



Młodzieżowa
Agencja
Wydawnicza

RSW
„Prasa-Książka-Ruch”

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

SZTANDARD LUDU
Al. Racławickie 1
20-950 Lublin

Nr 2 5 z dn 3 0 -01-87



Lucjan Rydel: „Betlejem polskie”.
Na zdjęciu: Anna Torończyk (Małka Boska), Witold Zarychta (Święty Józef).

1.

To nie będzie typowa recenzja, bo i przedstawienie jest nietypowe. Powody owej nietypowości są co najmniej trzy: osoba dramaturga, sam dramat, no i przedstawienie, w którym anieli śpiewają, pasterze kłękają, a widzom wilgotnieją oczy od łez.

Gdy tak się dzieje — gdy na widowni więcej jest wzruszeń i emocji niż szelestu szarych komórek to znak, że naruszone zostało powołanie naszego teatru, który ma być ogromny. Na taki znak może wkroczyć w grę pomiędzy widownią a sceną Krytyk-Inkwizytor i spytać: „po co Rydel?”. Może też pojawić się Krytyk-Prześmiwca, absolutnie przedwojennej szkoły „wstydu uczuć” i może „ochać” Rydla oraz teatr. Ale może też pojawić się mądre zdanie profesora Zbigniewa Raszewskiego oznajmiające, że teatr może być także uroczą, szalą rozrywką.

2.

Ileśmy się „nachachali” z Matejki! Ze to albo pole kapusty o jesiennej porze, albo „białe gacie w tarapacie”. A potem pojawił się bardzo wielki malarz i z uznaniem wyraził się o kompozycji u Matejki. Wtedy zaczęliśmy stękać, przyznawać, że „e, tego, może e, to i owszem”. Jeżeli przywołuję tu Matejkę, to nie bez przyczyny, bo przecież w „Betlejem polskim”, w akcie III, także przewija się przez scenę poczet królów polskich i postaci z polskich dziejów.

Potrzebny mi tu będzie Sienkiewicz. Ten, na którego szarżowaliśmy nieraz: za wsteczne, sarmackie, zacofane widzenie dziejowej sceny, a po każdej takiej szarży zostawialiśmy jednak z palcem w buzi i stuporem w oczach pokonani przez język przede wszystkim, ale i przez mit. O mitach będzie trochę później, ale dlaczego potrzebny mi i Matejko, i Sienkiewicz — już z grubsza wiadomo.

3.

Kiedy bierze się na scenę dramat Lucjana Rydla, to bierze się także pod uwagę okoliczności towarzyszące, a w tym — osobę samego dramaturga. Tego z „Plotki o Weselu” spisanej przez Boya, bo to Rydłowe wesele było w Bronowicach, tego, który pisał dla „widzów o duszach prostych, niezbyt wymagających” (według W. Feldmana). Takiego Rydla — „poetę zaśmiezonego” — brał na warsztat Andrzej Rozhin, bo prawda ustalona przez L. Tatarowskiego, że twórczość Rydla „zagłuszyły koncepty mieszczkańskiej krytyki, powtarzane później przez infantylną publicystykę współczesną” — przebija się do świadomości twórców, krytyków i publicystów bardzo opornie.

4.

Świadomość, że Rydel jest „poetą zaśmiezonego” (E. Janowski) i zagłuszonym przez koncepty — to tylko jedna okoliczność wyboru repertuarowego. Druga sprowadza się do prawdy, że „Betlejem polskie” jest twórczym nieporęcznym. W przeciwieństwie np. do „Pastorałki” L. Schillera, która — jako „poręczna”, muzycznie wprost zaskomponowana — trafia na sceny o wiele częściej niż „Betlejem”. Osobiście „Pastorałek” oglądałem wiele (w planie żywym i lalkowym) — natomiast „Betlejem” oglądałem w czwartej dopiero realizacji: po nowohuckiej w teatrze dramatycznym, po olsztyńskiej w teatrze lalkowym i po olsztyńsko-białostockiej w teatrze pantomimy. Sądzę, że A. Rozhin, który przed wieloma laty inscenizował w Lublinie „Dialog na Święto Narodzenia” (niech mi wybaczą wszyscy teatralni święci i nawiedzeni, że „Dialog” stawiam obok Dejmkowej „Historii...” i obok „Spowiedzi w drewnie” A. Wilkowskiego) nieporęczność i oporność dramatu Rydla uwzględnił także.

5.

„Betlejem polskie” nie jest dramatem postaw, postaci i osobowości. Psychologia indywidualna, która tak wiele znaczy w teatrze — nie występuje tu nawet w postaci

śladowej. Jakim więc dramatem jest „Betlejem”? Najkrócej rzecz ujmując: jest to dramat figur konwencjonalnych, jest to dramaturgia symboli. Sztuka o losie zbiorowości, a nie o losach indywidualnych. Ze względu na ową konwencjonalność figur — dobrze się tłumaczy dramat Rydla na język teatru lalkowego. Natomiast w teatrze „żywego planu” nabiera blasku wówczas, gdy konwencjonalne figury wpisane zostaną w odpowiednie tło i ramy inscenizacyjne.

6.

„Betlejem” na lubelskiej scenie jest bardzo wystrojone (scenografia — Andrzej Markowicz) i rozkołódowane (muzyka, opracowanie kolęd i kierownictwo muzyczno-wokalne — Mieczysław Mazurek), a resztę niech objaśni cytat z eseju K. Wyki: „wzruszenia związane z obrzędowością Bożego Narodzenia stanowią w Polsce nie tyle składnik uczucia religijnego, ile patriotycznego (...). W sensie domowego ciepła, wdzięku rodzinnego obyczaju, całej tej poświaty lirycznej, którą w Polsce przeciętny mieszkaniec w sercu swoim nosi od dzieciństwa...”. Tu koniecznie trzeba dodać, że jest to nie tyl-

odbiara „Betlejem” jako „teatr źródeł”, jako widowisko zamurzone właśnie w „lirycznej poświacie”. Sprzyjają temu chóry tańczących i kołędujących anioli, sprzyja temu zamysłowi „pastorałka” z aktu I i finał, chociaż motywy patriotyczne w akcie III (tu: II część widowiska) brzmią wyraziście i mocno.

8.

Tradycja polskiego teatru narodowego i tradycja polskiego teatru ludowego utrwaliły możliwość gry bożonarodzeniowego dramatu w trzech częściach: Pastorałka — Sceny Herodowe — Pokłon Trzech Króli; Pastorałka — Herody — Jasełka. Dramat Rydla jest wierny tej tradycji, chociaż patriotyczne przesłanie nadaje jego dramatowi bardzo mocny walor polskiej lokalności. W przedstawieniu, jakie oglądałem na lubelskiej scenie wątpliwości budziły we mnie Sceny Herodowe. Wolalbym, aby na operowo wystrojonej scenie, w paradyżie sztandarów, piastowskich i jagiellońskich orłów, wśród pysznych kostiumów — był

Anieli śpiewają, a ludzie płaczą



Herod groźny, ale nie wściekły. Nadmiar ekspresji pozostaje być może w proporcji do wyobrażeń o Herodzie na ludowych scenach, ale odstaje od stylu tego widowiska. Rysując kalejącą tę partię przedstawienia jest także próba uruchomienia środków groteskowych (Straż Heroda). Po co? — nie wiem. Ale przecież i w tej partii widowiska — w momencie „otwarcia” pałacu Heroda na plan lokalny, polski — jest miejsce na zdumienie, uznanie, a być może i zachwyt grottgerowską wizją.

9.

Lista obsadowa „Betlejem” jest chyba obszerniejsza niż możliwości etatowe teatru. Z tej listy felietoniści wybrali już Henryka Sobiecharta w roli Dziadka. Przychylam się do ich zdania, bo sztuka jest zrobić sobie przedstawienie w przedstawieniu, do czego zresztą intermedium zaproponowane przez Rydla w pełni upoważnia. Włodzimierz Wiśniewski w roli Bartka też odmówił, przez co rozumiem, że uruchamia środki aktorские, kiedy indziej zapominał. Gdyby jeszcze pamiętał, że kiedy się mazurzy, to „drzewo” brzmi „drzewo”, a nie „dzewo”, a „zgrzeszyła” — „zgrzeszyła”. Pozostałym wykonawcom niechże wystarczą brawa, od których puchną widzą dłonie. Brawa od widzów wiernych teatrowi zawsze, przywróconych teatrowi przez Rozhina i „nawróconych na teatr” przez barwne, imponujące widowisko, jakim jest „Betlejem polskie” na lubelskiej scenie.

FRANCISZEK PIĄTKOWSKI
Fot. **ANDRZEJ POLAKOWSKI**

7.

W dramacie Rydla ważny jest wdzięk rodzimego obyczaju. Ale ważny jest także patriotyzm, mitologia narodu pozbawionego własnej państwowości. Jest więc „Betlejem” nie tylko teatrem pamięci w sensie literackim (i teatralnym), ale także dokumentem postaw, nastrojów i dążeń niepodległościowych z początków naszego wieku. A. Rozhin rezygnuje ze scen najbardziej „rozdzierających”: nie pojawiają się na scenie ani dzieci z Wrześni, ani Unita Podlaski. Z kolei w wielu innych scenach reżyser tak ustala kontrapunkty, że widz

Teatr im. J. Osterwy w Lublinie: „Betlejem polskie” Lucjana Rydla. Reżyseria: Andrzej Rozhin (asystent reż.: Henryka Gońda); scenografia: Andrzej Markowski (współpraca scen.: Ireneusz Salwa); choreografia: Jacek Tomasiak (współpraca chor.: Zenobia Stepowicz); muzyka, opracowanie kolęd i kierownictwo muzyczno-wokalne: Mieczysław Mazurek (współpraca muzyczno-wokalna: Janusz Baca). Premiera: styczeń 1987 r.