski]

¹³⁰dumer goj (jid.) — głupi goj, żydowskie przezwisko chrześcijanina. [przypis autorski]

¹³¹fue — fur (jid.) — jedź. [przypis autorski]

RYCZYWÓŁ

podchodzi do kozy i próbuje wsiąść przez łeb, ale koza ubodła go w brzuch tak, że znów runął i stukł sobie pośladek
Cie choroba-ty bestio!
Jakaś nieczysta siła!

odchodzi na stronę, żegnając się

ŻYDEK

pęka ze śmiechu

Aj waj! Hasty gewidział? Taki zabijaka, taki rabuśnik mojego capele sie boić!

RYCZYWÓŁ

Kiej zaczarowany...

ŻYDEK

To ja go odczaruje — tylko niech pan Marek da takie małeńkie, błyszczące, dzwoniące, co to ma za pazuchem...

RYCZYWÓŁ

zrozumiał, że o pieniądze chodzi

O ty judasie!

niechętnie wyciąga zza pazuchy chustkę czerwoną, mocno na trzy węzły zawiązaną, w zębach ją rozsuptał i wyciąga jakąś drobną monetę, koza skacze z radości

ŻYDEK

Sztyl, capuniu!

RYCZYWÓŁ

daje ŻYDKOWI monetę

Masz!

ŻYDEK

bierze, ale mało mu

Cy wenig¹³²!

koza irytuje się

RYCZYWÓŁ

daje więcej

O ty krwio pijco.

ŻYDEK

widzi, że dość

Sy git¹³³, panie Marek!

podchodzi do kozy i pieszczotliwie do niej przemawia, pokazując pieniądze

Capuniu! Lubuniu! Sis dy? Geld!

całuje kozę w pysk

RYCZYWÓŁ *pluje*

ŻYDEK *udaje, że kładzie kozie pieniądze do pyska i chce je schować do kieszeni, wtedy chłopiec, siedzący pod czaprakiem, chwytą go za rękę, ŻYDEK daje mu po łapie*

Gaj weg¹³⁴, dy paskidnik!

koza sierzdzi się, staje dęba, beczy

ŻYDEK *znów ją całuje*

¹³²cy wenig (jid.) — za mało. [przypis autorski]

¹³³sy git (jid.) — dobrze. [przypis autorski]

¹³⁴gaj weg (jid.) — idź precz. [przypis autorski]

Nu, uno już teraz będzie spokojne!
Uno będzie jechać. *Auf majne munes*¹³⁵!
Niech pan Marek wsiadnie!

RYCZYWÓŁ
nie dowierzając
Siadaj ty pierwszy, żydzie...

ŻYDEK
Niech będzie pirsy! Ny, wjo!

siada od tyłu, trzymając się za ogon, spleciony ze słomy, RYCZYWÓŁ siada zwyczajnie, trzymając się za rogi; śpiewają, podrygując na jednym miejscu, podczas refrenu i przygrywki objeżdżają scenę dookoła

28. JAZDA NA TURONIU¹³⁶

RYCZYWÓŁ
Na kłapaczu, na Turoniu,
Jadę sobie, jak na koniu,
Laj konisiu, laj, laj, laj,
A ty żydku poganiaj!

jadą

ŻYDEK
Cymes¹³⁷, cymes taka jazda,
Ino szmiało, panie gazda!
Laj konisiu, laj, laj, laj,
A ty żydku poganiaj!

znów jadą, ale chłopak pod czaprakiem ma już dość tego wszystkiego i ucieka ŻYDKOWI przez nogi

ŻYDEK
Uj, ty łobuźnik, ja ciebie dam!

chłopiec ucieka pierwszym planem na lewo
RYCZYWÓŁ *nie widział tego i z wielkim ukontentowaniem cwałując, zmierzając ku pierwszoplanowemu wyjściu z prawej strony, nagle szarpnął silnie powłoką TURONIA, tak, że ŻYDKOWI został w ręku tylko ogon, a on sam galopem wybiega przez prawe drzwi*

ŻYDEK
upadł na ziemię
Gwałt! Rozbój! Ty ganef¹³⁸!
wstaje, patrzy smętnie na ogon Turonia
Ny, co mnie przyjdzie z tego?

wybiega prawymi drzwiami

¹³⁵*auf majne munes* (jid.) — na moje sumienie. [przypis autorski]

¹³⁶

tekst własny. Muzyka, celem podkreślenia powinowactwa kozy i turonia z konikiem zwierzyńieckim (Lajkonikiem), naśladuje tradycyjny marsz lajkonikowy.

Harmonizacja moja i J. Maklakiewicza. [przypis autorski]

¹³⁷*cymes* (jid.) — coś przyjemnego. [przypis autorski]

¹³⁸*ganef* (jid.) — złodziej, przekleństwo żydowskie. [przypis autorski]

SPRAWA SZÓSTA ADORACJA PASTERSKA

29. CHORAŁ¹³⁹

CHÓR

czterogłosowy śpiewa za sceną

Królu Anielski,
Panie niebieski,
Tyś jest wonny kwiat!
Jezu miły,
Synu Maryi,
Racz nas wysłuchać!

W pieluszkach leżysz,
Niebiosą rządzisz,
Tyś jest wonny kwiat,
Jezu miły,
Synu Maryi,
Racz nas wysłuchać!

*Odstania się część środkowa, w której widać Najświętszą Rodzinę w asyście ANIOŁÓW.
ANIOŁOWIE stoją także w bocznych skrzydłach.*

30. KOŁYSANKA ANIOŁÓW¹⁴⁰

JEDEN

A cóż z tą Dzieciną
Będziem czynili,
Aniołkowie mili,
Że się nam kwili.

WSZYSCY

Zaśpiewajmy jej wesoło
I obróćmy się z nią wkoło!
Hoc hoc, hoc hoc!

czynią taneczne ruchy dookoła żłóbka

JEDEN

Albo pacholęciu
W dudki zagrajmy
I na piszczałeczkach
Rozweselajmy.

WSZYSCY

naśladując palcami fujarki

¹³⁹

Tekst i muzyka: Congreg. Liter. 1635 (A. Poliński, jw.).
Harmonizacja oryginalna. [przypis autorski]

¹⁴⁰

Tekst i muzyka: Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3639, *Kantyczka w. XVII–XVIII*, Cantio I. — Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3642, *Jezus Marya Józef Teresa* R. P. 1741. Cantio 3 i str. 361. — X. M. M. M., *Pastorałki*, str. 29–30. — O. Kolberg, *Lud XX*, Radomskie, nr. 11.
Harmonizacja moja. [przypis autorski]

Li li li li, moje dudki,
Skacz, robaczku mój malutki,
Li li, li li...

po kołysance następuje:

ZABAWA PRZY NOWONARODZONYM PANU JEZUSIE¹⁴¹

scena mówiona

MARIA

W tym rajskim sadeczku
Lipka zielona,
A pod tą lipką zieloną
Studzienka cembrowa,
Maryja się umyła,
Syna porodziła...

JOSEPH

śpiewnie

Oj, stało nam się wesele:
Boże Narodzenie!

MARIA

Porodziła, powiła,
W jasełka włożyła
I zakłysała:
A lulu, lulu, synku,
Już by ja śniadała...

JEDEN Z ANIOŁÓW

niby głosem Dzieciątka

A cóż byś, Matuchno, śniadała?

MARTA

A rybki, żebyśmy miały...
Oj rybki, rybeczki,
Drobne szczupiałeczki¹⁴²!

ANIOŁ

Poczkaj, Matusiu, za chwilę,
Za małą godzinę,
Jeno się spuszczyć do rzeczek,
Nałowię ci rybeczek.

JOSEPH

Oj, stało się nam wesele:
Boże Narodzenie!

ANIOŁOWIE

Anieli ogień składali,
Rybki gotowali

¹⁴¹*Zabawa przy nowonarodzonym Panu Jezusie* — tekst: ks. Wł. Siarkowski, *Materiały do etnogr. ludu polsk. z okol. Pińczowa* nr. 14. — Włodz. Tetmajer *Gody i Godne Święta w Krakowskiem*. — J. Konopka, *Pieśni ludu krakow.* str. 93. — O. Kolberg, *Lud V*, *Krakowskie* nr. 44. [przypis autorski]

¹⁴²*szczupiałeczki* — *szczupaki*. [przypis autorski]

- 1) I stał się ogień lodowy...
- 2) A płomień wiatrowy...
- 3) Stolec „malmurowy”¹⁴³...
- 4) Obrus drelichowy...
- 5) Obrus drelichowy,
Talerz miesięcowy...
- 6) Talerz miesięcowy,
Łyżeczki cynowe...
A noże gwiazdowe...

ANIOŁOWIE I JOSEPH

Oj, stało się nam wesele,
Boże Narodzenie!

JEDEN Z ANIOŁÓW

naśladujący głos Dzieciątka

A już, Matuchno, śniadanie,
Na Twoje rozkazanie,
Siadaj, proszę, do stołu,
Bo już rybka gotowa.

MARIA

Jakby to, Synu, mogło być,
Żebyś ty miał rybki łowić?
Jeszcze nie wyszło dwóch godzin,
Jakeś się, Synu, narodził,
Jeszcze nie wyszła godzina,
Jakem cię, Synu, powiła...

JEDEN Z ANIOŁÓW

A Ty, Matuchno, nie wierzysz,
Żebym ja miał być Syn Boży,
Syn Boży, Matus, Syn Boży,
Ten sam, co wszystek świat stworzył!
Urodziłem się z lelije,
Z tej Panny Maryje,
Urodziłem się, kieby¹⁴⁴ kwiat,
Stworzyłem cały świat...

Syn, Bóg, Stworzenie

JOSEPH

Oj, stało się nam wesele,
Boże Narodzenie!

JEDEN Z ANIOŁÓW

Stworzyłem ptactwo, robactwo,
Ludziom na bogactwo...
Stworzyłem piaski, kamienie,
Ludziom zbawienie...
Stworzyłem żarna, stępę¹⁴⁵,
Ludziom na pociechę...
Stworzyłem wszystek dobytek,
Ludziom na pożytek...

Stworzenie

¹⁴³*malmurowy* — marmurowy. [przypis autorski]

¹⁴⁴*kieby* (gw.) — jakby. [przypis edytorski]

¹⁴⁵*stępa* — przyrząd do rozkruszania ziarna na kaszę. [przypis edytorski]

MARIA, JOSEPH I ANIOŁOWIE

Oj, stało nam się wesele:
Boże Narodzenie!

Dialog ten, klejnot poezji ludowej, zagrali ANIOŁOWIE z MARIĄ i JOSEPEM, gwoli zabawienia Dzieciątka, którego przedtem w inny sposób z płaczu utulić nie mogli. Rozrzewniająco proste wierszyki wypowiadali tak, jak się dzieciom bajeczki opowiada, z pewną przesadą, humorem, rytmicznie i melodyjnie. W tonie ich słychać znane nam akcenty naiwnej powagi: „Był sobie raz...” — „Szła czapla na wysokich nogach...” — „Aż tu pewnego razu...” — „I ja tam byłem, miód i wino piłem...” itp. Rozmawiając tak ze sobą nieustannie, patrzą w kolebkę, czy się Dzieciątko uśmiecha, czy się uspokoiło. Po odegraniu tej sceny, wszyscy pochylają się nad kołyską.

MARIA

nad kolebką pochylona mówi
Dormi, dormi, o Puella¹⁴⁶,
Nullae te turbant procellae,
Non clamores,
Non dolores,
Non phantasmatum horrores¹⁴⁷.

ANIOŁOWIE

Tu solus Deus es,
Ita est!

JOSEPH

Dormi, dormi, auctor vitae,
Caritaris infinitae,
Dormi Jesu,
Eia dormi
In praesepe hoc diffirmi.

ANIOŁOWIE

Tu solus noster es,
Ita est!

30. KOŁYSANKA ANIOŁÓW

ostatnia strofa

JEDEN ANIOŁ

śpiewa

¹⁴⁶*Dormi, dormi o Puella...* — tekst kolędy klasztornej. Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3638, *Zabawa przy Nowonarodzonym P. J.* w. XVII-XVIII, str. 86. [przypis autorski]

¹⁴⁷*Dormi, dormi, o Puella (...)* *Non phantasmatum horrores.* —
śpij, śpij, o chłopczyku,
nie zakłóć ci snu ani burze,
ani krzyki,
ani dolegliwości,
ani straszne widziadła senne.
Boś ty jest jedynym Bogiem.
Śpij, śpij, sprawco życia,
nieskończonej miłości,
śpij Jezu, ach śpij
w tym prostym jasleczku,
boś ty jedyny nasz.

[przypis autorski]

Już ci nie chce płakać
Dziecina dłużej,
Ale ukojone oczęta mruży.

ANIOŁOWIE
Zaśpiewajmy mu piosneczkę
I kołysmy kolebeczkę,
Lu, lu, lu, lu...

kołyszą żłobek, nie dotykając rękami
*Nagle z oddali dobiegają dźwięki wiejskiej orkiestry. Dominuje bas i bęben. Słysząc śpiew. Ten sam, którzy pasterze śpiewali, idąc do Betleem. Poruszenie wśród Aniołów. Szykują się na przyjęcie gości. Poprawiają włosy, układają fałdy szatek swoich. JOSEPH patrzy, czy wszystko w porządku. Najświętsza Rodzina układa się teraz w obraz tradycyjny. Z głębi widowni, z lewej strony od aktorów, nadchodzi gromada pasterzy z BARTOSEM na czele. Jest tam i RY-
CZYWÓŁ. Śpiewają głośno. Ale wchodząc na widownię, przestają śpiewać i uciszają tych, co są jeszcze we drzwiach.*

Pierwsze słowa tekstu mówionego zaszębiają się jeszcze ze śpiewem tych, co są za drzwiami lub co dopiero weszli na widownię. Pasterze zbliżają się wolnym krokiem ku scenie, onieśmieni, zawstyżeni.

BARTOS
A dyć to już Betleem, dalibóg ci pono!

KORYDON
A kędyż Dzieciąteczko, gdzie spoczywa ono?

BARTOS
Leżyć przecie w jasłeczkach, w tej oto stajence.

DAMETA
ze współczuciem
Cóż zaś, takie komnaty bywają Panięce?

MAŚCIBRZUCH
A jak piękna tam stoi przy Nim Panienczka!

KORYDON
Staruszek też pilnuje tego Dzieciąteczka.

CHLEBURAD
nagle krzyknął z radością
Wej! widzita z dzwonyszkiem tego klapoucha?

śmieje się na całe gardło
inni uciszają go i strofują, bo mówili dotychczas półgłosem
RYCZYWÓŁ
A tam przy żłobku wołek parą ciepłą pucha!

BARTOS
Klękajcie teraz wszyscy przed Świętym Dzieciątkiem,
A co ja prawić będę, powtórzcie porządkiem:

Wszyscy runęli na kolana, aż jęka podłoga i za BARTOSEM suną na klęczkach, po schodach, ku głównej części tryptyku. Przypominają kompanie pątników kalwaryjskich albo lud

nabożny przed Bożym Grobem w Wielki Piątek. Rozdzielają się na dwie grupy, klęczące po obu stronach części środkowej tak, żeby środek był wolny i dla każdego widza widoczny. Podczas tego zbliżania się BARTOS mówi z rozrzuwaniem:

BARTOS

*Salve*¹⁴⁸, śliczne pachole, a cóż się to stało,
Iż Cię niebo górne tu do nas zesłało?

Porzuciłeś firmament¹⁴⁹ osuty gwiazdami,
Przekładając stajenkę z tymi bydlątkami.

Robak nędzny swój kąt ma, łóżyska zwierzęta,
Ryby w wodzie swe lochy, a gniazda ptaszęta,

Ty jeno, Pan Wszechmocny stworzenia wszystkiego,
Nie masz na tej ziemi skłonienia słusznego!

daje znak pasterzom, aby teraz za nim powtarzali, a oni nie robią tego jednocześnie, tylko z opóźnieniem; BARTOS nowe wiersze powitania wypowiada więc stale na tle szmeru swoich słów poprzednich

Witamy cię, Dziedzicu Mościwy, witamy...

powtarzają

Pod Twe stopy poddański żywot nasz rzucamy...

powtarzają

Racz przyjąć, Królewicu, hołd braci pastuszej...

powtarzają

A czym chata bogata, to dajemy z duszy...

powtarzają

*Teraz zaczyna się składanie darów na stopniach części głównej. Każdy pasterz, powstawszy z klęczek, idzie ku środkowi, pochylony nisko jak przed Najświętszym Sakramentem, składa swój dar, wypowiada parę słów i w tym samym pochyleniu odchodzi na swoje miejsce, gdzie klęka. BARTOS po ostatnich słowach swojego przemówienia złożył kancjonał*¹⁵⁰.

KORYDON

podchodzi, a mówi z takim uczuciem, jakby nie garnuszek masła, lecz serce swoje ofiarowywał

Naści, Panie, ode mnie ten masła garnuszek,
Jeszcze ci też przydaję wór suszonych gruszek.

odchodzi

MAŚCIBRZUCH

zbliża się, mówi tym samym tonem

Ja bym ci dał ten serek, lecz suchy, nieboże,
A ten, kto ząbków nie ma, ugryźć go nie może,

Ale ci za to jutro, kiedy nie masz ząbków,
Na rosółek przyniosę choć parę gołąbków.

odchodzi

DAMETA

podchodzi

Ja ci zaś ofiaruję to małe jagniątko,
Iż byś sobie z nim igrał, miluchne Dzieciątko.

Nie żałowałbym nawet tłustego barana...

nie wie, czy mu wypada powiedzieć, ogląda się na pasterzy, ci dają mu znaki, żeby powiedział prawdę, a on skarży się i tłumaczy, jak żaczek w szkole

Ale... go... kwestarz... zabrał... wczorajszego rana...

¹⁴⁸*salve* (łac.) — witaj. [przypis autorski]

¹⁴⁹*firmament* — sklepienie niebieskie. [przypis autorski]

¹⁵⁰Każdy pasterz, powstawszy z klęczek (...) — powitania pasterskie: obróbka różnych tekstów kantyczkowych. [przypis autorski]

pasterze żywo potakują, niektórzy jakby nawet oskarżali owego kwestarza, że przed samym Bożym Narodzeniem ośmielił się to uczynić, DAMETA odchodzi

CHLEBURAD

alkohol, dar

który klęczy na końcu prawej grupy, już od dłuższego czasu grzebie w swej kobiałce i nic wygrzebać nie może; medytuje, czy mu się godzi ofiarować jedyną rzecz, jaką ma przy sobie, to jest okazałą flachę gorzały; obwącjuje ją, trochę mu żal, trochę się boi... wreszcie zdecydował się, idzie śmiało — ale, biedaczysko, zapomniał zdjąć kapelusza z głowy, więc pasterze jak go nie ofukną! — stropił się CHLEBURAD, ale nic, podchodzi do żłobu i mówi

A ja, Państwo Niebiescy, cóż Wam podaruję?

Mam żydowską siwuchę, to Was poczęstuję...

straszna konsternacja w gromadzie pasterskiej, sykają na niego, dają mu znaki, żeby sobie poszedł, oburzają się: „widzieliście, moi ludzie”

a on nic, tylko dalej mówi

Napijcie się Staruszkę z Matuchną boć drżycie...

częstuje ŚWIĘTEGO JOSEPHA, ten, uśmiechając się pod wąsem, wymawia się, że nie pije, pasterze rozszarpaliby CHLEBURADA w kawałki; CHLEBURAD brnie dalej i tak argumentuje

Gorzała na konkokcję¹⁵¹ robi znakomicie!

gromada machnęła ręką: „nie ma z takim rady!”, a CHLEBURAD składa butlę pod żłobkiem i odchodzi, mówiąc

Przyjmijcież, pięknie proszę, ten podarek mały...

wraca na swoje miejsce bardzo dumny i zadowolony z siebie, w połowie drogi odwraca się i mówi poufnie do JOSEPHA

A sprawcież to, by lepsze gorzałki bywały!

31. MELODRAM.

ROZMOWA MARYI I JOSEPHA Z PASTERZAMI¹⁵²¹⁵³

wszyscy powstają z klęczek

JOSEPH

mówi na tle muzyki organowej

*A witajcież, pastuszkowie, goście nam mili,
Bóg wam zapłać, żeście nas tu dziś nawiedzili.*

za każdym razem, gdy MARIA mówi, wszyscy, nawet JOSEPH i ANIOŁOWIE, klękają i z uwielbieniem patrzą na Nią

MARIA

*Co tam słyhać między ludźmi i co się dzieje?
Jeśli mają o pokoju jaką nadzieję?*

BARTOS

*Będzie pokój na niskości, Panno Święta,
Jeno człowiek swej mizierii¹⁵⁴ zrzuci pęta.*

wszyscy wstają

¹⁵¹konkokcja — trawienie. [przypis autorski]

¹⁵²

tekst jest parafrazą mało znanej pieśni kantyczkowej (*Misjon. Krak.*).

Muzyka: Pieśń Wacława Szamotulskiego (+ 1572) *Modlitwa, gdy dzyatki spać idą*. Zaczyna się od słów: „Już syć zmyerzka nadchodzi noc”. [przypis autorski]

¹⁵³Melodram (...) — wtręty tekstowe między pieśniami, jak alokucje Bartosa i Josepha, mojego pióra. [przypis autorski]

¹⁵⁴mizeria — ubóstwo. [przypis autorski]

JOSEPH

A które po kryształowej pławają¹⁵⁵ wodzie,
Ryby z sobą, jeśli żyją w wielkiej swobodzie?

KORYDON

Ryby same w więcierz¹⁵⁶ idą rybakowi,
Na tę świętą wigilią, cóż Waść powie?

znów klękają

MARIA

A te, którym odzież sprawia Trójca Święta,
Jeśli z sobą żyją w zgodzie miłe ptaszęta?

MAŚCIBRZUCH

Zgodnym chórem ptaszki w niebo podlatują,
Jezuskowi: Gloria! Gloria! wyśpiewują.

MARIA

Podziękujcież, pastuszkowie, memu Synowi,
Który wam się dzisiaj zrodził ku pokojowi.

organy milkną

wszyscy powstałi

BARTOS

do parobczaków półgłosem

Do was piją, parobczaki, nuże¹⁵⁷ grajcie,
Jeśli macie podarki, też oddajcie!

rzucają się hurmem ku żłobkowi

Nie ciśnijta się jak bydło z fujarami!

do RYCZYWOŁA, który stroi skrzyпки

Bacz, Ryczywół, byś popisał się skrzypkami,

Toć w Koronie całej nie gra tak nikt, jak ty...

do gromady

Zaśpiewamy pastorałkę na dwa takty!

Już wiedzą, o co chodzi, w lot obydwie grupy ustawiają się po obu stronach pierwszego planu. Na czele lewej grupy KORYDON, na czele prawej MAŚCIBRZUCH. Śpiewając, mają zawsze twarze lekko zwrócone w stronę Najświętszej Rodziny, gdyż dla niej tylko swym kunsztem się popisują. Jest w tych spojrzeniach trochę zawstyżenia, ale i nieco dobrodusznego humoru.

32. PASTORAŁKA¹⁵⁸

KORYDON

Tusząc¹⁵⁹, pasterze, że dzień blisko,
Wygnali owce na pastwisko.

PASTERZE

naśladują poganianie bydła

¹⁵⁵pławają — pływają. [przypis autorski]

¹⁵⁶więcierz — sieć rybacka w kształcie cylindra. [przypis edytorski]

¹⁵⁷nuże — wykrzyknik, oznaczający ponaglenie. [przypis edytorski]

¹⁵⁸

tekst i muzyka: X. M. M. M., *Pastorałki*, str. 174–9. — O. Kolberg, *Lud XXIII*, Kaliskie, nr. 21 — Tenże, *Mazowsze IV*, nr. 3. *Kantyczki*, Poznań, 1885, str. 83, Melodię zmieniłem nieco i dodałem wstęp.

Harmonizacja moja i J. Maklakiewicza. [przypis autorski]

¹⁵⁹Tuszyć — mieć nadzieję, spodziewać się czegoś. [przypis edytorski]

Z obory, z obory, z obory,
Zapędzili pod bory, pod bory.

KORYDON

Tam znaleźli miękką trawę,
Pokładli się na murawę.

PASTERZE

tulą się do siebie i niby zasypiają
Posnęli, posnęli, posnęli.

Teraz chór mruczy na kwincie, rytmicznie trzęsąc głowami; zgodnie z muzyką to przykuca, to podnosi się w górę i pocieszenie naśladuje pasące się bydło. Na tle tego pomruku góruje głos KORYDONA, który słowa: „jadło, jadło” z początku śpiewa wolno, potem coraz szybciej, kończąc każdy wiersz fermatą¹⁶⁰. Słów tych wyrzuca z siebie dowolną ilość¹⁶¹, niemal do utraty tchu. PASTERZE dostosowują ruchy głowy do tempa KORYDONA, stale patrząc na audytorium święte i dbając, by mu się ich figle podobały.

KORYDON

A bydło jadło, jadło, jadło.... jadło,

PASTERZE

Aaa...

KORYDON

A bydło jadło, jadło, jadło.... jadło,

PASTERZE

Aaa..

KORYDON

A bydło jadło, jadło, jadło jadło,

PASTERZE

Aaa...

głos rogu

KORYDON

wolniej

Potem się pokładło,

PASTERZE

jeszcze wolniej

Potem się pokładło.

kładą się pokotem na ziemię i niby zasypiają

chwila milczenia

nagle budzi się KORYDON, przeciera oczy i z lękiem patrzy w stronę Szopki

MAŚCIBRZUCH

to samo czyni

¹⁶⁰*fermata* — przedłużenie nuty lub pauzy. [przypis edytorski]

¹⁶¹*Słów tych wyrzuca z siebie dowolną ilość* — dziś poprawnie: *Słów tych wyrzuca z siebie dowolną liczbę*. Określenie *liczba* stosujemy do rzeczowników policzalnych (jak np. słowa), *ilość* — do niepoliczalnych. [przypis edytorski]

Korydon na pół umarł zgoła,
Słyszy spod niebios głos Angioła¹⁶²...

Obydwie grupy budzą się i niby z przerażeniem patrzą na Aniołów

ANIOŁOWIE
z uśmiechem przypominają im, jak to było
Gloria!...

PASTERZE
potakują radośnie, że tak było, wpadają w ich śpiew i znów udają przestrach
Gloria!... Gloria!...

MAŚCIBRZUCH
przedrzeżniając KORYDONA, trochę za głośno, śpiewa: „A toć i ja”, gdy pasterze za to nań sarkają, na migi przeprosza świętych słuchaczy i następne „toć i ja” śpiewa ciszej, zasłaniając sobie usta ręką, by nie przestraszyć Dzieciątka
A toć i ja... toć i ja... toć i ja...
placzliwie
Z trzodą razem zginąć muszę,
Nie wiem, czy mą zbawię duszę,
Bom grzesznik, bom grzesznik, bom grzesznik!

Grzech

z każdym „bom” wali się mocno w piersi, inni to samo czynią, kając się przed świętymi widzami, a bęben każde „bom” tęgim uderzeniem podkreśla
Teraz chór mruczy kwintę, tak samo jak poprzednio, a MAŚCIBRZUCH, udając rękami trzepot skrzydeł ptasich, zaczyna śpiewać wolno, potem coraz prędzej, coraz prędzej, jak tylko może. Przy ostatnim słowie każdego wiersza głos zawiesza na długo wytrzymanej nucie. Szybkość ruchów rąk dostosowana do tempa śpiewu. Pasterze robią to samo, co MAŚCIBRZUCH. Wszyscy zwrócenii lekko twarzami do Szopki, podnoszą w pierwszym wierszu trzepocące dłonie w górę, w drugim opuszczają je na dół.

MAŚCIBRZUCH
A Angioł leci, leci, leci... leci!

PASTERZE
Aaa...¹⁶³

MAŚCIBRZUCH
A Angioł leci, leci, leci... . leci!

PASTERZE
razem
Aaa...¹⁶⁴

MAŚCIBRZUCH
w geście adoracji, podnosząc ręce ku górze, śpiewa wolniej
Jasnością swą świeci.

PASTERZE
jeszcze wolniej, w tej samej pozie

¹⁶²angioł, angelus — anioł. [przypis autorski]

¹⁶³MAŚCIBRZUCH A Angioł leci, leci, leci... leci! PASTERZE Aaa... — w zapisie edycji źródłowej kwestie te połączone klamrą — wypowiedziane razem. [przypis edytorski]

¹⁶⁴MAŚCIBRZUCH A Angioł leci, leci, leci... leci! PASTERZE razem Aaa... — w zapisie edycji źródłowej kwestie te połączone klamrą — wypowiedziane razem. [przypis edytorski]

Jasnością swą świeci.

*skończyli, powstali z klęczek, czekają zawstydzeni, mnąc czapki w rękach, na pochwałę
lub naganę świętego audytorium*

JOSEPH

Bóg wam zapłać, pasterze, za wasze kantyczki¹⁶⁵,
Panic także rad słuchał tej wdzięcznej muzyczki,

Nawet się uśmiechnęła smętna Święta Panna...
A teraz, nim aurora¹⁶⁶ zapali się ranna,

Zanim stąd odejdziecie ku waszym szalasom,
Chętnie się przypatrować będziem obertasom...

głośna radość wszystkich

JOSEPH tłumaczy z godnością

Albowiem i taneczką można sławić Pana.

Taniec

RYCZYWÓŁ

na całe gardło i z całej duszy

Nuże teraz, gajdusy¹⁶⁷, naszego: oj dana!

33. POLONEZ I KRAKOWIAK¹⁶⁸

Pasterze ustawiają się parami. Każda para opiera obie ręce na plecach znajdującej się przed nią pary. Odstępów dosyć wąskie, tak że gromada robi wrażenie przeladowanego wozu. Pasterze posuwają się będą w pierwszym tańcu drobnymi krokami, niby chłopskie konie z trudem ciężki wóz ciągnące. Zaczynając od prawej strony pierwszego planu, „jadą” wzdłuż przedsceny, zakręcają na lewo, potem równoległe do tryptyku i wracają na miejsce wyjazdu. Podczas przygrywki cmokają ustami jak furmani na konie. Podczas śpiewu, jazdy i tańca głowy ich automatycznie, niejako wojskowo, stale zwracają się ku tryptykowi. Ten sam ruch obowiązuje na skrętach i wtedy, gdy są tyłem do świętego audytorium odwróceniu. W pierwszej części strofy, w Śpiewie i w krokach należy akcentować mocną część każdego taktu, w drugiej części kłaść nacisk na każdą nutę ćwierciową pierwszego taktu: „Graj mó-wi”; „Oj do-brze”.

PASTERZE

jadą i śpiewają w rytmie rubasznego poloneza

My też pastuszkowie,

Jak wielcy królowie,

Na wozie,

Na wozie,

Jedziemy z kapelą,

Niech nas rozwesela

Na mrozie,

Na mrozie.

„Graj — mówi Jezus — Marku, swoje”

— „Oj dobrze, jeno gęś¹⁶⁹ nastroje”

„I smyczek”,

„I smyczek!”

¹⁶⁵kantyczka — pieśń. [przypis autorski]

¹⁶⁶aurora — jutrzienka. [przypis autorski]

¹⁶⁷gajdus — kobziarz, muzykant. [przypis autorski]

¹⁶⁸

tekst: X. M. M. M., *Pastorałki*, str. 99. — O. Kolberg, *Lud IX*, Poznańskie, nr. 7 *Śpiew chłopców chodzących z basiuszką (barankiem) po kołędzie, Krakowiak*, niby naśladowujący „Albośmy to jacy tacy”, jest trawestacją mojego pomysłu.

Harmonizacja moja i Maklakiewiczza. [przypis autorski]

¹⁶⁹gęś — skrzypce. [przypis autorski]

Dojechali do miejsca wyjazdu i zaczynają tańczyć zawrotnie szybkiego krakowiaka. Skończywszy pierwszą figurę, ustawiają się swoim zwyczajem w dwie grupy i z miejsca śpiewają następne strofy poloneza.

KORYDON

Bartos ci się troska,
Że nie ma i włoska
Na smyku,

PASTERZE

Na smyku!

MAŚCIBRZUCH

A nie myśląc wiele,
Szast ogon kobyle,
Do szyku,

PASTERZE

Do szyku!

DAMETA

Jak zarżnie w swoje szalamaje,
Aż Jezus paluszkami łaje:
„Powoli”,

PASTERZE

„Powoli!”

znów tańczą krakowiaka, drugą figurę, po czym ustawiają się jak poprzednio

RYCZYWÓŁ

Chleburad pijany
Zadął ci w organy
Na brzuszku,

PASTERZE

Na brzuszku!

CHLEBURAD

Wit zaś z burych kotów
Narobił fagotów¹⁷⁰,
Po włosku,

PASTERZE

Po włosku.

BARTOS

Bum, bum, bum — to ci koncert włoski,
Aż Dziecię bierze się za boczek:
Ha, ha, ha!

PASTERZE

Ha, ha, ha!

¹⁷⁰*fagot* — instrument dęty, którego dźwięk nadaje się do imitowania różnych odgłosów, nadających humorystyczny wydźwięk. Tu prawdopodobnie w znaczeniu: narobił hałasu, rumoru. [przypis edytorski]

trzecia figura krakowiaka, potem śpiew

Wykonanie tych pastorałek inne niż poprzednich. Więcej swobody. Pasterze rozkrochmalili się¹⁷¹, są śmielsi. Soliści zwłaszcza folgują sobie, docinając jedni drugim. Aktorzy mają tu pole do inwencji mimicznej i naśladowania różnych głosów.

po krakowiaku obydwie grupy klękają, pośrodku DAMETA

DAMETA

Bądź zdrow, Panie młody,
Trza nam iść do trzody
Ścieżeczką,

PASTERZE

wskazuje na lewe wyjście
Ścieżeczką.

DAMETA

Jezus, mrużąc brewki,
Daje miód z konewki
I z beczką,

PASTERZE

I z beczką!

Oczywiście DAMETA i pasterze mają na myśli łaski, jakie na nich przez obcowanie z Jezusem spływają. Atoli¹⁷², choć posługują się symbolami, rozmiary beczki pokazują bardzo realistycznie, chwalać się, że taka wielka, a śpiewając o miodzie, mlaskają językiem. Połączenie tych dwóch tonów: surowego realizmu z bardzo delikatnym, pełnym lirycznego uroku mistycyzmem — to istota i styl tego widowiska.

KORYDON

wszyscy chylą czoła do ziemi
Dziękujmy Paniencie, pastuchy,
Nalawszy po gardła swe brzuchy:
Chwała to—
Bie, Panie!

PASTERZE

Chwała to—
Bie, Panie!

Kładą czapki na głowy i w krakowiaku, okrążając scenę, wybiegają parami na lewo. Każda para, mijając Szopkę, kłania się do ziemi. Aniołowie i JOSEPH zasuwają zasłony.

¹⁷¹rozkrochmalić się — przestać być sztywnym, zestresowanym, dziś powiedziano by "wyluzowali się". [przypis edytorski]

¹⁷²atoli (daw.) — jednak. [przypis edytorski]

SPRAWA SIÓDMA O HERODZIE OKRUTNIKU

34. CHORAŁ¹⁷³

CHÓR

czterogłosowy, za sceną śpiewa
W dzień Bożego Narodzenia
Weseli ludzie,
Błogo im będzie:
Z czystej Panny
Pan nad Pany
Dziś nam oddany,

O Herodzie, okrutniku,
Cóż za przyczyna,
Że Maryi Syna
Nie uznajesz,
Nań nastajesz?
Wielka twa wina!

Podczas śpiewu wchodzi dwaj PACHOŁOWIE HERODOWI. Strój parobczaków łowickich, tylko na głowach mają hełmy lub czaka, na sposób kolędniczy, papierem kolorowym wyklejone. W ręku trzymają drewniane balabardy, również wyklejone papierem. Miny ich głupawe. Skłonni są do śmiechu z byle czego, pomimo grozy i zapalczywości HERODA. Najwyraźniej kpią z niego. Wnoszą bez najmniejszego uszanowania tron Heroda tj. ozdobne krzesło chłopskie i stawiają je przed stopniami środkowej części tryptyku. Sami stają po obu bokach tronu w postawie warty królewskiej. Teraz wchodzi HEROD. Bogaty włościanin łowicki, niby wójt. W odświętnym stroju. Jest to chłop na schwał. Barczysty i brzuchaty. Pomimo roli „czarnego charakteru”, jaką w tym widowisku ma odegrać, twarz jego nalana i jak burak czerwona nie ma w sobie nic z okrucieństwa, owszem jest raczej dobrodusznym i jowialnym, a tylko grozę udaje. W ogóle nie trzeba zapominać — i to jest zasadnicza koncepcja Pastoralki — że wszystkie role wykonywują¹⁷⁴ kolędnicy. To musi być zaznaczone w tonie i w formie. A więc nie chodzi wcale o „udawanie” MARYI, JOSEPHA lub ANIOŁÓW, lecz o to, jak się te postacie w wyobraźni ludowej załamują, jak wyglądają przepuszczone przez pryzmat uczuciowy ludu wiejskiego, oczywiście epoki minionej. Z tego wynika, że, odtwarzając role „Święte”, należy wprowadzić z całą szczerością oddawać ich przeżycia radosne lub smutne, ale zarazem w pewnych momentach trzeba umieć oderwać się od tych osób i stać się niejako kaznodzieją, tłumacząc sens głębszy ich losu, ich smutków i radości. Większość powiedzeń M. PANNY, skierowanych do postaci działających na scenie, posiada wartość symboliczną i odnosi się głównie do słuchaczy¹⁷⁵ na widowni. Dlatego to MARIA prawie zawsze twarzą do publiczności jest zwrócona. W realizacji scenicznej tych zwłaszcza ról powinno być widoczne nabożeństwo, z jakim aktorowie¹⁷⁶ prymitywni do ich wykonania przystąpili. Co się tyczy roli HERODA, to jednoczy ona w sobie trzy elementy: istotny, grubą kreską zaznaczający charakter tyrana, religijny, uwypuklający stosunek aktora, zespołu aktorskiego i widowni do danej postaci lub faktu, wreszcie kolędniczy, wyrażający się w nieukrywaniu wszystkich defektów i niezręczności, tak typowych dla prymitywnych zespołów

173

tekst i muzyka: Congreg. Literat. 1635 (A. Poliński, j. wyżej). Rkp. Bibl. Jagiell. nr 3638. Zabawa przy Nowonar. P. J., w. XVII-XVIII, nr. 22—Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3640, Piosn. do śp. na B. Nar. (Karmel. bos.), w. XVII-XVIII, str. 51. — Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3642, Jezus Marya Józef Teresia R. P. 1741, Cantio 22.— Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3646, Kantyczka z XVII w., str. 45, — X. M. M. Mioduszeński, Śpiewnik kościelny, 1838, str.

34.

Harmonizacja oryginalna. [przypis autorski]

¹⁷⁴wykonywują — dziś poprawnie: wykonują. [przypis edytorski]

¹⁷⁵słuchaczów — dziś raczej: słuchaczy. [przypis edytorski]

¹⁷⁶aktorowie — dziś raczej: aktorzy. [przypis edytorski]

teatralnych. Naturalnie, jeżeli Pastorałkę taki właśnie zespół wykonywać będzie, ostatni element odpada. Mówiąc o owych defektach, mam na myśli onieśmienie wobec widzów (tzw. „tremę” i szereg pociesznych kontrastów, jakie to podniecenie nerwowe spowodować może). Za defekt przynigdy nie mogą być uważane właściwości ludowej interpretacji scenicznej, jako to: pewna surowość wyrazu, rytmika i melodyka recytacji, zupełnie od miejskiej odmienna, albo też skłonność do upraszczania wszelkich zawłości. Reżyser, względnie instruktor zespołów ludowych, musi baczną uwagę zwrócić na to, by utrzymać równowagę między tonem poważnym a groteskowym, między prawdą a udaniem i między kunsztem a prymitywem. „Rzeźby z chleba” — tym mianem ochrzciłem nasze kompozycje pastorałkowe w Reducie w r. 1923. Muszą więc te rzeźby posiadać zapach wiejskiego chleba. Oto cały sekret!

HEROD

Wchodzi z lewej drzwi pierwszego planu. Jego „marszruta” sceniczna obejmuje podobnie jak w szopce marionetkowej linię prostą, pociągniętą równolegle do widowni, od lewych drzwi pierwszoplanowych do prawych, i prostopadłą od tej linii¹⁷⁷.

Figury sceniczne w tej „sprawie” chodzą, jakby były kukielkami szopkowymi, zmuszonymi posuwać się tylko między wykrojami, sporządzonymi w podłodze, czyli że wszystkie sytuacje należy układać albo równolegle, albo prostopadle do ramy scenicznej. Sytuacji skośnych nie używać. HEROD, rozkraczyszy nogi, siada sztywno na tronie i trzymając w jednej ręce po-
łożone jabłko drewniane, a w drugiej także berło, mówi tonem kołędników, chodzących po
usi z Gwiazdą i HERODEM.

Owom ja sam król Heród okrągłego świata

Ze złotem i faworem¹⁷⁸ kwitną moje lata

Afryki antypody¹⁷⁹ i podziemne kraje

Wszystko to w mojej mocy królewskiej zostaje

Mnie hołdują na klęczkach i Hannibalowie

Mogoł i macedońscy też Aleksandrowie!

Znaków przestankowych nie postawiono, albowiem HEROD w podobnych tyradach przeważnie ich nie uznaje. Cały ten ustęp wypowiedział, a raczej wykrzyczał, jednym tchem.

Odsapnął i dalej ciągnie rzecz swoją.

Trzeba dodać, że HEROD celuje również w stawianiu niewiarogodnie fałszywych akcentów logicznych. Efekty te zaznaczamy przez podkreślenie danego słowa¹⁸⁰.

Ale nie wiem co się dzieje,

Że się tron pode mną chwieje?

Dopiero po tych słowach — nie wcześniej! — PACHOŁ pierwszy i drugi trzęsą rytmicznie, kilka razy, krzesłem. HEROD wstaje, patrzy ciekawie na siedzenie krzesła, potem znów siada i najspokojniej w świecie mówi.

Czemu jestem niespokojny,

Chociaż nie ma głodu, wojny?

pauza, nie wiadomo dlaczego

akcenty

Hej dworzenie, feldmarszały,

Nucić mi tu madrygały,

Bom pogrążon w smutku cały!

Król, Władza

¹⁷⁷Herod wchodzi z lewej (...) — ceny z Herodem są kompilacją różnych tekstów kantyczkowych i kołędniczych, odpowiednio przestylizowanych i uzupełnionych dodatkami mojego pióra. Najwyraźniejsze reminiscencje: Szopki Krakowskiej (O. Kolberg, *Lud V*, i Dr. J. Krupski), Dialogu ze wsi Dudy puszczańskie (1870, O. Kolberg, *Mazowsze IV*, str. 111–114), Szopki Warszawskiej (O. Kolberg, *Mazowsze I*, nr 21) i strofy 6-tej Dialogu na B. Narodz. mieszczan przeworskich (A. Saloni, *Lud tańcucki*, str. 27–30). [przypis autorski]

¹⁷⁸fawor — łaska. [przypis autorski]

¹⁷⁹antypody — mieszkańcy drugiej półkuli. [przypis autorski]

¹⁸⁰Efekty te zaznaczamy przez podkreślenie danego słowa — w edycji WL słowa i sylaby te oznaczono wyróżnieniem. [przypis edytorski]

35. ŚPIEW PACHOŁÓW HERODA¹⁸¹

PACHOŁY

śpiewają „baranimi” głosy, zupełnie po wiejsku, gęby uśmiechnięte od ucha do ucha, a śpiew niemrawy, choć hulaśliwie do taktu stukają halabardami o podłogę

Dziś dzień, Herodzie, dziś dzień, bogaczu,

Dziś dzień wesela, ale nie płaczu!

Jak słońce świeci w słonecznym kole,

Ujrzysz rozkosze na tym padole!

stuk halabard podczas przygrywki

PACHOŁ I

Wszak się król Heród pod szczęściem rodzi...

PACHOŁ II

Wszak Herodowi nic nie zaszkodzi...

PACHOŁ I

Po całym świecie fama¹⁸² słynie...

PACHOŁ II

Króla Heroda wszelka złość minie...

z ostatnimi słowy pieśni łączy się krzyk PACHOŁA III

muzyka urywa, nie dociegając do końca frazy muzycznej

PACHOŁ III

biegnie z głębi widowni na scenę, po drodze drze się wniebogłosy, potem staje na lewo od

HERODA

[iem]Najjaśniejszy monarcho-o-o-o!¹⁸³ klepie szybko; złe akcenty logiczne i fałszywie akcentowane słowa, mówi z chłopska przed twoimi wroty

Stanął ufiec Trzech Królów altembaśny¹⁸⁴ — złoty

Każdy z nich ma koronę jakoby gwiazdzistą

Każdy kroczy z dworaków przystojną asystą

Są tam także wielbłądy i uciesznesimiae¹⁸⁵

Monstra¹⁸⁶ oraz noszące nieznane nam imię

Pierwszy z ziem uriańskich¹⁸⁷ drugi z Arabii

Trzeci król z czarnej pono przybył Etiopii

Gęby ich tak cudaczne jakoby maskary

Mięsopustne przywdziali nie wiem zali czary

To są albo wesolków miejskich krotochwile...

HEROD

wpadł w zupełnie ten sam ton

Jakożkolwiekby było, podejme ich mile.

poufnie do PACHOŁÓW, stojących obok

¹⁸¹

tekst i muzyka: O. Kolberg, *Mazowsze I*, Szopka Warszaw. Melodia, nieco przeze mnie zmieniona, przypomina pieśni weselne typu *I przyjechali deputacy z wojny*.

Harmonizacja moja i J. Maklakiewicza. [przypis autorski]

¹⁸²fama — fama, wieść. [przypis autorski]

¹⁸³Anons *Pachola III*: Najjaśniejszy monarcho *itd.* — tekst mój. [przypis autorski]

¹⁸⁴altembaśny — złotolity. [przypis autorski]

¹⁸⁵simiae — małpy. [przypis autorski]

¹⁸⁶monstra — potwory. [przypis autorski]

¹⁸⁷uriański — orientalny, wschodni [przypis autorski]

Dziś, gdy *memu* imperium grozi rokosz dziki,
Trzeba mi też zażywać inszej polityki.

do PACHOŁA III

Idź, sługo...

nie czekając na dalszy ciąg rozkazu, PACHOŁ III pędzi na widownię, ku głębnemu wyjściu;
HEROD wrzeszczy, przytknąwszy ręce do ust jak ten, co w górach na drugiego woła

...i przyprowadź ich tutaj dostojnie,

Może mi wieści niosą o jakowej woj-nie-e-e-e-e!!

36. DRABANT¹⁸⁸

na wejście 3-CH KRÓLÓW

Starodawny ten taniec składa się, jak wiadomo, z 2-ch części. Pierwsza, uroczysta, w rytmie 4/4, druga w rytmie 3/4, jest rodzajem obertasa, z początku wolnego, potem zawrotnie szybkiego, pod koniec znów wolnego. Pierwszą część gra się kilkakrotnie, tak długo, dopóki KACPER i MELCHER nie wejdą na scenę.

Druga towarzyszy wejściu BALTAZARA i jego świty.

Pantomina¹⁸⁹. Pochód 3-CH KRÓLÓW. Stroje magów i ich otoczenia przypominają kostiumy krakowskiego „Lajkonika” (Konika zwierzyńckiego) i towarzyszących mu „włóczków” (flisaków). Pochód rozpoczynają dwaj słudzy w granatowych czamarach, palonych butach; na głowach mają stożkowate czapki z lśniącego papieru kolorowego, owinięte u spodu wzorzystą chustą krakowską niby turbanem. W ręku niosą buńczuki tj. kije czerwone, zakończone półksiężycem i zwisającymi kolorowo pomalowanymi końskimi ogonami. Tymi kijami tłum gapiów rozpędzają. Za nimi tak samo ubrana „orkiestra”, składająca się z dwóch „grajków”: jeden ma na plecach przytroczone duży kocioł, a drugi wali weń do taktu pałkami.

Potem idzie król KACPER w czapie Lajkonikowej na głowie, w stroju, będącym mieszaniną motywów ludowych i wschodnich, i w bardzo długim płaszczu, którego tren niosą pacholkiwie w kostiumach „włóczków”. Na końcu kroczy „Słoń”. Jest to właściwie tylko łeb słonia, bardzo prymitywny, osadzony na kiju, zasłoniętym wzorzystą kapą, pod którą schowany jest chłopiec, tak, że widać doskonale jego portki i buty z cholewami. Idą w tempie wolnym, uroczystym, naśladując chód koński. KACPER i dwaj, tren niosący, wchodzi na scenę i ustawiają się na prawo od HERODA. Włóczkowie z buńczukami, bębniści z pałkierzem i słonionoscy ustawiają się na stopniach po prawej stronie tuż przy ramie scenicznej, uważając, aby widzom nie zasłaniać widoku.

Muzyka zmienia tempo pierwszej części drabanta na prędsze o połowę. Bijący w kocioł stosuje się do tego tempa. Teraz idzie król MELCHER. Strój jego jest odmianą Kacprowego. Ogon płaszcza niosą tak samo ubrani słudzy. Za nimi „Wielbłąd”, sporządzony w podobny sposób jak „Słoń”. Twarz MELCHERA nieco zabarwiona na czekoladowo, ale dość niedołężnie. Idą drobnym truchcikiem, naśladując bieg koni. MELCHER z dwoma niewolnikami wchodzi na scenę i staje po lewej stronie HERODA. Wielbłąd przystanął na stopniach, po lewej stronie, tuż przy ramie scenicznej.

Teraz muzyka różnie drugą część drabanta: siarczystego obertasa. Galopem, również kroki końskie naśladując, cwałuje król BALTAZAR z dwoma niewolnikami, niosącymi tren jego płaszcza i „Żyrąfą”. BALTAZAR wygląda zupełnie jak murzynek, wyobrażony na domu „pod murzynem” w Krakowie¹⁹⁰, tylko twarz ma sadzami uczernioną i to nie dość wprawnie¹⁹¹. Niewolnicy jego to znowu włóczkowie, ale z poczernionymi twarzami. BALTAZAR wbiega ze

Rasizm

188

lekko zmodyfikowany przeze mnie temat tańca, podanego przez O. Kolberga w *Pieśniach ludu pols.*, 1857, nr. 439 (od Warszawy).

Harmonizacja Maklakiewiczza. [przypis autorski]

¹⁸⁹ pantomina — dziś poprawnie: pantomima. [przypis edytorski]

¹⁹⁰ dom „pod murzynem” w Krakowie — Kamienica Pod Murzynami, Kamienica Pod Etiopami, znajdująca się w Krakowie na ulicy Floriańskiej 1. Na kamienicy widnieje płaskorzeźba z XVI wieku przedstawiająca dwóch Etiopczyków w tradycyjnych strojach. [przypis edytorski]

¹⁹¹ Baltazar wygląda zupełnie jak murzynek, wyobrażony na domu „pod murzynem” w Krakowie, tylko twarz ma sadzami uczernioną i to nie dość wprawnie — z perspektywy odbiorcy XXI wieku, praktyka *blackface*, czyli (zwykle karykaturalne) pomalowanie twarzy białego aktora na czarno, jest przejawem rasizmu. [przypis edytorski]

slugami na scenę, gdzie naprzeciw tronu Heroda siadają, po turecku złożąwszy nogi. Żyrafa przyłącza się do Wielbłąda.

Herod i jego asysta z wielkim ukontentowaniem i ciekawością przypatrywali się pochodowi dwóch pierwszych orszaków. Ale gdy zabrzmiały ochocze dźwięki obertasa, gdy jeszcze zobaczyli takie dziwo jak czarny, malutki, a pękaty król BALTAZAR, aż ich poderwało! Niepomni na srogą etykietę dworską, poczynają wycinać obertasa, pokrzykując „hu ha!” — z wielkiej uciechy. Ten szal taneczny udzielił się także KACPROWI, MELCHEROWI i ich dworakom, kapeli i zwierzętom. Całe pstrokate bractwo rozpląsało się teraz, przytupując i pokrzykując tak długo, dopóki BALTAZAR nie przycupnie przed tronem. Wtedy muzyka jak ręką uciętą urywa, bez względu na sens muzyczny. Wszyscy przyjmują postawę urzędowo dostojną.

KACPER

oddając pokłon HERODOWI, mówi

Salve, królu Herodzie¹⁹², mój sąsiedzie możny,
Jestem król Orientu¹⁹³, Gaspar, magus¹⁹⁴ zbożny.

HEROD salutuje jabłkiem

PACHOŁY prezentują halabardy

MELCHER

We mnie widzisz Melchera, cara arabskiego
I gwiazdarcza w swej sciencji¹⁹⁵ nader uczonego.

HEROD salutuje jabłkiem

PACHOŁY prezentują halabardy

BALTAZAR

mówi pociesznym dyszkantem¹⁹⁶

Jam jest cesarz murzyński, szpetne me oblicze
I znam, jak moi bracia, kunszta tajemnicze.

rasizm

HEROD wita go podniesieniem nogi nad jego głowę schyloną, trzęsąc się ze śmiechu, PACHOŁY nie prezentują broni, bo aż ich kolki ze śmiechu sparty¹⁹⁷

HEROD

Witam regem *Orientis*¹⁹⁸ i arabskich włości,
A królewskiej Murzynów też rad jestem Mości.
Mówcie, co was przywiodło do mojego państwa?
Czyli trzeba mi bronić...
wstaje i niby z wielką czcią zdejmując koronę z głowy
świętego pogaństwa?

znów siada

KACPER

Insze zgoła przywiodły nas do ciebie sprawy,
Tuszę, iż nam raczysz dać posłuch łaskawy.

¹⁹²Salve, królu Herodzie (...) — Powitanie Trzech Królów. Tekst mój. [przypis edytorski]

¹⁹³Orient — Wschód. [przypis autorski]

¹⁹⁴magus — mędrzec wschodni. [przypis autorski]

¹⁹⁵sciencja — wiedza, nauka. [przypis autorski]

¹⁹⁶dyszkan — głos chłopięcy, na skali równy żeńskiemu sopranowi. [przypis edytorski]

¹⁹⁷BALTAZAR mówi pociesznym dyszkantem Jam jest cesarz murzyński, szpetne me oblicze I znam, jak moi bracia, kunszta tajemnicze. Herod wita go podniesieniem nogi nad jego głowę schyloną, trzęsąc się ze śmiechu, Pacholy nie prezentują broni, bo aż ich kolki ze śmiechu sparty — z perspektywy odbiorcy XXI wieku przedstawienie Baltazara (mimo iż typowe dla epoki, w której powstał utwór) jest rasistowskie. [przypis edytorski]

¹⁹⁸rex *Orientis* (łac.) — król Wschodu. [przypis autorski]

37. MELODRAM.

WIDZENIE KRÓLA KACPRA¹⁹⁹

KACPER *mówi na tle cichej muzyki organowej, zwrócony twarzą do widowni, patrzy w jej punkt najdalszy i najwyższy, „niebo”, i stamtąd widzenie odbiera, przeżywając je powtórnie. Wszyscy w tamtą stronę patrzą, z wyjątkiem HERODA. Nawet BALTAZAR odwraca się z wolna, zgodnie ze słowami KACPRA, ku widowni. HEROD ponuro łeb ku ziemi opuścił. W chwili, gdy KACPER wypowiada słowa ANIOŁA, wszyscy, nie wyłączając sług HERODA i zwierząt, klękają i zdejmują nakrycie głowy, patrzą nabożnie w „niebo” i niby anielskiego głosu słuchają.*

KACPER

Będzie już rok bez mała, jak na szczycie wieży,
Śledząc komet obiegi po niebieskiej ścieży,
Wpatrzony w ów świetlisty Cherubinów *thronus*²⁰⁰,
Ujrzałem, jako ku mnie *Angelus Polonus*²⁰¹

Spuszczał się uroczyście z wyżyny nadchmurnej
I w te słowa rzekł do mnie poseł złotopiórny:

„Jest w cichej Sarmacyi Betleem-Ephrata,
Miasteczko bardzo podłe, tam *Salvator* świata²⁰²,

Emanuel, przez Pismo od wieków głoszony,
W lichej szopie, w jasłeczkach będzie narodzony.

Jest ci to Król nad Króle, jest to Pan nad Pany,
On z jęctwa²⁰³ wyswobodzi nieszczęsne ziemiany,

Z pierwotnego grzechu świat wszystkich wybawi,
Rajski upad męczeńskim żywotem naprawi”.

wszyscy wracają do pierwotnej postawy i słuchają KACPRA z przejęciem

Co rzekłszy, Anioł Polski znikł na firmamencie,
Jam zaś peregrynacją²⁰⁴ przysiągł odbyć święcie

Do onego miasteczka, do biedoty owej,
Kędy ma się objawić Duch Wolności Nowej!

muzyka milknie, wszyscy nakrywają głowy

HEROD

Co mówisz, królu *Kacprze*, czylim dobrze słyszał?
Któż się tu, krom²⁰⁵ *Heroda*, będzie królem pisał?

Melcherze i *Balcerze*, a skądże to wiecie,
że król ma być zrodzon w tutejszym *powiecie*?

MELCHER

Mnie takż był się we śnie ów Angioł pokazał
I do szopy betlejskiej pątować rozkazał.

HEROD

szyderczo

I gdzież to, jeśli łaska, jest ów król zrodzony?
Powiedzieć, abym i ja oddał mu pokłony!

¹⁹⁹

tekst mój.

Muzyka: swobodnie sparafrazowany przeze mnie, w styl sentymentalnych polonezów XVIII w. ujęty i wstępem uzupełniony temat kołody *Trzej Królowie jadą* (X. M. M. M., *Pastorałki*, str. 173).

Harmonizacja Maklakiewicza. [przypis autorski]

²⁰⁰*thronus* — tron. [przypis autorski]

²⁰¹*Angelus Polonus* (łac.) — Anioł Polski. [przypis edytorski]

²⁰²*Salvator* — Zbawiciel. [przypis autorski]

²⁰³*jęctwo* (daw.) — niewola. [przypis edytorski]

²⁰⁴*peregrynacja* — podróż. [przypis autorski]

²⁰⁵*krom* — prócz. [przypis autorski]

śmieje się na całe gardło, PACHOLEY śmiech HERODA przedrzeźniają, lecz zgromieni jego surowym wzrokiem, milkną i spode łba patrzą na niecnotę

BALTAZAR

dyszkantem, z żakowska, fałszywie akcentując niektóre słowa

O Panie Herodzie, my sami nie wiemy,
Jeno za promienidłem Gwiazdy wędrujemy.
Dzisiaj Gwiazda *nie* świeciła,
Więc nam drogę zagubiła,
Ale z powroty
Powiemy ci o tym...

w ostatnim wierszu daje ton taki, jakby to nie był koniec zdania i jakby miał jeszcze dalej mówić

36. DRABANT

Trzej Królowie, nie żegnając się z Herodem, odchodzą w ten sam sposób i w tym samym porządku, jak przysli. Wychodzą na prawo, drzwiami bliżej sceny umieszczonymi. Podczas obertasa HEROD nieruchomy. PACHOLOM nogi drgają do tańca, lecz boją się HERODA.

HEROD

po odejściu TRZECH KRÓLÓW wstaje z tronu i, biegając wzdłuż linii równoległej do widowni, klepie mechanicznie następującą częstochowszczyznę
Ha niestety co za trwoga
Duszę moją *wskroś* przeszywa
Nie wiem gdzie mam szukać wroga
Ale hetman *mój* przybywa...

FELDMARZAŁ

Wchodzi z pierwszego planu, z lewej, ubrany jest po łowicku; kask, akselbant²⁰⁶, epolety i patrontasz²⁰⁷ z papieru, szabla drewniana. Podobnie jak jego pierwowzór w szopce krakowskiej stale salutuje; ręka prawa jakby przylepiona do daszka hełmu. Wyprężony wojskowo do połowy ciała, bo nogi trzęsą się ze strachu.

mówi z chłopska, jednym tchem, fałszywie akcentując

Stawam przed tobą miłościwy panie
Skladam ci hołd mój i uszanowanie
A choć cię widzę w okrutnej boleści
Niosę tobie *takowe* wieści
Które przerażają twą duszę
I sam *na* nie zadrzeć muszę...

HEROD

zapomniał snuć o niedawnej trwodze, bo mówi łagodnie, identycznie tym samym tonem,
co FELDMARZAŁ

Co takiego, *mów* mi śmieie
Choćby się *niebo* zaćmiło
Ty na to nie *zważaj* wcale
Byle moim *dobrem* było...

nie kończy zdania

FELDMARZAŁ

Najjaśniejszy monarcho, świat ci *hołdujący*
Rebelią dziś czyni ciebie *nieznający*...

²⁰⁶ akselbant — sznur naramienny, ozdobny element galowego munduru. [przypis edytorski]

²⁰⁷ patrontasz — torba na ładunki do broni palnej. [przypis edytorski]

HEROD

łagodnie zdziwiony

I cóż za rebelia w królestwie nastaje,
Że jemperatorowi²⁰⁸ godności nie daje?

Idź, zbieraj skrzętnie wieści, rebelia czyja,
A powiedz rokoszanom...

nagle wpadł w pasję i, przykładając berło do własnej grdyki, wrzeszczy
...że w tych rzeczach szyja!!!

FELDMARZAŁ

zdejmuje kask z głowy, trzyma go w ręce jak żołnierz w kościele, robi pół obrotu w lewo
i, patrząc w „niebo”, mówi poważnie, nogi już mu się nie trzęsą; PACHOŁY również zdejmują
czaka i nabożnie patrzą w „niebo”; HEROD obojętny

W całym państwie twoim słynie

Wieść o zrodzonej Dziecinie.

Nie wiedzieć, z jakiej rodziny,

Przewyższa królewskie syny.

Okazują się w niej cudy,

Ma być król nad wszystkie ludy.

Nawet stanu wyższego wszyscy się zbiegają,
Z wiejskim gminem pospołu hołdy mu oddają.

HEROD

odwrócił się od niego

Toć słyszałem od królów jakoweś ambaje²⁰⁹,
Ale dubom smalonym²¹⁰ król wiary nie daje!

FELDMARZAŁ

jw.

Królu, w Betleem mieście już on narodzony
I w stajence na sianku wonnym położony.

FELDMARZAŁ *nakrywa głowę i wraca do dawnej postawy, podobnie PACHOŁY*

HEROD

znów biega po swoim torze

Ach, co ja słyszę, aby mój poddany

Miał zostać panem nad pany?

Poniżył moje berło i koronę?

Niech w tej chwili ogniem spłonę,

Żem się doczekał takiej niesławy!

nachyla się, aby szepnąć na ucho FELDMARZAŁOWI, lecz ten tak się przestraszył, że jak był
wyprężony, tak zwałił się na HERODA, wobec tego HEROD mówi w powietrze

Sługo mój wierny i hetmanie prawy,

Idź żywo, zbierz zewsząd żołnierskie orszaki,
Wybijcie wszystkie dzieci — i niechaj mam znaki!

ciszzej, grobowym głosem

A gdy dasz rzezi hasło, by wyróżnić dziecińy,
Niechaj też zginie... i syn mój jedyny!

aż się załamał

FELDMARZAŁ

w postawie zwykłej

Morderstwo, Zbrodnia,
Zbrodniarz

²⁰⁸jemperatorowi — imperatorowi. [przypis edytorski]

²⁰⁹ambaje — bajki, plotki, niedorzeczności. [przypis autorski]

²¹⁰duby smalone — brednie. [przypis autorski]

Idę dopełnić, panie, co kazałeś,
Za kilka godzin spać będziesz bezpiecznie,
A gdy tak wielki rozkaz mi wydałeś,
W pamięci ludu noc ta będzie wieczną.

wojskowy zwrot w tył, wychodzi, z ręką wciąż „przylepioną” do daszka hełmu, pierwszym planem na lewo

38. MELODRAM.

ANIOŁ — ŚMIERĆ — DIABEŁ²¹¹

Organy. HEROD naprawdę sposepniał. Siada na tronie. Twarz w rękach ukrył. Na scenie światło przygasa. W ledwo rozchylonym rozporze opony środkowej ukazuje się w słabym złotawym świetle ANIOŁ. PACHOLEY zdejmują czaka i klękają.

ANIOŁ

mówi na tle muzyki

Ach, królu, królu, bój się Pana Boga,
Stoi oto koścista Śmierć u twego proga!
Nie zawieraj koronie, nie ufaj w bogactwa,
Wszystko stanie się rychło zdobyczą robactwa.

Gdy ANIOŁ zniknie, w prawym skrzydle, przez szparę między oponą a słupem, wysuwa się kosa drewniana, wapnem pobielona, na tle trupio-zielonego światła. Głos ŚMIERCI dobiega spoza zasłony. Jest to szept, podkreślający wszystkie muzyczne efekty wiersza. PACHOLEY chowają się za tron.

ŚMIERĆ

Cza-a-a-as,
Czas,
Już niosą trunę,
Pó-ó-ó-ójdź,
Odbierz fortunę!
Za zbrodnie tego świata
Czeka-ć hojna zapłata.
Już miotają czarci losy,
Chrapliwe już słyhać głosy:
Na-a-a-a-asz wiecznie będzie!
brzęk jakby ostrzonej kosi
Pro-o-o-och,
Proch
Twych strojów moda,
Pro-o-o-och
Proch
Twoja uroda!
Trup straszliwy na twarzy,
Ropa w uściech się smaży,
Za perfumy smród nieznosny,
Za kapelę dzwon żalosny,
Za pałac ja-a-a-ma!

Śmierć

kosa znika za oponą²¹²

²¹¹

tekst: Alokucje Śmierci są parafrazą starej pieśni cerkiewnej *Czas, czas, już niosą trunę* z diecezji chełmskiej (X. M. M. Mioduszewski, *Śpiewnik Kościelny*, 1838). Inne wiersze moje.

Muzyka kompozycji J. Maklakiewicza na temat „Absolve Domine” (*Cantionale Ecclesiasticum. Missa pro Defunctis*). [przypis autorski]

²¹²*opona* — daw. zastona. [przypis edytorski]

DIABEŁ

ukazuje się w lewym skrzydle, przez szparę widać tylko widły na tle czerwonego światła
Nie bój się, Herodeńku, ja twym adiutorem²¹³,
Rzezaj wszystkie młodzianki betlejskie wieczorem.

widły znikają

ANIOŁ

ukazuje się tam, gdzie pierwiej
PACHOLEY *wyłażą z ukrycia i na klęczkach słuchają*
Gotuj mary, całuny, żałobne gromnice,
Pierwej padniesz, nim sięgniesz Synaczka Dziewice!

znika za oponą, na scenie rozjaśnia się

PACHOLEY *wracają na swoje miejsca*

HEROD *budzi się z drętwoty*

muzyka milknie

HEROD

Sam już odchodzę od rozumu swego...
Hej straż! zawołajcie rabina starego,
Niech Mosiek arendarz zaraz tu przychodzi
I rzecz całą wyłoży z biblii, jak się godzi.

PACHOŁ I

stukając balabardą, woła w stronę lewych drzwi pierwszoplanowych
Mojsi kime *ra!*

PACHOŁ II

jak pierwszy
Mojsi kimera²¹⁴!!

OBYDWAJ

jw.
Mojsi ki-me-ra!!!

Wchodzi z lewej strony stary RABIN z grubą biblią pod pachą. Z postaci podobny do „żydów emausowych”. Ruchy sztywne, kanciaste, sprężynowe. Tiwarz martwa.

RABIN

głosem niskim, kiwając się rytmicznie
Klaniam się, panie królu, klaniam bardzo nisko,
Choć z daleka stoi, psiecie nóżki ściskam.
Po co jegomościnku króle po mnie tutaj psisał?
Zebym z tego książeczka bublaje psiecytał?

HEROD

tragicznie
O nie dziwuj się, Mośku, żem *przywołał* ciebie,
Mnogie są bowiem znaki na ziemi i niebie,
Że się w naszej parafii *narodził* Mesjasz,
Bóg istny, król żydowski, a pono *też* i nasz...

RABIN

jowialnie

²¹³ *adiutor* — pomocnik. [przypis autorski]

²¹⁴ *kimera* (jid.) — chodź tutaj. [przypis autorski]

Ja... znam tilko król Heród, co siedzi na tronie...
A „bób” — to wun sze rodzi w polu, na zagonie...
śpiewnie, podskakując
W piątek żydki go zbirają,
W siabas do barszczu wrzucają...

HEROD
flegmatycznie
Straże, bijcie tego żyda,
Niechaj zaraz sekret wyda!

PACHOŁY *również flegmatycznie podchodzą do RABINA i mechanicznymi ruchami walą go po grzbiecie halabardami, po czym spokojnie wracają na swoje miejsce*

RABIN
pod ciosami halabard obraca się to w prawo to w lewo
Aj waj!! ja zaraz powim... „buk” sze w lesie rodzi,
Z niego sze robi palkie, co po kościach chodzi...

HEROD
jw.
Bijcież mi cybucha tego,
Co zdradził króla samego!

PACHOŁY *jw.*

RABIN
Wus ist? Po co robić takie brewerie?
z rezygnacją
Ja psiecytam, co stoi w tej nowej bublije!
otwiera księgę i czyta, kiwając się modlitewnie
rodzaj śpiewu
„Psijdzie Mesjasz, najstarszy między książętami,
„I wun odbierze wsistkich rzedziech nad żydkami.
„Odunaj²¹⁵ sze naziwa... to paniątko nowe...
kończy szybko, zamyka oczy, aby skuteczniej znieść bicie, które go niewątpliwie czeka, skurczył się, aż przykucnął do ziemi
„I coby sze król Herod bojał o swą głowę...”

ale tym razem PACHOŁY go nie biją

HEROD
z patosem
Już dosyć... dosyć, Mošku!...
do PACHOŁÓW

Dobrze więc zrobiłem,
Że okrutne mandata²¹⁶ rycerstwu zleciłem...

RABIN *przykucnięty wychodzi na lewo*
z prawej wchodzi PACHOŁ III i w dosyć poufłym tonie odzywa się do HERODA

PACHOŁ III
Panie! na twe komnaty królowa wstępuje,
Jak zawdy, tak i dzisiaj srodze lamentuje.

HEROD
niechętnie

²¹⁵Odunaj — (hebr.) Adonai — Bóg. [przypis autorski]

²¹⁶mandata — rozkazy. [przypis autorski]

Wpuścić! Chociaż mnie mierzą te babskie lamenty,
Wysłucham raz ostatni, bym miał spokój święty!

PACHOŁ III *podchodzi ku drzwiom prawym, stuka niby uroczyście halabardą, potem ją komicznie „prezentuje”, a po wejściu KRÓLOWEJ odchodzi prawymi drzwiami*

Wchodzi HERODOWA w odświętnym stroju bogatej Łowiczanki. Na głowie korona ze złotego papieru. Mówi głosem piskliwym, afektowanym, „robi” strasznie wielką damę. HERODA traktuje z góry, uważając się za lepiej urodzoną i wychowaną. Najlepiej, by tę rolę grał mężczyzna, co zresztą zgodne byłoby z tradycją teatru religijno-ludowego. Mężczyzna, mówiący dyszkantem, najłatwiej uchwyci ton kolędników i szopkarzy, odtwarzających tę rolę z nieporównanym tragikomizmem. KRÓLOWA trzyma w ręce w sposób arcywytworny chusteczkę, niczym elegantka z XVIII wieku. Nie rozstaje się z nią i wciąż oczy lub nos uciera. HEROD, gdy zobaczył swoją magnifikę²¹⁷, odwrócił się do niej plecyma²¹⁸ i tak już stale z nią rozmawiać będzie.

HERODOWA

z akcentami też krucho

Rzuciłam froncymu²¹⁹ *mojego zabawy,*
Bo mnie *tu* przywabily te *zgiełkliwe* wrzawy,
Które pospół z dworaki mąż mój *wyprawuje.*
I znowu cię srogiego, *Herodzie,* znajduje!

HEROD

Daruj mi *jejmość,* daruj, iż przez *lat* tak wiele
Wyrządzam *tobie* jeno *żałobne* wesele,
Oto ból *nieużyty* dręczy *moją* duszę,
dumnie
Z *przyczyny* polityki *przecież* milczeć muszę!

HERODOWA

klęka

Zebrze *twej łaski,* o panie,
Byś kończąc *swe* panowanie,
Wspomniawszy na mnie...
Herod jeszcze *bardziej* się *od niej* odwraca
i na syna swego,
Dał wolność
pokazując na widownię
dla *ludu* twego.
poczciwie
Niech cię wielbią, *niech* szanują,
Dobroć *twoją* w sercach czują,
Bądź *dla* nich ojcem i panem!

HEROD

wymachując w zaciętrzewieniu berłem

Pogardzam, pogardzam, pogardzam takowym stanem!!
podnosząc berło w górę
Wolność dla mnie dziś żywiłem!
opuszczając berło ku ziemi
a nie dla narodu mego!

HERODOWA

z perswazją

²¹⁷magnifika (daw.) — żartobliwie: żona. [przypis edytorski]

²¹⁸plecyma — dziś popr.: plecami. [przypis edytorski]

²¹⁹froncym — fraucymer, pokój kobiecy, damy dworu. [przypis autorski]

O królu, bądź rodu bohaterskiego!
HEROD *na to całkiem się odwrócił, siedzi teraz tyłem do widzów*
pauza; królowa, widząc, że nic nie wskóra, wstaje z klęczek i trzymając chusteczkę przy oczach,
z godnością wielką odchodzi na prawo
Więc cię żegnam, mężu drogi,
I opuszczam twoje progi,
Idę do swego mieszkania
W celu syna powitania.

wychodzi

HEROD
piorunem odwraca się, mówi poufale, nie bez pewnej wesołości do PACHOŁÓW
Bylbym się z inszym spotkał jejmości przyjęciem,
Gdyby знаła, com z lubym poczał jej dziecięciem!

PACHOŁY *śmieją się*
wpada FELDMARZAŁ z lewej, trzymając wyciągnięty, czerwoną farbą pomazany pałasz
drewniany w prawej ręce, a lewą salutując

FELDMARZAŁ
Najjaśniejszy Herodzie, spełnione mandata:
Wyrzneliśmy dziatki, co im i trzy lata!

Morderstwo, Zbrodnia

PACHOŁ III
wpada z lewej z takim samym pałaszem i staje obok FELDMARZAŁA
Już się stało zadość rozkazu twojego:
Wszystkie ścięte bachory aż co do jednego!

stoją nieruchomo, salutując i trzymając wyciągnięte zbroczone pałasze; wpada PACHOŁ IV
z lewej i tak samo staje

PACHOŁ IV
Starszej pani Racheli synyśmy stracili,
By się twoim hónorem więcej nie szczycili!

wpada z lewej PACHOŁ V, robi to, co tamci

PACHOŁ V
Na ostatek najlepsza czeka cię nowina:
Ścieliśmy oto głowę waścinego syna!

grzmot potężny na wielkim bębnie
FELDMARZAŁ *z trzema PACHOŁAMI w szyku wojskowym wychodzą na lewo*
światło na scenie przygasa

39. MELODRAM. HEROD — ANIOŁ — ŚMIERĆ I DIABEŁ²²⁰

organy

HEROD
powstał z tronu, chwycił się oburącz za głowę i kiwając nią rytmicznie, lamentuje
Ach, biada, biada mnie, Herodowi,
Utrapiionemu wielce królowi,

Piekło, Kara, Wyrzuty
sumienia

²²⁰
tekst: Początkowe wiersze kołędy *Ach biada, biada mnie Herodowi* (Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3639, *Kantyczka w. XVIII–XIX*, str. 1194. — X. M. M. M. *Pastorałki*, str. 25–6. — O. Kolberg, *Lud V*, Szopka Krakowska). Sentencje Śmierci *Patrzcie, patrzcie, bogacze* są parafrazą pieśni cerkiewnej o piekle, z diecezji chełmskiej (X. M. M. Mioduszewski, *Śpiewnik Kościelny*, str. 661). Inne wiersze moje.
Muzyka, patrz objaśnienie poprzednie. [przepis autorski]

Którym szczerze miłował jedyne syna,
Teraz go utraciwszy — nieszczęsna godzina!
tupie kilkakrotnie w podłogę

Ach, rozstąp się ziemio, a pochłoń mnie swego
Potępieńca piekielnego!
do widzów ze skrucną

Chciała Bożego Syna zabić moja ręka,
A teraz-ci mnie czeka piekiel sroga męka!

stoi nieruchomo ze spuszczoną głową

ANIOŁ

w środkowej części tryptyku zjawia się tak jak pierwszej
Koniec twego imperium zbliża się, Herodzie,
Już pokój, przez Anioły głoszon, jest w narodzie!

znika

ŚMIERĆ

wysuwa kość w prawym skrzydle jak poprzednio, PACHOLEY kryją się za tronem
Patrzcie, patrzcie, bogacze, na te nędzy wasze,
Które w grobie czekają na rozkoszne pasze!
Już się wam z rąk dostatki na wieki wyslizgły,
Gdy rdza złoto, a szaty wasze mole zgryzły,
A wy sobie za to pomsty naskarbili,
Gdyście za rozkosze wieczny gniew kupili.
przeciągłym głosem
Tak wo-ła Ja-kub Świę-ty!!

znika

DIABEŁ

jak w poprzedniej scenie, w lewym skrzydle
Ostrzę ja moje widły na ciebie, pohańcze²²¹,
I śmiertelną galarę²²² wnet z tobą zatańczę!

znika

ANIOŁ

zjawia się jw.
PACHOLEY znów wysuwają się spoza tronu i nabożnie klęczą
Nie pora jeszcze, diable, ustąć precz, koścista,
Większa kaźń zgotowana jest dla Ancykrysta²²³:
Póki żyw, niech wie o tym, jak Pan triumfuje,
Jak lud wszystek od kata swego odstępował,
Korząc się przed ubóstwa świętym majestatem
W lichej szopce, gdzie Jezus biedaczynie bratem.

znika

HEROD ze spuszczonego nisko łbem, wolnym krokiem wychodzi na lewo, PACHOLEY idą za
nim, wlokąc po ziemi tron
scena rozjaśnia się

²²¹pobaniec — bezbożnik. [przypis edytorski]

²²²galarda — dawny taniec. [przypis autorski]

²²³Ancykryst — lud. Antychryst. [przypis autorski]

SPRAWA ÓSMA ADORACJA KRÓLÓW

ANIOŁOWE i ŚWIĘTY JOSEPH rozsuwają zasłony w tryptyku.
Widok jak w Adoracji pasterskiej.

40. CHÓR ANIOŁÓW²²⁴

*Infinitae bonitatis
Et immensae Maiestatis
Scenam recludit praeseptum.
Hic amor riget,
Hic ignis friget,
Hic Deus iacet,
Hic Verbum tacet
Hic Immortalis
Nascitur mortalis²²⁵!*

Po śpiewie odbywa się

KROTOFIŁA DUSZY POBOŻNE Z NOWONARODZONYM JE- ZUSEM²²⁶

Jede. z ANIOŁÓW w tym dialogu mówi słowa Duszy, inny ANIOŁ za DZIECIĄTKO przemawia. ANIOŁ I klęczy przed żłobkiem, z rękami skrzyżowanymi na piersiach. ANIOŁ II, zanim wypowie słowa Chrystusowe, pochyla się nad kolebką, jakby słuchał, co mu Dzieciątko szepce, potem, zwrócony twarzą do widowni jak kapłan mszę odprawiający, ręce rozwiera i mówi głosem melodyjnym a pełnym dobroci. Podczas jego strof wszyscy klęczą.

ANIOŁ I

Co to za sekret, mój Jezu kochany,
Żeś się narodził z Przenajświętszej Panny,
Będąc wszechmocnym Bóg z Boga przed wiekiem,
Jesteś człowiekiem?

Bóg, Człowiek

ANIOŁ II

Rozmawiaj śmieie ze mną, duszo moja,
Niechaj się chęćka uspokoi twoja:

224

tekst i muzyka: *Proza na B. Narodzenie* (X. M. M. Mioduszeński, *Śpiewnik kościelny*, str. 51–426) — *Kantyczka P. Jezusowi malusieńkiemu* (Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3640 — 3642 — 3643 — 3644 — 3646 — 3647 — 3638 — 3639). Najlepszy przekład polski podaje rękopis nr. 3639:

„Ach, dobroci niezmiernie
I miłości nieskończonej
Widok nam stawia jasieczka.
Ogień chłodnieje,
Miłość ziębnieje,
Zamilka słowo,
W pieluszkach owo
Bóg nieśmiertelny —
Człowiek śmiertelny”.

W tymże rękopisie znajduje się pieśń do Ś-tej Teresy, śpiewana w konwencie Karmelitek bosych na modłę *Infinitae bonitatis* utworzona. (*Virgo summae puritatis*).

Harmonizacja J. Maklakiewicza. [przypis autorski]

²²⁵ *Infinitae bonitatis* (...) *Nascitur mortalis* — Ach, dobroci niezmiernie I miłości nieskończonej Widok nam stawia jasieczka. Ogień chłodnieje, Miłość ziębnieje, Zamilka słowo, W pieluszkach owo Bóg nieśmiertelny — Człowiek śmiertelny. [przypis autorski]

²²⁶ *Krotofiła Duszy pobożnej z Nowonarodzonym Jezusem* — wyjątki klasztorne dwuśpiewu kolędowego, Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3638 *Zabawa przy Nowon. P. J.*, w. XVII–XVIII, str. 23–4. [przypis autorski]

Stałem się czlekiem, abym czleka w niebie
Mógł mieć u siebie.

ANIOŁ
Kiedyś Dzieciną, jakoż niebo trzymasz
Na trzech paluszkach, gdy tej mocy nie masz?
Jeśliś jest mocny, czemu ustępujesz,
A nie królujesz?

ANIOŁ II
Lubom Dzieciną, lecz jestem wszechmocny,
Ze wszech monarchów któryż jest tak mocny?
A w tym ubóstwie chwały mej nie tracę,
Inszych bogacę.

ANIOŁ I
Jeśliś jest ogniem, czemu drżysz we żłobie?
Zapał, o Jezu, w sercu moim sobie,
Rozgrzej członeczki, o pociecho droga,
Bo zima sroga.

ANIOŁ II
Twoje mnie, duszo, ziębią oziębłości,
Że nie masz ku mnie gorącej miłości,
Przytul mnie k'sobie²²⁷, zaraz się rozgrzejesz
I roztopniejesz.

ANIOŁ I
Z Ciebie Anieli pociechę swą mają,
Czemuż się oczka łzami zalewają?
Po twej gębusi toczą się kropelki,
Jako perełki.

ANIOŁ II
Bardzoś się duszo, bardzo ubrudziła,
Trzeba, byś kąpiel z moich łez sprawiła,
Zanim się sama nad swymi grzechami
Zalejesz łzami.

ANIOŁ I
O przebac, Jezu, żem się ośmieliła,
Abym się z tobą ustnie rozmówiła,
Żem się tak wielkiej rzeczy poważyła,
Miłość sprawiła.

ANTOŁ II
Wdzięczna mi, duszo, krotofila twoja,
Rozmawiać z tobą jest to rozkosz moja,
Już się nie puszczaj mej, duszo, opieki,
Po wszystkie wieki.

Dusza, Grzech, Zbawienie

²²⁷k'sobie — ku sobie, tu: do siebie. [przypis edytorski]

4I. POLONEZ TRZECH KRÓLÓW²²⁸

Po skończonym dialogu anielskim odzywają się dźwięki posuwistego, poważnego poloneza. ANIOŁOWIE ustawiają się w zwykłym porządku, a JOSEPH gorliwie szykuje się na przyjęcie dostojnych gości. Nasamprzód w głębi widowni ukazuje się kołędnik z odkrytą głową, niosący Gwiazdę na kiju. Kroczy poważnie ku scenie, gdy na nią po schodach wejdzie, uklęknie przed Szopką i przez chwilę w tej pozycji pozostanie. Potem przejdzie na prawą stronę sceny i tam stać będzie, trzymając Gwiazdę wysoko. Za nim uroczyście, a w wielkim skupieniu, idą TRZYE KRÓLOWE, niosąc dary tradycyjne. Asystę ich stanowią tylko pacholice, niosący treny ich kap wozorzystych. Królowie, wszedłszy na scenę, klękają w lewym narożu pierwszego planu.

podczas tego pochodu śpiewa

CHÓR ANIOŁÓW

Trzej królowie jadą
Z królewską paradą
Z dalekiej krainy
Do Dzieciny.
Wiozą mirrę z Saby²²⁹,
Kadzidło z Araby,
Złoto od Mogoła,
Dań dla Króla.
Złoto Pana,
Kadzidło Kapłana,
Mirra smakiem
Męki Pańskiej — znakiem.
Infant²³⁰ się uśmiecha,
Wielka to uciecha,
Prezenta przyjmuje,
Applauduje²³¹!

po skończonej muzyce

KACPER

mówi

*Venientes Betleem*²³², padłszy na kolana,
Cum gaudio salutamus Nowotnego Pana.
Salve noster niebieski Paniczku malutki,
Totus delectabilis, bardzo rumianiutki:
Cur tak ubogo leżysz, *incline Parvule*?
Cur non habes pulvinar, nec białej koszule?
Ecce ab Oriente jesteśmy królowie,
Acz-ci nie katolicy, przecież wierni w Słowie.
Munera symboliczne w darze Ci składamy:
Męczennika, kapłana i króla witamy!²³³

Dar

²²⁸

tekst: X. M. M. M., *Pastoraliki*, str. 173–4, — ks. Keller, *Zb. pieś. nabożn. katol.*, Pelplin 1871, str. 219. — O. Kolberg, *Lud XX*, Radomskie, nr. 14. Druga część od słów „Złoto Pana” dokonponowana. Muzyka: patrz. objaśnienia 7 w sprawie siódmej.

Harmonizacja J. Maklakiewicza. [przypis autorski]

²²⁹*Saba, królestwo Saba* — dawne królestwo w południowo-zachodniej części Półwyspu Arabskiego, znane w starożytności z produkcji wysokiej jakości mirry. [przypis edytorski]

²³⁰*infant* — syn. [przypis autorski]

²³¹*applaudować* — okłaskiwać, pochwalać. [przypis autorski]

²³²*Venientes Betleem* — przyszedłszy do Betleem, padłszy na kolana, z radością witamy Nowotnego Pana. Witaj nasz niebieski Paniczku malutki, cały rozkoszny, bardzo rumianiutki; czemuż tak ubogo leżysz, przesławne chłopię, czemu nie masz poduszki, ani białej koszuli, Oto ze wschodu jesteśmy królowie... dary symboliczne itd. [przypis autorski]

²³³*Venientes Betleem* (...) — Adoracja Królów. Parafraza makaronicznych kołęd i pieśni nabożnych (*Kantyczki misjonarskie*). [przypis autorski]

podchodzi ku Szopce, z nabożeństwem składa dary i wraca na dawne miejsce, gdzie klęka

MELCHER

Emanuelu, Synu Maryi,
Co jest powodem Twej mizერიი?
Wszak Emanuel znaczy: „Bóg z nami!”
Za cóż wół, osieł asystentami?
Jeżeliś Pan Bóg, czemu łzy, żale,
Jako Jonasza na morzu fale,
Tak napastliwie Cię atakują,
Istoty Boskiej w Tobie nie czują?
odwracając się nieco ku widzom i do nich mówiąc
„Bóg z nami!” — wiemy, co to już znaczy:
Że Jezus z nami cierpieć dziś raczy.
„Bóstwo” — „ubóstwo”, przecież nie wielą,
Jeno się jedną literką dzielą.
Ach, jakiż afekt²³⁴ dla nas, jakie ma
Serce Bóg, kiedy w szopie systema
Obrawszy sobie, za przykład służy
Tobie, człowiecze, w ziemskiej podróży.

pochyliwszy głowę, idzie ku Szopce z darami, składa je na stopniach i wraca na swoje miejsce, gdzie klęka

BALTAZAR

z dziecinną prostotą odmawia modlitewkę
Salve pia Genitrix, ozdobę pudoris,
Niech Cię wychwala język *Angelici oris.*
Panną będąc, poczęłaś — *Virgo genuisti,*
Panną po narodzeniu *Filii mansisti.*
Boże nasz, *involute carne puerili,*
Omnes Cię wyznawamy *cum prece humili,*
Wołając: *Miserere, miserere nobis,*
*Sancta Maria et Joseph, orate pro nobis*²³⁵!

składa dary jak jego poprzednicy
MARIA *powstaje, podczas jej przemówienia* JOSEPH i ANIOŁOWIE *klęczą*

MARIA

Nie umie to Dzieciątko przemówić, mój panie,
Przeto ja, Matka Jego, zań podziękowanie
Uczynię, On zaś tobie na wysokim niebie
Zapłaci tę uczynność, gdy weźmie do siebie²³⁶.

ANIOŁOWIE i JOSEPH *powstają*

²³⁴afekt — miłość. [przypis autorski]

²³⁵*Salve pia Genitrix (...) orate pro nobis* — Witaj, pobożna Rodzicielko, ozdobę skromności, niech cię wychwala język ust anielskich. Panną będąc, poczęłaś, jako panna porodziłaś, panną po narodzeniu Syna pozostałaś, Boże nasz, utajony w chłopięcym ciele, wszyscy Cię wyznawamy, z pokorną prośbą wołając: zmiłuj się, zmiłuj nad nami, Święta Maria i Joseph, módlcie się za nami.

[przypis autorski]

²³⁶*Nie umie to Dzieciątko przemówić (...) — podziękowanie M. Boskiej. Ustęp z Dialogus brevis pro festo Nativitatis Domini Nostri Jesu Christi* Rkp. Jag. nr. 3361. (St. Windakiewicz, *Teatr ludowy*). [przypis autorski]

JOSEPH

Dziękujemy za wasze ofiary mistyczne,
A także za podarki kosztowne i śliczne.
Przydadzą się nam one w mizarii naszej,
Zwłaszcza czasu tej zimy, która mrozem straszy.
Dzięki za altembasy²³⁷, bławaty²³⁸, baczmagi²³⁹,
Będzie miał sutą odzież ten Chłopczyna nagi!
A teraz, hej, grajkowie, uderzcie w kornety²⁴⁰,
Śpiewacy, nuż motety²⁴¹, skoczki²⁴², balety!²⁴³

42. ŚPIEW I TANIECH TRZECHKRÓLOWEGO ORSZAKU²⁴⁴

KRÓLOWIE *stoją na uboczu, przypatrują się*

Śpiewają pacholęta w orszaku KRÓLÓW

do ich tańca po każdej strofie przyłączają się ANIOŁOWIE z bocznych skrzydeł tryptyku

refren śpiewają wszyscy

Taniec powinien mieć charakter holdu składanego Dzieciątka i utrzymany być winien w stylu „chodzonego”.

Jam jest dudka Jezusa mego,
Będę mu grał z serca uprzejmego.
Graj, dudka, graj,
Graj Panu, graj!

Na piszczalce i na multaneczkach²⁴⁵,
Na bandurze²⁴⁶ oraz na skrzypczkach.
Graj...

Na fujarze, arfie²⁴⁷ i cymbale,
Szalaimai i wdzięcznym regale²⁴⁸,
Graj...

Na klarnetkach i do lutni zmierzę,
W trąby, kotły na wiwat uderzę.
Graj...

Jać będę grał, póki sił mi stanie,
I sam Ci się za instrument daję.
Graj sobie, graj.
Graj, Panie, graj!

Jak tylko chcesz, dla uciechy Twojej,
Ciągnij strony z ciała, z duszy mojej!

²³⁷ *altembas* — złotogłów, tkanina złotem tkana. [przypis autorski]

²³⁸ *bławat* — tkanina jedwabna. [przypis autorski]

²³⁹ *baczmagi* — obuwie, sandały. [przypis autorski]

²⁴⁰ *kornet* — odmiana trąby. [przypis autorski]

²⁴¹ *motet* — utwór chóralny. [przypis autorski]

²⁴² *skoczek* — tanecznik. [przypis autorski]

²⁴³ *Dziękujemy za wasze ofiary (...)* — podziękowanie Josepha. Tekst mój. [przypis autorski]

²⁴⁴

tekst i muzyka: Kolęda klasztorna *Jam jest dudka* (Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3639, str. 136, — nr. 3640, str. 137, — nr. 3642, Cantio 37. — X. M. M. M., *Pastoralka*, str. 84).

Harmonizacja J. Maklakiewicza. [przypis autorski]

²⁴⁵ *multanki, multaneczki* — piszczalki. [przypis autorski]

²⁴⁶ *bandura* — strunowy instrument ludowy. [przypis edytorski]

²⁴⁷ *arfa* — dziś popr.: harfa. [przypis edytorski]

²⁴⁸ *regal* — mały instrument klawiszowy. [przypis edytorski]

Graj sobie, graj,
Graj, Panie, graj!

Bij jak w bęben, aż tubalne głosy
Serce wyda, niech idą w niebiosy!
Bij, Panie, bij,
Bij w serce, bij!

po tańcu inna muzyka

43. ODEJŚCIE TRZECHKRÓLOWEGO ORSZAKU²⁴⁹

Organy. KRÓLOWIE, oddawszy niski pokłon, kolejno odchodzą ku prawym drzwiom na widowni. Idąc, twarze mają zwrócone w stronę Szopki, jakby nie mogli rozstać się z tym widokiem. Po ich wyjściu kolędnik z Gwiazdą klęka przed Szopką, schylając głowę do samej ziemi. JOSEPH i ANIOŁOWIE zasuwają opony. Kolędnik z Gwiazdą wychodzi prawymi drzwiami prosceniowymi.

249

tekst i muzyka: *Kancjonał Puławski*, Bibl. XX. Czartoryskich. — Wacław Szamotulski (1529?–1572?) *Pieśń o Nar. Pańskim* — Pieśń dyssydentów polskich *Na Nowe Lato* (*Kancjonał gdański*, 1646, Pieśń XXXIII). — Chorał niemiecki *Der Tag ist so freudenreich* (*Kancjonał gdański*, 1646, Pieśń XIV). — Rkp. Bibl. Jagiell. nr. 3647, *Kantyczka* z w. XVII–XVIII, str. 120, Cantio 20.

Tekst polski z r. 1558 brzmi:

Dzień to jest dziś wesela
Królewskiej rodziny,
Król nam bowiem wychodzi
Z żywota bez winy:
Dziecię dziwnej cudności,
Wdzięczne, pełne słodkości,
W człowieczej istności,
Które nieocenione
Jest i niewysłowione
W Boskiej wszechmocności.

(*Muzyka kościelna*, Poznań, 1885, X. J. Surzyński) [przypis autorski]

SPRAWA DZIESIĄTA KAŻŃ HERODA

44. CHÓR²⁵⁰

za sceną

JEDEN GŁOS

intonuje

*Crudelis Herodes, Deum*²⁵¹

WSZYSCY

ciągną dalej

Regem venire quid times?

Non eripit mortalia,

Qui regna dat coelestia.

chór milknie

odzywa się

45. MUZYKA ŻAŁOBNA²⁵²

Organy. Wchodzą z lewej: PACHOŁ I i II, wlokąc tron po podłodze. Podchodzą ku środkowej części i rozsuwają oponę. Ukazuje się dekoracja, żywcem skopiowana z Szopki krakowskiej: czarne tło, na którym odcinają się srebrny, staniolowy katafalk i także wysokie świeczniki. Żałobne te przedmioty są płaskie i po prostu przylepione do tła. PACHOŁY stoją na warcie. Z prawej wchodzi KRÓLOWA. Na koronę zarzucony długi, czarny welon.

HERODOWA

szlocha i trzymając się za głowę, zawodzi

Ach nieba, ach nieba, cóżem doczekała!

Bogdajbym była tronu nigdy *nie* poznała!

pokazując na katafalk

I cóż mi przedstawia dzisiejsza godzina?

Oto mi z rąk wydarto *najmilszego* syna!

Nie znam *ulgi* nijakiej, próżno leż potoki

Karmią *skonane* serce i mój żal głęboki!

organy milkną

HERODOWA *spostrzegła HERODA, wchodzącego ze spuszczonego łbem z lewej. Ten, gdy żonę zobaczył, natychmiast odwrócił się do niej tyłem. Stoi tak podczas całej rozmowy, łeb mając stale opuszczony. PACHOŁY zasuwają oponę i stają przy tronie*

Herodowa mówi do widzów, palcem pokazując HERODA

To mąż?

zwraca się do HERODA, jak się to mówi „z pyskiem”

To tyran!! kat swego dziecięcia!!!

Z macierzyńskiego syna wyrwał on objęcia!!!

tupiąc w podłogę, z podniesionymi pięściami

Matka, Żaloba, Rozpacz

²⁵⁰ Chór *Crudelis Herodes* (...) — proza kościelna. [przypis autorski]

²⁵¹ *Crudelis Herodes, Deum* — Okrutny Herodzie, czemu to lękasz się,
że Bóg król przyszedł na świat?
Toć nie wydziera rzeczy ziemskich
Ten, który daje królestwo niebieskie.

[przypis autorski]

²⁵²

temat „Przez czyścówce upalenia” (X. M. M. Mioduszeński, *Śpiewnik kościelny*, str. 284–53).
Harmonizacja J. Maklakiewicza. [przypis autorski]

O, niechaj ten król pełen niecnoty
Wstąpi w *potępione* groty!²⁵³

PACHOLY *cieszą się*

HEROD

zawstydzony tym, że małżonka tak się awanturuje wobec teatralnych widzów, łagodnie ją upomina, stara się być jak najbardziej wytwornym, ale z chęcią pomówiłby inaczej

Przecż to, *fejmość*, przekleństwa na mą głowę zsyłasz?

I mężowi złorzeczysz, gdy przy *marach* czuwasz?

Oto cię *zaklinam*, żono ma jedyna,

Wspomnij *proszę* na zwłoki najdroższego syna,

Wspomnij, czy *to* przystoi twojemu stanowi

I czym *na* gniew zasłużył, niech ci serce powie...

swoim zwyczajem nie kończy wiersza

Znów ta sama muzyka żałobna, która trwa aż do wyjścia HERODOWEJ.

HERODOWA

lamentuje jak pierwszej

Ach, ach, żal *nowy* oto, *nowy ból* mnie bierze,

Gdy się na *pogrzeb* syna *zbierają* rycerze!

podchodzi ku środkowej oponie i patrzy przez szparę

Wszyscy pokryci *czarnymi czechłami*²⁵⁴,

Ze *świeącymi* idą dworzany *głowniami*!

Wnet, *wnet* wybije ostatnia godzina,

W której *zwłoki* wyniosą najdroższego syna.

tym samym tonem, jakim mówiła w „sprawie” siódmej, tyłem do Heroda

Więc cię *żegnam*, mężu drogi,

I *opuszczam* twoje progi,

Idę do *meego* mieszkania,

Celem syna *pogrzebania*.

odchodzi na prawo

HEROD *siada na tronie*

z lewej wchodzi PACHOŁ III

PACHOŁ III

Królu! Mosiek Arendarz, jako Rabin znany,

Pragnie, aby przez ciebie był dziś wysłuchany.

HEROD

Niech wejdzie. Acz pogardzam Żydowinów *nacją*²⁵⁵,

Lubię się czasem z nimi bawić *konwersacją*²⁵⁶.

Antysemityzm

PACHOŁ III *stuka halabardą, wchodzi* RABIN, PACHOŁ *wychodzi na lewo*

HEROD

jakby się bawił z dzieckiem w zagadki

Powiedz mi, uczony Rabi²⁵⁷,

Jakie miewaliście znaki

I ucztę przygotowali,

Kiedyście się Mesjasza na świat spodziewali?

²⁵³*Muzyka żałobna* — dialogi: patrz objaśnienie 2-gie w sprawie siódmej. [przypis autorski]

²⁵⁴*czechło* — prześcieradło, koszula śmiertelna. [przypis autorski]

²⁵⁵*nacja* — narodowość. [przypis autorski]

²⁵⁶*konwersacja* — rozmowa. [przypis autorski]

²⁵⁷*rabi* (hebr.) — nauczyciel, mistrz. [przypis autorski]

RABIN

ponuro, tajemniczo, a śpiewnie
Groch z midlęm,
Kluski z powidlęm,
Sciupak drew-nian-nnn-ny,
Ociem zapra-wian-nnn-ny,
coraz groźniej
Takie my wino pili,
Co gięsi dwaścia styr-rrr-ry lat dzioby w nim mocyli!

HEROD

O ty śmiały zuchwalcze, kpisz z króla samego?

RABIN

z płaczem, dramatycznie
A na co mi zabjuli Abram-mmm-mka małejgo?

HEROD

bagatelizując
To uczynili z rozkazu mojego!

RABIN

z wyrzutem
I co miłosziwejmu Panu przisło z tejgo?

HEROD

zamierza się jabłkiem
Czyś przyszedł badać króla potężnego?

RABIN

A co mi psijdzie z tejgo,
Kiedy go weźmie
tragicznie krzycząc
Ryjoch²⁵⁸, jako swejgo?!

HEROD

zamierza się berłem
Znikaj z mych oczu, ciemny, nierozumny człeczce!

RABIN

stawia się i wykrzywiając pociesznie twarz, mówi bezczelnie i z gniewem do HERODA
Psiecie mnie świcka pod podesew nie piece!!

HEROD

udręczony tym gadaniem żałośnie do PACHOŁÓW
O weźcie tego Żyda, okujcie go w pęta
Który zasmucił życia mojego momenta!

ale PACHOŁY nie chcą słyszeć o tym, wzruszyli ramionami i odwrócili się od HERODA, jeden w prawo, drugi w lewo, po żołniersku

RABIN

grożąc pięścią

²⁵⁸ Ryjoch — przypuszczalnie z hebr. *ruach* — wiatr, *ruach roo* — zły duch. [przypis autorski]

Mnie wezmą, ale psijdzie Malkamufes²⁵⁹ taki,
Co sze da tobie, królu Herodzie, we znaki!

HEROD

zrywa się aby bić RABINĄ, który ucieka na lewo
Bogdajęś przepadł, judaszu, po ziemi nie chodził!...
siada na tronie i wypowiada przekleństwo, które w ustach kołędnika brzmi nieśmiało, jakby
za nie Jezusa i widzów przeproszał
Jako ten... co w Betleem... dzisiaj... się narodził...

PACHOLY uciekają, jeden w prawą, drugi w lewą stronę

Ściemnia się. W skrzydle prawym gwałtownym szarpnięciem rozsuwa oponę ŚMIERĆ,
ubrana wedle tradycji bajkowej lub tak, jak się ją w szopce przedstawia. Białe czechtło²⁶⁰
plóciennie, spryskane wapnem, okrywa całą postać. Widoczna tylko beznosa twarz i puste
oczodoły. W ręku długa kosa, pobielona.

ŚMIERĆ

mówi głosem „dalekim”, jakby przez ścianę, niektóre samogłoski przeciąga
Królu Hero-odzie! Za te niegodziwe słowa
Będzie na pla-acu ścięta twa hydliwa²⁶¹ głowa!
Stawam przed tobą,
z kpinami

Zło

monarcho potężny:

Zstępuj zaraz z stolca twego,
Potrzebny nam jest bohater tak mężny
Na pokojowca dla cza-artu samego!
Potom w te miejsce przybyła,
Abym cię na dno pie-ekiel pogrążyła!

HEROD

trzymając się oburącz tronu
A śmiałaś się porwać na króla możnego,
Co ma wielki majestat wedle boku swego,
Beczki pełne czerwieńców²⁶², złociste korony,
Wojska, jak gwiazd na niebie, do swojej obrony?
Jako księżyc mocniejszy nad gwiazdami świeci,
Tak ja Heród na ziemi mocniejszy od śmierci.

ŚMIERĆ

melodyjnym echowym głosem
Księżyc razem z gwiazdami
Pod moje-emi stopa-ami!
pochyla nieco kosę i mówi dalej, akcentując wszystkie spółgłoski, sycząc tak, żeby głos jej podobny
był do brzęku ostrzonej kosy
Chociażeś tak potężny, na nic ci to wyszło,
Musisz dać pod mą kosę swoją głowę pyszną!

Śmierć, Danse macabre

HEROD

próbując zalotności
Pani jasnoścista i jak tyczka chuda,
Może mi się przebłagać luty gniew twój uda?

²⁵⁹Malkamufes — przypuszczalnie z hebr. *melech* — król, władca, *malko* — królowa, *mojjesz* — cud, cudowny, wszechwładny król. [przypis autorski]

²⁶⁰czechtło — prześcieradło, koszula śmiertelna. [przypis autorski]

²⁶¹hydliwa (daw.) — ohydny. [przypis edytorski]

²⁶²czerwieniec — czerwony złoty, dukat. [przypis autorski]

ŚMIERĆ
ostrzy kosę
Dawnom tę oto brzytew, dawnom już ostrzyła,
Iżbym ciebie, rakarzu²⁶³, i do piekła strąciła!

HEROD
*czółga się ku prawemu skrzydłu na klęczkach i głosem żalosnym stara się ŚMIERĆ udobru-
chać*

Ach, droga pani, wstrzymaj się w twojej złości,
Dam ci złota, purpury, okryj nagie kości!

Dam ci wielkie urzędy, kosztowne bławaty,
Dam ci berło, koronę, złotogłowne szaty...
niemal dobrotliwie namawiając

Weź sobie moją żonę i synaczka mego...
chciałby wszystko w żart obrócić
Ale wstydz się zabijać króla potężnego...

Przekupstwo

ŚMIERĆ
Ja się wstydzić nie umie-em,
To nie w mym zwyczaju,
Lecz przyjdzie tu człeczyna
Z wstydlive-ego kraju.
kiwając palcem w stronę lewego skrzydła
Pó-ójdź ino tu, Amorku²⁶⁴, wnuczku Lucype-er²⁶⁵,
Weź z sobą na mieszkanie tego bohate-er!

Nie nie pomo-oże,
Pó-ójdź sam niebo-oże!
HEROD, *dawszy za wygraną, przysuwa się bliżej do stóp ŚMIERCI*
ŚMIERĆ *mówi melodyjnym, echowym głosem*
Miesiąc z gwiazdami
Pod moje-emi stopa-ami!
podnosi kosę w górę
Ostatni dekret i orteł²⁶⁶ powiadam:
Na szyję kosę zakładam!
HEROD *zdejmuje koronę i rzuca ją precz*
Przez rozkaz Boski
Łeb ścięty królewski!

*wymawiając ostatnie słowo, udaje, że ścina HERODOWI głowę z wielkim rozmachem, a on
czym prędzej łeb opuszcza i płaszcza nań zasuwa*
*w tejże samej chwili DIABEŁ gwałtownym ruchem odłania lewe skrzydło i wpada na scenę
z widłami*

DIABEŁ
*przyskoczył do HERODA, kłuje go widłami w pośladki; HEROD pocieszenie podryguje i na
czworakach pełza wzdłuż rampy scenicznej ku lewemu wyjściu; DIABEŁ przez całą tę drogę
pokrzykuje, nie żałując widel*
Tyś to?... Coś to?..
Zabij się!..
Nabij się!..

Dawnom na ciebie ja tu czekał ptaszka,
Chodź ino na kwaterę do mego wujaszka!
Pójdź, pójdź do mojej szkoły,

²⁶³rakarz — oprawca. [przypis autorski]

²⁶⁴Amor — w mitologii rzymskiej bóg miłości, utożsamiany z greckim Erosem. [przypis edytorski]

²⁶⁵Lucype-er — Lucyfer, upadły anioł utożsamiany z diablem. [przypis edytorski]

²⁶⁶orteł — wyrok. [przypis autorski]

Dam ci stągiew²⁶⁷ smoły!
Królu Herodzie, za twe niegodziwe zbytki,
Pójdź do piekła, boś ty brzydki!

Piekło

wychodzą

46. MELODRAM. ŚMIERĆ SENTENCJE WYĞŁASZA²⁶⁸

ŚMIERĆ

schodzi wolnym krokiem, siada na tronie i mówi pod wtór organów
O jak jest nędzny ten żywot człowieka,
Ledwie się zrodzi, a już grób go czeka:
Śmierć nie ma względu — wszystkich z tego świata
Zarówno zmiata.

Danse macabre

Przemią, człecz, godziny cukrowe,
Miną momenta i dni koronowe,
*Anima*²⁶⁹ jeno po wiek wieków żyje,
A *corpus*²⁷⁰ zgnije.

Dusza, Ciało

Otom ci purpurata²⁷¹ z tronu wysadziła,
Sama się będę *sceptrem*²⁷² królewskim bawiła:
Wszelki, co mieczem jeno, albo rządzi złotem,
Legnie pokotem!

Król, Władca, Śmierć

organy milkną
wraca z lewej DIABEŁ

DIABEŁ
A cóżeś tu zasiadła²⁷³, ty chudokoścista?
Coś się tak wybieliła, coś tak bardzo czysta?
Jam Heroda następcą, mnie ten tron przystoi,
Groźniejsze moje widły od kosicy twojej!

ŚMIERĆ
Po cóż się mamy wadzić, po co procesować?
Przedsię²⁷⁴ spólnie²⁷⁵ nasz urząd możemy sprawować.

DIABEŁ
Ba cóż, kiedy ślesz w piekło same li grzeszniki,
Obżartuchy, opoje, insze zbereźniki.
na ucho
Wolałbym, wierzaj aścka²⁷⁶, co tu wiele gwarzyć,
Pobożniejsze osoby w moim kotle smażyć.

Piekło

²⁶⁷stągiew — naczynie. [przypis autorski]
²⁶⁸

tekst: Parafraza *Pieśni o Śmierci* (X. M. M. Mioduszeński, *Śpiewnik kościelny*, str. 900).
Muzyka: „Dies irae”.

Harmonizacja J. Maklakiewicza. [przypis autorski]

²⁶⁹*anima* — dusza. [przypis autorski]

²⁷⁰*corpus* (łac.) — ciało. [przypis autorski]

²⁷¹*purpurat* — dostojnik, ubrany w purpurę, król. [przypis autorski]

²⁷²*scepter* — berło. [przypis autorski]

²⁷³*A cóżeś tu zasiadła* — dialog Śmierci z Diabłem. Tekst mój. [przypis autorski]

²⁷⁴*przedsię* — (daw.) przecież. [przypis edytorski]

²⁷⁵*spólnie* (daw.) — wspólnie. [przypis edytorski]

²⁷⁶*aścka* (daw.) — skrót od określenia Wąszmość Pani. [przypis edytorski]

ŚMIERĆ

z oburzeniem

Rzecz ci to niebywała i niedozwolona,
Żeby w piekle cnotliwa gorzała persona;
Duszy zbożnej po śmierci rosta²⁷⁷ śliczne pierza,
Pod postacią Anioła w górne leci dźwierz,

DIABEŁ

machnął ręką

Ano, panienko łaskawa,
Widzę, trudna z tobą sprawa.
Poniechajmy swarów, sprzeczek,
Puśćma lepiej się w taneczek!

ŚMIERĆ

wstaje i szykuje się do tańca

Bijże o ziem swą racicą,
Miły piekiel bębennico!
Ja zasie, dzwoniąc w piszczcele,
Będę udawała żele²⁷⁸!

47. TANIEC ŚMIERCI I DIABŁA²⁷⁹

Zgodnie z muzyką DIABEŁ tupie nogą w podłogę, a ŚMIERĆ ostrzy kosę. Nasamprzód popisuje się ŚMIERĆ, potem DIABEŁ. Wreszcie razem tańczą, kąpiąc berło, jabłko i koronę, leżące na ziemi. Po skończonym tańcu ŚMIERĆ wybiega prawym skrzydłem tryptyku, DIABEŁ lewym.

²⁷⁷*rosta* (starop.) — rosną. [przypis autorski]

²⁷⁸*żele* — czonele, talerze mosiężne, instrument perkusyjny. [przypis autorski]

²⁷⁹

taniec cygański z dawnej Szopki Krakowskiej (O. Kolberg, *Lud V*).
Harmonizacja moja i J. Maklakiewicza. [przypis autorski]

EPILOG

Kołodnicy wchodzą z obydwu stron widowni, tak jak w Prologu. W gromadzie znajdują się wszyscy aktorowie tego widowiska. Ustawiają się na scenie, z Gwiazdarem pośrodku.

48. ŚPIEW KOŁĘDNIKÓW²⁸⁰

Coraz to dalej,
Szopa się wali,
Joseph nieborak
Kijem podpira.

Wiatr zewsząd wieje,
Nic nie zagrzeje,
Wicher do reszty
Strzechę obdziera...

nabożnie

Wiwat Pan Jezus!

Wiwat Maryja!

wesoło

Wiwat Święty Joseph!

Cała kompania!

Amen, amen,

Amen, amen, amen,

Amen, amen,

Amen!

oddając pokłon widzom

Za kolędę dziękujemy,

Zdrowia, szczęścia winszujemy

Na ten Nowy Rok!

Bądźcie, państwo, szczęśliwymi,

Oraz błogosławionymi

Na ten Nowy Rok!

KONIEC

POMYSŁ *Pastorałki* I RÓŻNE PRÓBY JEJ WYKONANIA

Pomysł *Pastorałki* powstał na wiele lat przed wojną. Misterium o Bożym Narodzeniu miało rozpocząć łańcuch widowisk obrzędowych, w skład których weszłyby misteria pasyjne i wielkanocne, obrzędy czterech pór roku, wesele wiejskie oraz tzw. „tańce śmierci”. Inny cykl stanowić miały ballady ludowe i piosenki staropolskie w kształt sceniczny ujęte. Przemyślałem także nad reinscenizacją dawnych komedio-oper, wodewilów mieszczańskich itp. antyków scenopisarskich.

Te romantyczne odloty w przeszłość wytłumaczyć się dają moim „wychowaniem krakowskim”. Kraków w latach mojego dzieciństwa był jeszcze sceną, na której przez cały rok odgrywała się większość owych widowisk ludowych, a te, które zaginęły, łatwo dały się w imaginacji odbudować na podstawie ustnej lub pisemnej tradycji ²⁸¹. A tak się

²⁸⁰

parafraza tradycyjnego śpiewu kołodników krakowskich.

Harmonizacja moja i J. Maklakiewicza. [przypis autorski]

²⁸¹ *Te romantyczne odloty (...)* — por. artykuł mój „Kraków jako miasto teatralne” — „Teatr” wydawnictwo Teatru Polskiego w Warszawie r. 1918, Nr 3. [przypis autorski]

jeszcze złożyło, że od dziecka mogłem grzebać w „Kolbergach”, różnych zbiorach pieśni, w starych nutach i egzemplarzach teatralnych. Wkrótce potem rozbiła się „bania z poezją” nad Krakowem i szary kopersztych zmienił się w wielobarwną malowaną.

To Wyspiański²⁸² wkroczył do gmachu, wzniesionego na placu Świętego Ducha (!), tuż obok starożytnego kościołka Świętego Krzyża (!). I natychmiast teatr krakowski stał się Wawelem, a Wawel w teatr się przemienił. Za poetą-guślarzem wcisnął się przez zapadnie, spłynął z paldamentów na stalowych „flugach” i kręgiem scenę opasał korowód dobrze nam znanych, a jakby zapomnianych postaci. Spotykaliśmy je w szopce, na Rynku, w kościołach i wioskach okolicznych, a nie wiedzieliśmy, że są tak piękne i na coś w sztuce przydać się mogą. Zaraz też w „żywym teatrze” wszystko się przeobraziło i głębszego sensu nabrało: procesja i Lajkonik, wesela chłopskie, cwałujące z Bronowic do Mariackiego kościoła środkiem rynku, wianki i odpusty, a przede wszystkim Wawel i szopka.

Wawel, wprowadzony na scenę w obydwu *Legendach*²⁸³, *Wyzwoleniu*²⁸⁴, *Bolesławie Śmiałym*²⁸⁵, *Akropolis*²⁸⁶; Wawel, mający zastąpić Elsinora w inscenizacji *Hamleta*, Wawel, pomyślany jako Akropolis Krakowski, z teatrem monumentalnym (niby Dionizosa), na południowym stoku wzgórza zbudowanym! A szopka krakowska, która zapożyczyła część swej architektury od katedry wawelskiej; szopka, której wpływ na fakturę sceniczną *Wesela*, *Bolesława* i większości dramatów Wyspiańskiego ślepy by zobaczył!

Cóż dziwnego, że niektórym teatrologom, między innymi i mnie, rzucić się musiało w oczy pewna filiacja, zachodząca między rudymentami polskiej sztuki scenicznej a mickiewiczowską koncepcją teatru słowiańskiego przyszłości? Trójpiętrowość szopki, jej dramat, obejmujący w zarysie całokształt poezji ludowej, a kończący się „wielkim proroctwem” — czyż nie o takim teatrze marzył Mickiewicz w Kolegium Francuskim? Czyż nie pod taki właśnie teatr podwaliny kłaść począł Wyspiański? I wierzyliśmy wtedy, nieliczni fanatycy polskiego teatru monumentalnego, w rychłą możliwość jego realizacji. Wtedy to nosiłem się z myślą opracowania scenicznego szeregu widowisk ludowych na cały „rok krakowski”, a w plany moje wtajemniczałem kolegę z ławy szkolnej, początkującego wówczas aktora, Juliusza Osterwę²⁸⁷.

Nie potrzebuję chyba dodawać, że chodziło mi jedynie o ukazanie nowych możliwości sceniczych i przygotowanie materiału formalnego do inscenizacji wielkiego repertuaru polskiego. Stan bowiem tej inscenizacji w owej epoce wołał o pomstę do nieba. Nie miałem żadnych aspiracji dramatopisarskich i nie ambicjonowałem na punkcie naukowego „pobielania grobów” czyli rekonstrukcji starożytności teatralnych. Z konieczności jednak musiałem teoretyzować. Ale w moich podróżach po całym obszarze dziejów teatru, odbywanych pod kierunkiem mistrza mojego i przyjaciela, Edwarda Gordona Craiga²⁸⁸, nie straciłem łączności z marzeniem dawnym. Owszem, myśl przeciwstawienia teatru monumentalnego rozpanoszonej na ziemiach polskich tandecie pseudo-literackiej, pseudo-polskiej i pseudo-realistycznej, dziś jeszcze, najspokojniej w świecie, zatruwającej widownię naszych teatrów „eklektycznych” — myśl ta pogłębiła się we mnie i wzmocniła moją postawę estetyczną wobec przestarzałego, bezmyślnego i szablonowego niby-realizmu techniki dramatopisarskiej, gry aktorskiej i formy inscenizacyjnej.

Wojna — i to, co po niej nastąpiło, nauczyła pracowników sztuki, że zadania ich nie mogą ograniczać się li tylko do wysiłków czysto artystycznych, że „Sztuka jest bronią”

²⁸² Wyspiański Stanisław (1869–1907) — polski dramaturg, poeta, malarz, grafik, inscenizator, reformator teatru. W literaturze związany z symbolizmem, w malarstwie tworzył w duchu secesji i impresjonizmu. Przez badaczy literatury został nazwany „czwartym wieszczem”. Tematyka utworów Wyspiańskiego jest bardzo rozległa i obejmuje dzieje legendarne, historyczne, porusza kwestie wsi polskiej, czerpie z mitologii. [przypis edytorski]

²⁸³ *Legendy* — *Legenda I* (1897) i *Legenda II* (1904) — utwory dramatyczne Stanisława Wyspiańskiego. [przypis edytorski]

²⁸⁴ *Wyzwolenie* — dramat sceniczny Stanisława Wyspiańskiego z 1902 roku. [przypis edytorski]

²⁸⁵ *Bolesław Śmiały* — dramat Stanisława Wyspiańskiego, wystawiony na scenie w 1903 roku. [przypis edytorski]

²⁸⁶ *Akropolis* — dramat sceniczny Stanisława Wyspiańskiego z 1904 roku. [przypis edytorski]

²⁸⁷ *Osterwa, Juliusz* (1885–1947), wł. Julian Andrzej Maluszek — aktor i reżyser teatralny, występował m.in. w kabarecie Zielony Balonik, związany z teatrem w Poznaniu, Wilnie, Moskwie i innymi. [przypis edytorski]

²⁸⁸ *Craig, Edward Gordon* (1872–1966) — angielski reżyser, aktor teatralny i teoretyk teatru. [przypis edytorski]

i że pierwszej należy organizować „teatr wojujący, zanim się plany „teatru triumfującego” kreśli. Ten nowy pogląd na społeczne zadania teatru nie od razu wycisnął piętno na mojej pracy reżyserskiej i inscenizacyjnej. Dosyć osamotniony na drodze do reformy teatru konwencjonalnego, musiałem przyjąć taktykę posuwania się naprzód etapami. Wynikł stąd przymus chwilowego cofnięcia się i odrobienia rzeczy jeszcze niezrealizowanych, a dla dalszego rozwoju koniecznych (stylizacja „starego teatru”, inscenizacja widowisk nierealistycznych, abstrakcjonizm inscenizacyjny). Z tego właśnie okresu datuje się *Pastorałka*, oraz szereg widowisk religijnych, ludowych, stylizowanych komedio-oper itp., grywanych w Reducie²⁸⁹ i w pierwszych miesiącach Teatru im. Bogusławskiego. *Pastorałka* jest tylko dokumentem pewnego okresu mej pracy teatralnej, Niczym więcej.

Temat zasadniczy *Pastorałki*, ozdobiony licznymi intermediami i bardziej szopkowo niż misteryjnie ujęty, ukazał się po raz pierwszy na scenie Teatru Polskiego w Warszawie w r. 1919. Konstrukcja sceny, pomysłu W. Drabika²⁹⁰, naśladowała szopkę krakowską, pozwalając akcji rozwijać się na dwóch piętrach i w bocznych wieżach.

Tekst i forma nowej wersji kształtowały się w latach 1923 i 1924 w Reducie.

Tu zadecydowałem się uwypuklić wszystkie momenty misteryjne, a folklor przedstawić, że się tak wyrażę, „na surowo”, bez kunsztownych wymysłów i burleskowych przejawów „zawodowego” teatru. Zamierzeniom moim sprzyjało znakomicie ubóstwo środków technicznych, a jeszcze więcej młodość i entuzjazm Redutowców. Ton, osiągnięty przez Redutę, był czymś jedynym w swoim rodzaju i na innych scenach, w innych warunkach artystycznych i w innym nastroju nie dał się powtórzyć.

Godzi się zaznaczyć, że aktorzy redutowi w owym czasie z humorem ludzi świętych uprawiali cnotę niewiarogodnej wprost nędzy, co nie przeszkadzało im śpiewać, tańczyć, grać najmniejsze role, statystować, sporządzać rekwizyty i kostiumy — bezimiennie, gdyż afisz nie podawał ich nazwisk.

Nie mogąc inaczej tym arcydoskonałym kolędnikom wyrazić mej nieskończonej wdzięczności, dekonspiruję po raz pierwszy nazwiska głównych wykonawców „*Pastorałki*”: MARIA — Myslakowska, JOSEPH — śp. Turczyński i Zbyszewski, ARCHANIOŁ MICHAŁ — Żabczyńska i Knobelsdorf, ARCHANIOŁ GABRYEL — Żabczyński, ADAM — Jaracz i Brodzikowski, EWA — Perzanowska, Kuncewiczówna, Wiercińska, KRÓL KACPER — Kochanowicz, KRÓL Melcher — Wierciński, KRÓL BALTAZAR — Miciński, KORYDON — śp. Poręba i Al. Wasiel, MAŚCIBRZUCH — Zbyszewski i Arnoldt, DAMETA — Zawistowski, CHLEBURAD — Żabczyński, RYCYWÓŁ — Bog. Wasiel, BARTOS — Kiernicki, ŻYDEK — Jamiński, RABIN — Janicki, HEROD — Chmielewski, HERODOWA — Hohendlinger i Kunina, KARZMARKA — Jakubowska, ŚMIERĆ — Hollakowa, Hohendlinger i Życzkowska, DIABEŁ — Zawistowski.

Reduta w swych pierwszych podróżach po całej Polsce opierała repertuar przeważnie na *Pastorałce*, *Misterium Wielkanocnym* i piosenkach ludowych i staropolskich, przeze mnie inscenizowanych (*Pochwała weselości*).

Poza Redutą wystawiała *Pastorałkę* następujące teatry: krakowski, toruński, bydgoski, lubelski (pod dyr. St. Wysockiej), dwukrotnie Teatr Nowy w Poznaniu i Teatr im. Bogusławskiego w Warszawie.

Muzykę do *Szopki Staropolskiej*, (granej w r. 1919 w Teatrze Polskim), w liczbie 80 numerów, skomponowałem sam, Częścią tego materiału, odpowiednio zmodyfikowanego, posłużyłem się w roku 1923 w Reducie. Nie mając pieniędzy na orkiestrę, kierownictwo Reduty orzekło, abym ja do śpiewów na fortepianie, ustawionym na widowni, akompaniował i, jak twierdzili Osterwa i Limanowski²⁹¹, tak było najlepiej. W r. 1924 skorzystaliśmy ze współpracy naszego „brata muzycznego”, świetnego organisty i choralisty, Bronisława Rutkowskiego²⁹². Wówczas to część muzyczna *Pastorałki* wzbogaciła

²⁸⁹ Reduta — pierwszy polski teatr-laboratorium, stworzony przez Juliusza Osterwę i Mieczysława Limanowskiego. Działał w latach 1919–1939. [przypis edytorski]

²⁹⁰ W. Drabik, Wincenty Drabik (1881–1933) — scenograf teatralny, jeden z twórców nowoczesnej scenografii w teatrze polskim. [przypis edytorski]

²⁹¹ Limanowski, Mieczysław — geolog, reżyser teatralny; założył wraz z Juliuszem Osterwą teatr Reduta, pierwszy w Polsce teatr-laboratorium; badacz tektoniki Karpat, Gór Dynarskich i Sycylii. [przypis edytorski]

²⁹² Rutkowski, Bronisław (1898–1964) — organista, pedagog, krytyk muzyczny. [przypis edytorski]

się o szereg chorałów z r. 1635, a muzykę ludową zinstrumentował Rutkowski na zespół smyczkowy i klarnet.

W teatrze im. Bogusławskiego wykonano *Pastorałkę* z muzyką w układzie moim i jednego z najwybitniejszych dziś przedstawicieli młodszej muzyki polskiej, Jana Maklakiewicza.

Warszawa, listopad 1929 Leon Schiller

SŁOWO OD WYDAWCY

Jednym z najistotniejszych i najpilniejszych zadań Instytutu Teatrów Ludowych jest wypracowanie dla zespołów ludowych odpowiedniego repertuaru, i to w najróżnorodniejszych jego kształtach, z uwzględnieniem całej, jakżeż, rozległej! — skali artystycznych możliwości. A chodzi tu o sprawę kulturalnej wagi, bo o podniesienie owych wielotyśięcznych, corocznie we wszystkich zakątkach kraju coraz skwapliwiej uprawianych prac teatralnych, do poziomu sztuki.

Rozpoczynamy zaś ten dział wydawnictw od najwyższego w repertuarowej skali tonu, od misterium. Czynimy to z rozmysłu: by od razu chwycić niejako szerszy i pełniejszy oddech, a tym samym by sprawę teatru ludowego do poważniejszej roli wydzwignąć. Że zaś *Pastorałka*, mimo misteryjnego charakteru, jest oparta na bardzo popularnych, do dziś w Polsce żywych tradycjach kolędniczych, że jest związana ściśle z najpiękniejszym u nas w treści i formach świętowaniem, z Godami, to można się spodziewać, że jej wysoki poziom artystyczny, jeżeli nie w zupełności, to przynajmniej w znacznym stopniu nawet dla wiejskich zespołów będzie osiągalny.

Zresztą należy z góry przewidywać, że wykonawcy czyli kolędnicy ludowi, realizując w miarę sił choćby tylko wybrane „sprawy, nie całe misterium, niekoniecznie będą się trzymać ściśle tekstów zestawionych w *Pastorałce*, że często niektóre kolędy będą zastąpione miejscowymi, tradycyjnie w danej okolicy śpiewanymi, że niejeden motyw muzyczny w wykonaniu prawdziwej wiejskiej kapeli uzyska inne, własne, góralskie czy kurpiowskie, przyozdobienia. Zapewne w podobny sposób zaznaczą się przy tym i odrębności ludowej gwary. To już będzie sprawa rozwoju i żywotności nie tylko teatru ludowego, ale w ogóle ludowej kultury.

Wróćmy do samej *Pastorałki*. Rzecz, ujęta w formę ludowego misterium, jako synteza polskich tradycji kolędniczych z obszaru kilku wieków, z wyzyskaniem materiałów etnograficznych, jest nie tylko owocem źródłowych studiów autora w zakresie tekstów religijnych i muzyki, ale i zdecydowaną w stylu kompozycją literacko-widowską, wyposażoną w szczegółowy, a w swej plastyce teatralnej wnikliwy komentarz inscenizacyjny i reżyserski.

Nadto całość misterium jest pomyślana w jednolitym, swojskim, wybitnie polskim charakterze. Tę właśnie swojskość treści i jej artystycznego wyrazu ma podkreślać prosta, ale pieczołowicie obmyślana szata graficzna wydawnictwa.

Niech wolno będzie sobie tuszyć, że dzięki tym wartościom „*Pastorałkę*” naszą będziemy co rok na Gody nie tylko w zespołach kolędniczych odgrywać, ale i w polskich rodzinach powszechnie śpiewać, a także że szczerym, nabożnym wzruszeniem czytać, jako „księgę ubogich”, prostą, a przecież w owej prostocie piękną, sercu polskiemu miłą i bliską.

Warszawa, czerwiec 1931 Instytut Teatrów Ludowych

Wszystkie zasoby Wolnych Lektur możesz swobodnie wykorzystywać, publikować i rozpowszechniać pod warunkiem zachowania warunków licencji i zgodnie z **Zasadami wykorzystania Wolnych Lektur**.

Ten utwór jest w domenie publicznej.

Wszystkie materiały dodatkowe (przypisy, motywy literackie) są udostępnione na **Licencji Wolnej Sztuki 1.3**. Fundacja Wolne Lektury zastrzega sobie prawa do wydania krytycznego zgodnie z art. Art.99(2) Ustawy o prawach autorskich i prawach pokrewnych. Wykorzystując zasoby z Wolnych Lektur, należy pamiętać o zapisach licencji oraz zasadach, które spisaliśmy w **Zasadach wykorzystania Wolnych Lektur**. Zapoznaj się z nimi, zanim udostępnisz dalej nasze książki.

E-book można pobrać ze strony: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/schiller-pastoralka/>

Tekst opracowany na podstawie: Leon Schiller, *Pastoralka*. Misterium ludowe w układzie Leona Schillera. Muzyka Leona Schillera i Jana Maklakiewicza, Instytut Teatrów Ludowych, Warszawa 1931.

Wydawca: Fundacja Wolne Lektury

Publikacja zrealizowana w ramach biblioteki Wolne Lektury (wolnelektury.pl). Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury – państwowego funduszu celowego.

Opracowanie redakcyjne i przypisy: Aleksandra Kopeć-Gryz, Aleksandra Sekuła.

ISBN 978-83-288-8102-0

Wesprzyj Wolne Lektury!

Wolne Lektury to projekt fundacji Wolne Lektury – organizacji pożytku publicznego działającej na rzecz wolności korzystania z dóbr kultury.

Co roku do domeny publicznej przechodzi twórczość kolejnych autorów. Dzięki Twojemu wsparciu będziemy je mogli udostępnić wszystkim bezpłatnie.

Jak możesz pomóc?

Przekaż 1,5% podatku na rozwój Wolnych Lektur: Fundacja Wolne Lektury, KRS 0000070056.

Wspieraj Wolne Lektury i pomóż nam rozwijać bibliotekę.

Przekaż darowiznę na konto: [szczegóły na stronie Fundacji](#).