

ODGŁOSY

90-950 Łódź, ul. Piotrkowska 99

Betlejem polskie
wydanie
48
29-11-81
Nr 48



Foto: J. Naugebauer
L. Rydel — „Betlejem polskie”.

Wychodząc naprzeciw zapotrzebowaniu publiczności... — tak właśnie wypadłoby zacząć recenzję z „Betlejem polskiego” Lucjana Rydla, który wprowadził do swojego repertuaru Teatr Powszechny.

Potrzeby publiczności, najogledniej mówiąc, nie zawsze mieli na względzie autorzy obowiązuje także i teatry linii propagandowej tzw. minio-nego okresu, a tylko nieliczni twórcy teatralni dawali wyraz swym odbiegającym od obowiązującej linii przekonaniom artystycznym.

Z bogatego arsenału swoich środków i działań teatr wyłaczył niemal zupełnie bardzo publiczności potrzebny element wzruszenia, jakby zapominając, że tylko ono rodzi prawdziwe wspólne lub indywidualne przeżycie, na którym zasadza się sztuka teatru. Obecnie zaś przypomniał sobie o swej funkcji emocjonalnej, odczuwając przecież to wszystko, co czują przeciętni „zjadacze chleba”, sam spragniony wzruszeń, wychodzi naprzeciw równie spragnionej ich publiczności.

Teatr Powszechny inscenizacją „Betlejem polskiego” dostarcza widowni takiej ilości wzruszeń, że starczyłoby ich na scen kilka lub nawet kilkanaście, a ich kondensacja w dniu

premii wywołała skurcz gardła i łzy w oczach nie tylko części zgromadzonych na sali widzów, ale co już jest dosyć dziwne — wszystkich niemal aktorów tego przedstawienia. Ich reakcja każe mi podejrzewać brak niezbędnej w tym zawodzie odporności emocjonalnej i tego elementu profesjonalizmu, który oznacza umiejętność świadomego kierowania emocjami odbiorcy. Podniosłość chwili i siła przeżycia da się jednak wytłumaczyć każdą reakcją, co niniejszym czynię, by nie być podejrzaną o cynizm i posadzoną o brak uczuciowości. Czuje bowiem także i recenzent, bo i on wbrew wcale nierzadkim podejrzeniom, jest człowiekiem, ale też jak każdy człowiek ma prawo do indywidualnego rodzaju i natężenia tych przeżyć oraz własnej oceny sposobu dostarczania mu emocji i pobudzania wzruszeń. Całkiem po babku lubię i ja popłakać sobie za wzruszenia, ale nie lubię być do łez zmuszany chwytami nazbyt bolesnym, bo odczuwam go jako przesadne i za daleko idące przekroczenie granic umowy wynikającej z najbardziej nawet pojemnego rodzaju sztuki, na którego terenie mam się wzruszać.

„Betlejem polskie” Lucjana

Rydla jest typową szopką. Szopka zaś jest istotnie gatunkiem bardzo szerokim, mogącym pomieścić wszystko. Czy jednak w szopce tak wyraźnie młodopolskiej, tak swym młodopolskim charakterem urzekającej oraz „młodopolsko” podniosłej, winni znaleźć się: Żołnierz z 1939 roku, Żołnierz spod Monte Cassino, Żołnierz I Armii Wojska Polskiego i Dzieci powstańczej Warszawy? Nie twierdząc, że nie. Po prostu nie wiem. Dla mnie postacie te są w bardzo silny, ale inny sposób dramatyczne, wzruszyłyby mnie zawsze i wszędzie, więc wzruszyły mnie i w szopce, ale nie śmiałybym tak jak uczynił to reżyser widowiska Czesław Przybyła, ustawić tych postaci

plotkując o najstojniejszym polskim weselu i „Weselu”. Twórca ów, powodowany najlepszymi intencjami, napisał „ludową” szopkę, będącą ledwie scenariuszem, partyturą teatralnego widowiska, które artystyczną pełnię osiągnąć może (lub nie) dopiero w scenicznym realizacji. Szlachetne motywy autora pozwoliły mu zresztą nadać „Betlejem polskiemu” rysy równie szlachetnej i czystej, choć bardzo prostej urody, ale słabość warsztatu dramatopisarskiego Rydla nie uchroniła jego dzieła przed dość wyraźnymi pęknięciami w konstrukcji wziętego na warstwie materialu. Ma jednak „Betlejem polskie” tę nad innymi dziełami Rydla przewagę,

bardziej. Jak szopka szopką, Herod winien być tylko zły, jego żołnierze tylko przestraszeni i głupi, Śmierć tylko machająca kosą, a Szatan tylko czyhający na duszę, wszyscy zaś razem, całe to towarzysztwo, musi być tak „straszne”, że aż śmieszne — inaczej cała zabawa (bo to przecież zabawa) na nic. Tymczasem z siebie tylko wiadomych powodów reżyser zobaczył w tym materiale okazję do aktualizującej i uogólniającej refleksji politycznej (!), podjął z góry skazane na przegraną nieudane próby nasycenia tego aktu niejasną zresztą i niepotrzebną aluzyjnością, aktorom kazał męczyć się z nazbyt krętą linią nakreślonymi zadaniami inter-

TEATR

wszechnego. Tym też przejęciem tłumacząc utrudniającą zrozumienie tekstu dykcję Andrzeja Fogla, Leszka Benke i Jerzego Szpunara (w rolach Pasterzy) w pierwszym akcie — potem już było lepiej. Omówionym tu podstawowym błędem reżyserskim usprawiedliwić trzeba zagubienie przerysowującej nieco swoją arcyzabawną rolę Ewy Zdzieszzyńskiej (Śmierć) oraz bezzadność Józefa Zbiróga (Herod), Marii Wawszczyk (Królowa) i Bronisława Wrocławskiego (Szatan), którzy dysponując widocznie dobrym warsztatem aktorskim, starali się jak mogli wybrnąć z zadań niewykonalnych i niczym nieuzasadnionych. Powierzona sobie rolę Matki Boskiej tak bardzo przeżyła Alicja Knast, że siła jej przeżycia zmusiła Barbarę Fijewską (autorkę ciekawych układów ruchowych i choreograficznych) do pocałowania aktorki w rękę (!) co dla kuriozalności zdarzenia odnotowuję z kronikarskiego obowiązku. We wdzięcznej zapewne pamięci widzów pozostanie Tadeusz Sabara w charakterystycznej roli Żyda Lejby. Ładną (szczególnie w początku trzeciego aktu) scenografię opracował Bogdan Sille. Oprawa muzyczna jest dziełem Bogdana Pawłowskiego, który kierując z dyrygenckiego pulpitu tą stroną spektaklu napracował się bardzo nad utrzymaniem w koniecznych rytmach wokalnie zgoła niesfor-nych, choć wdzięcznych i urodziwych Aniołów, w których przeistoczyły się panie: Barbara Połomska, Julitta Sekiewicz, Diana Stein, Magdalena Cwennówna i Barbara Szczeniak.

Spektakl różnymi jakościowo sposobami budzi wzruszenia. Budzi też różne wątpliwości. Jedno natomiast pewne jest absolutnie: sukces frekwencyjny. I może właśnie o to chodzi... Wszak — jak powiedział niedawno nasz senior — o wszystkim w teatrze decyduje publiczność. Ona wystawia niepodważalne oceny.

EWĄ

PANKIEWICZ

CUDA, CUDA OGŁASZAJĄ (W TEATRZE POWSZECHNYM)

w jednym szeregu ze „wzruszającymi” pastuszkami. hołym „ludem wiejskim”, wdzięcznie wesolutkimi aniołkami i toczącym odwieczną z diabłem utarczkę Panem Twardowskim. Wychodząc z teatru słyszałam zgryźliwe uwagi grupki młodzieży: „tylko Wajęsy tu brakowało”, a zaręczam, że nie było w tej uwadze nawet cienia niechęci do przewodniczącego „Solidarności”.

Otarłszy spontaniczne z jednej strony, z drugiej zaś zbyt silnym chwytem wymuszone łzy wzruszenia przystąpić muszę do oceny spektaklu. Autor „Betlejem polskiego” Lucjan Rydel przez jednych określany bywa mianem grafomana, inni zaś twierdzą, iż należy mu się miejsce „w panteonie narodowej literatury”, co jak sadzę stanowi wyraz przekonania, że jest on twórcą największej miary. Obydwie opinie grzeszą w moim przekonaniu ekstremalnością. Jestem bowiem zdania, że był Rydel twórcą średniej klasy, któremu miejsce w literaturze „wyrobił” Wyspiański i to bynajmniej nie dla tego literackich zasług, a dla znacznej sławy przydał Boy,

że szansę uzyskania szlachetności tonu daje inscenizatorowi, który widząc wątpliwość konstrukcji i stylu, powinien nadać teatralnemu kształtowi dzieła walor jednorodności i przede wszystkim zadbać o osiągnięcie na scenie absolutnej czystości i spójności stylistycznej dwóch pierwszych aktów stanowiących odrębną całość w zestawieniu z aktem trzecim.

O ile tylko z subiektywnego odczucia zrodzona niepewność, czy też raczej wątpliwość powodowała mną, gdy czyniłam uwagę na temat wprowadzenia do utworu Rydla postaci których poza wszystkim zakomponować nie mógł, bo ich nie dożył, o tyle w podniesionej teraz kwestii mam absolutną pewność, iż reżyser popełnił błąd kardynalny i niewybaczalny, bo świadczący o nieznaności praw wziętego na warsztat gatunku. A w przypadku partytury szopki trzeba koniecznie wiedzieć, jak to grać, a przynajmniej przyjąć dla wykonania tego utworu jedną konwencję. Klasyczna bożonarodzeniowa szopka zakłada pewien schematyzm postaci i nim właśnie bawi naj-

pretacyjnymi sprowadzającymi się do pogięcia psychologicznego odtwarzanych postaci i... całą zabawę, która tak czy inaczej wywołałaby wzruszenie, popsuł, czyniąc rzecz niespójną z pierwszym aktem i — co odbiło się na dalszym toku przedstawienia — słabo kontrastującą z bardzo już dramatycznie przez Rydla i siebie napisanym aktem trzecim. Błąd to reżyserski jedyny (cały spektakl ma bowiem walor lekkości i wdzięku), ale przynoszący w moim przekonaniu wielką szkodę linii inscenizacyjnej tego przedstawienia.

Wdzięk spektaklu wydaje się nieco monotony, w niezmiennym, właśnie monotonnym rytmie przewijają się przed naszymi oczami obrazy pierwszego i drugiego aktu. Znaczną za to precyzją i przemyślaną do końca kompozycją cechują się za to sceny finałowe przywodzące na myśl romantyczne i młodopolskie „apoteozy” i „żywe obrazy”, dla mnie zbyt monumentalne, ale to znowu kwestia indywidualnego gustu i upodobań.

Z wielkim przejęciem odegrał rzecz całą zespół Teatru Po-