

Franciszek Piątkowski
Anieli śpiewają, a ludzie płaczą

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 klękają, 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-Prześmiewca, absolwent przedwojennej szkoły „wstydu uczuć” i może „ochachać” Rydla oraz teatr. Ale może też pojawić się mądre zdanie profesora Zbigniewa Raszewskiego oznajmiające, że teatr może być także uroczystą rozrywką.

2.

Ileśmy się „nachachali” z Matejki! Że 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 „ę, tego, może ę, 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 Rydlowe wesele było w Bronowicach, tego, który pisał dla widzów o duszach prostych, niezbyt wymagających” (według W. Feldmana). Takiego Rydla — „poetę zaśmieszonego” — brał na warsztat Andrzej Rozhin, bo prawda ustalona przez L. Tatarowskiego, że twórczość Rydla „zagłuszyły koncepty mieszczańskiej krytyki, powtarzane później przez infantylną publicystykę współczesną” — przebija się do świadomości twórców, krytyków i publicystów bardzo opornie.

4.

Świadomość, że Rydel jest „poetą zaśmieszonym” (E. Jankowski) i zagłuszonym przez koncepty — to tylko jedna okoliczność wyboru repertuarowego. Druga sprowadza się do prawdy, że „Betlejem polskie” jest tworzywem nieporęcznym. W przeciwieństwie np. do „Pastorałki” L. Schillera, która — jako „poręczna”, muzycznie wprost zakomponowana — 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 „Historyi...” 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 talk 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 raimy inscenizacyjne.

6.

„Betlejem” na lubelskiej scenie jest bardzo wystrojone (scenografia — Andrzej Markowicz) i rozkolędowane (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 tylko czułość serca, ale także świadomości, że „Betlejem” L. Rydla zostało „skomponowane” z motywów powszechnie znanych, zakotwiczonych w dziejach polskiej kultury, polskiego języka i polskiej mitologii narodowej. Jeżeli A. Mickiewicz mówił w swoich paryskich wykładach, że takimi kantyczkami jak polskie nie może poszczycić się żaden naród na świecie, to trzeba znać istotę tych wykładów, aby wiedzieć, że chodzi o walor tych kanty czek jako „literatury kopalnej”. Takiej literatury, która utrwała się w zbiorowej pamięci, przerzuca mosty między dawnymi i nowymi laty, mówi do nas — współczesnych — językiem średniowiecza, Reja i Kochanowskiego, Karpińskiego i tych, których nie znamy z imienia i nazwiska, ale którzy — wiemy — byli „kiedyś”. Dlatego można powiedzieć, że „Betlejem” to teatr pamięci.

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 odbiera „Betlejem” jako „teatr źródeł”, jako widowisko zanurzone właśnie w „lirycznej poświacie”. Sprzyjają temu chóry tańczących i kolędujących aniołów, 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 tradycje 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 lojalności. W przedstawieniu, jakie oglądałem na lubelskiej scenie wątpliwości budziły we mnie Sceny Herodowe. Wolałbym, aby na operowo wystrojonej scenie, w paradzie sztandarów, piastowskich i jagiellońskich orłów, wśród pysznych kostiumów — był 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. Rysą kaleczącą 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, polaki — jest miejsce na zdumienie, uznanie, a być może i zachwyty grottgerowską wizją.

Lista obsadowa „Betlejem” jest chyba obszerniejsza niż możliwości etatowe teatru. Z tej listy felietoniści wybrali już Henryka Sobiecharta w roli Dziadka. Przychyłam się do ich zdania, bo sztuką jest zrobić sobie przed stawienie w przedstawieniu, do czego zresztą intermedium zaproponowane przez Rydla w pełni upoważnia. Włodzimierz Wiszniewski w roli Bartka też odmłodził, przez co rozumiem, że uruchamia środki aktorskie, kiedy indziej zapomniane. 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 widzom 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.

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 Tomasik (współpraca chor.: Zenobia Stepowicz); muzyka, opracowanie kolęd i kierownictwo muzyczno-wokalne: Mieczysław Mazurek (współpraca muzyczno-wokalna: Januizs Baca). Premiera: styczeń 1987 r.

Pierwodruk: Sztandar Ludu, 30 I 1987