

ELŻBIETA MORAWIEC

26 Recepta na teatr popularny

O d czasu „Dziadów” i „Wyzwolenia” Swinarskiego w Starym nie było takiego sukcesu w krakowskim teatrze. Jeśli przez sukces rozumieć zainteresowanie publiczności, ten najczulszy barometr nastrojów i żywych potrzeb. Na „Betlejem polskie” Lucjana Rydla, wystawione przez Teatr Ludowy w Nowej Hucie (premiera 21 grudnia 1979), bilety wyprzedano na wszystkie przedstawienia do końca marca. I nie jest to wcale fikcja, czyli pusta widownia, zapelniona abonamentowymi „martwymi duszami”. Komentarze zbyt-eczne.

W okresie międzywojennym grany na wielu scenach polskich, z krakowską na pierwszym miejscu, przez największe tuzy polskiej sceny (m. in. kariera Józefa Węgrzyna rozpoczynała się od roli Jędrka-Mędrka), dramat Rydla nie miał ani jednej inscenizacji powojennej! Pełna wdzięku szopka, łącząca elementy starej krakowskiej tradycji bożonarodzeniowej z kroniką historii Polski, należąca niegdyś do ABC patriotycznej edukacji teatralnej pokoleń, została całkowicie usunięta w cień niepamięci. Złożyły się na to różne przyczyny. Legenda Schillera i legenda Wyspiańskiego — wśród zjawisk artystycznych — też odegrały niemałą rolę. „Pastorałka” Schillera, czerpiąca pełną garścią i z Rydla, mocą wielkiego nazwiska twórcy zepchnęła Rydla do teatralnego piekielka. Wyspiański sportretował Rydla w „Weselu” nie nażyty wielkodusznie, współczesna historia literatury, idąc w ślad za pobłażliwą ironią czwartego wieszczu, skwapliwie skróciła informację o Rydlu do jednozdaniowych wzmianek. Przykład, jak niekiedy nasz kult wielkości i „głębszych znaczeń” preparuje

i wyjaławia kulturę. A nie składa się ona, choćby nie wiem jak życzyli sobie tego podręczniki, z samych dzieł na miarę Fidasza. I czasem, w sposób zgoła nieoczekiwany, aktywizują się w niej, pod ciśnieniem czasu, pokłady zapomniane bądź uznane za martwe.

„Betlejem polskie” (1904) zapisało piękne karty w dziejach narodowej sceny. Zdarzyło się z nim to, co zdarza się utworom najwybitniejszym lub utworom, które nieomylnie trafiając w ducha ludowej tradycji, stają się wciąż na nowo inspiracją tego ducha. Jasełka Rydla, a dokładniej III akt „Betlejem”, uzupełniała żywa historia. Składanie darów, hołdów i próśb u Złobka liczni dopisywacze (w tym i sam autor) rozszerzali o polityczne aktualia, m. in. w dwudziestolecie do barwnej procesji historycznych postaci dodano Legionistę, Słazaka, Mieszczekę z Mazur Pruskich. A Rydlowe kuplety Jędrka-Mędrka i Żyda z interludium można w szczerko-wej postaci usłyszeć jeszcze dziś, jako „ludowe”, w niejednym herodowym widowisku na podkrakowskiej wsi.

Nowohucka premiera (reżyseria Henryk Giżycki, pod opieką artystyczną Bronisława Dąbrowskiego, scenografia i kostiumy Józef Napiórkowski), przygotowana została niezwykle starannie, z całym nakładem sił i środków. Oprócz zespołu aktorskiego, rzetelnie i z sercem wypełniającego zadania, w „Betlejem” występują członkowie zespołu tanecznego „Hamernik” Domu Kultury Huty im. Lenina i uczniowie Szkoły Muzycznej w Nowej Hucie jako chór anielski. (Anonimowy młodociany solista w tym chorze czystym, mocnym głosem, z dziecinnym przebiegiem wykonuje pastorałkę „Ej,

maluśki, maluśki jako rękawiczka...”.) Przedstawienie ma widowiskowy rozmach, świetny rytm i klimat, rubasność przełamuje się z liryzmem koledy, dramatyczna alegoria historyczna ustępuje przed cudowną interwencją mocy

dary pasterskie — czyżki i gołęb, trafnie przejęte z inwencji Konrada Swinarskiego). Efekty świetlne, niezapomniane dla dziecięcej wrażliwości niebo „prawdziwie” mrugające gwiazdami, jarząca się betlejem-ska gwiazda, fosforyzujący w ciem-



„Betlejem polskie” w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie.

niebieskich, w zrecznie „zrewaloryzowanym” interludium po akcie II Dziadek skutecznie upomina się o zasilenie skarbonki „Na odnowę Krakowa” — i czystość polszczyzny. Teatr „jak żywy”, bez cienia pozy awangardowej, umiejący jednak czerpać z najlepszych współczesnych wzorów inscenizacyjnych (anielski chór pod szep, „żywe”

ności szkielet śmierci. Skróconą procesję postaci z aktu III otwiera Kazimierz Wielki. Po nim Jagiello z Jadwigą, Jan III Sobieski zamykają erę Polski potężnej. Dalsze postacie — konfederat barski, kosynier kościuszkowski, legionista generała Dąbrowskiego, ułan z powstania listopadowego, powstaniec 1863, mieszcza z Poznańskiego, przeką-

zuja obraz Polski upadłej i zniewolonej, podnoszącej się w daremnych, heroicznych zrywach do wolności ludzkiej i narodowej. Jaka szkoda, że tak po macoszemu traktujemy współczesność, historię najnowsza, czekając, „aż się temat świeży, jak figa ucukruje, jak tytuł uleży”. Iluż to prominentnych, wielkich współczesnych można by dziś dopisać do obrazu „Polonia triumphans”, iluż zwykłych szarych ludzi...

Przedstawienie „Betlejem polskie” bez żadnej przesady można zarekomendować widzom od lat 5 do 100. I taki też jest przekrój wieku widowni — wnuczki, mamy, taty i babcie. Charakter widowni i charakter widowiska wskazują, jak prosta jest recepta na teatr popularny i masowy: wystarczy sięgnąć do tych źródeł narodowej tożsamości, które jednak zdolne są ożywić wyobraźnię dziecka i staruszki, robotnika i profesora. Żywa kultura nie może funkcjonować bez wysokiej legendy swoich arcydzieł, ale równie niebezpieczne dla jej życia jest odcinanie od niej gałęzi legendy naiwnej, prostej i powszechnej. W „Polaków portrecie własnym” nie może zabraknąć dla nich miejsca. Że nie taki konterfekt zbiorowości by się marzył, że chciałoby się wraz z Konradem Wyspiańskiego krzyknąć:

„Ja wiem, czego ty chcesz: że Polska ma być mitem, mitem narodów, państwem ponad państwa, prześcigającym wszystkie, jakie są Republiki i Rządy; oczywiście niedościgłym, wymarzoną (...). A ja chcę tego, co jest wszędzie (...).”

Trudno, pamiętajmy, że racie i istnienie Masek są wciąż równie aktualne jak posłannictwo Konrada. I dobrze się stało, że w Krakowie, obok portretu Konrada, fresku „Snu o Bezgrzesznej”, pojawiło się jako barwa uzupełniająca „Betlejem polskie” Teatr w Nowej Hucie, od kilku ładnych lat przeżywający głęboki kryzys, złapał, jak się zdaje, oddech, realizacja „Betlejem polskiego” w pełni usprawiedliwiająca swój tytuł do imienia „ludowy”.

ELŻBIETA MORAWIEC



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 23-59-59

TEATR

Warszawa, ul. Jakubowska 14

wydanie

5

Nr

- 2 - 03-80

recenzja

„Betlejem polskie” po czterdziestu latach

GRZEGORZ SINKO

Sredniowieczny dramat misteryjny stanowi dziś w całej Europie tylko przedmiot badań, a na scenach pojawia się jako zabytek lub przedmiot sztucznego ożywiania. Polska jest jedynym krajem, w którym dramat ten nie tylko trwa po dziś dzień, ale w jednej ze swych odmian wszedł jako żywy element do teatru XX wieku: chodzi tu o szopkę w teatrze lalek i jasełka w teatrze żywego planu. Moment przejścia od niewygasłej jeszcze tradycji ludowej do teatru współczesnego da się określić bardzo ściśle dzięki badaniom profesora Tomasza Weissa: w r. 1904 Stanisław i Tadeusz Estreicherowie wydali pod pseudonimem Jana Krupskiego — jako 24 tom *Biblioteki krakowskiej* — tekst i melodie szopki krakowskiej spisane z ust mura-za z Krowodrzy i starego szopkarza Michała Ezenekiera; zapis nutowy sporządził Witold Noskowski.

W grudniu 1904 odbyła się w lwowskim Teatrze Miejskim premiera *Betlejem polskiego* Lucjana Rydla, w styczniu 1905 wystawił *Betlejem* Teatr Ludowy w Krakowie, a 27 grudnia 1905 — Teatr im. Słowackiego, utrzymując rzecz w repertuarze aż do roku 1934. Książkowe wydanie *Betlejem polskiego* z ilustracjami Włodzimierza Tetmajera wyszło w r. 1906, zaś w lutym tegoż roku odbyło się pierwsze przedstawienie szopki „Zielonego Balonika”, którego jednym z głównych animatorów był nie kto inny jak Noskowski, współpracownik Estreicherów sprzed dwóch lat.

Zarysowały się tu od razu dwie linie przyszłego rozwoju: w kierunku kabaretu satyryczno-politycznego i w kierunku teatru poetyckiego, traktującego pod postacią jasełek o sprawach jak najpoważniejszych.

Szopka krakowska, najbardziej rozwinięta z ludowych szopek, stanowiła doskonały punkt wyjścia dla obu gatunków. Jej morfologię, zawierającą in nuce elementy kabaretu, systematyzował w specjalnym studium Ryszard Wierzbowski, zaś tutaj dość jest zauważyć, iż szopka ta, obok rozbudowanej satyry stanowej, zawiera bogaty materiał literacki i historyczny. Weszła do niej poezja Wolnego Miasta Krakowa (krakowiaki Edmunda Wasilewskiego, pochwała Krakowa Anny Libery Morawianki) i poezja patriotyczna (*Polonez Kościuszki* Rajmunda Suchodolskiego); do historii nawiązują, poza sceną raclawicką, napoleoński Ułan i Saper oraz scenka z Chłopem z Galicji, potępiająca wydarzenia po drugiej stronie Wisły w r. 1846 zgodnie z odczuciem ludu Krakowa, który poparł wtedy rewolucyjny rząd Józefa Tyssowskiego.

Tomasz Weiss i Ryszard Wierzbowski zauważyli, że satyryczne elementy szopki już wcześniej inspirowały pisarzy (Aleksander Dunin-Borkowski 1849, Wiktor Gomulicki 1880, Józef Szujski: *Jasełka galicyjskie* 1875), ale dopiero od „Zielonego Balonika” wiedzie się nieprzerwany ciąg teatralny poprzez szopki „Pikadora” i „Cyrułika Warszawskiego” aż niemal po dzień dzisiejszy. Poetycki nurt poważnego zaan-

gażowania prowadzi natomiast od Lucjana Rydla do sztuki Ernesta Brylla *Po górach, po chmurach* (1969), stanowiącej piękny dowód żywotności i aktualności gatunku.

Obok tych dwóch głównych nurtów dramaturgię szopkowo-jasełkową reprezentują liczne sztuki dla dzieci (Maria Konopnicka 1906, Artur Oppman 1907, Janina Porazińska 1934 — daty odnoszą się do publikacji książkowych), czy też kompilacje tekstów ludowych na użytek ruchu amatorskiego (Jędrzej Cierniak 1926). Wynikiem inspiracji czysto literackiej są wiersze Tytusa Czyżewskiego zebrane w tomie *Pastorałki* z r. 1926, zrealizowane niedawno z powodzeniem na estradzie poetyckiej. Wreszcie, sumą historycznych widowisk misteryjnych związanych z Bożym Narodzeniem jest *Pastorałka* Leona Schillera — przepiękna barwna karta w dziejach teatru polskiego, która jednak świadczy tylko o spojrzeniu wstecz, a nie na współczesność.

W *Betlejem polskim* Rydla przejęte fragmenty szopki krakowskiej i przede wszystkim koledy pełnią istotną rolę w budowaniu akcji odnoszącej się do spraw Polaków na początku XX wieku. Ze śpiewem *Dzisiaj w Betlejem...* aniołowie osłaniają lud polski przed siepacznymi zaborcy-Heroda; finał koledy Franciszka Karpińskiego jest w swoim kontekście błaganiem o wyzwolenie. Aktualny charakter *Betlejem polskiego* zaznaczono też (co piszący te słowa dobrze pamięta) przez zmieniające się atrybuty Heroda i jego dworu oraz przez dodawa-

nie kolejnych postaci w scenie holdu betlejemskiego. U Rydla zamykała ich szereg pierwotnie Mieszczka z Poznańskiego i Dzieci wrzesińskie; późniejsze teksty pochodziły od Antoniego Waśkowskiego.

W Krakowie w Teatrze im. Słowackiego grano po raz ostatni *Betlejem* na Boże Narodzenie 1934 r. Potem sztuka przeszła do zespołów amatorskich (np. Bursy ks. Kuznowicza), w latach wojny towarzyszyła uchodźcom w Rumunii, na Węgrzech i w Szwajcarii, jej tekst wydano w Glasgow w 1941 r. Jeszcze potem — nie była obecna na scenie. Premiera w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie oznacza powrót *Betlejem polskiego* do teatru zawodowego.

Inscenizacja Henryka Giżyckiego świadczy o procesie rozpoczętym już w latach trzydziestych, a zmierzającym do ujęcia sztuki w rodzaj klamry, czy też ramy. Przez długie lata rzecz znaczyła (jak w didaskaliach Rydla) wprost i bezpośrednio. Państwisko było „prawdziwym” kraj-obrazem polskim, pałac Heroda — wspaniałym pałacem. „Prawdziwi” byli aniołowie z błyszczącymi mieczami, zjeżdżający na flugu, „prawdziwa” Święta Rodzina, królowie polscy i polskie postacie historyczne. Dzieci (a wśród nich i sprawozdawca) były zachwycone taką dosłownością, ale dorośli widocznie odbierali ją gorzej, skoro Wacław Nowakowski w swej inscenizacji z 1934 r. wprowadził teatr w teatrze: zbudował na scenie ogromną szopkę

krakowską, w której aktorzy poruszyli się na podobieństwo lalek. U Henryka Giżyckiego najpierw kompania koledników przychodzi do teatru z małą szopką w kształcie betlejemskiej stodoły, czy obory, a po podniesieniu kurtyny w tej samej, powiększonej na scenie, szopce rozgrywa się sztuka Rydla.

Każdemu z aktorów przypada po dwie role: kolednika i danej postaci z *Betlejem*, co stwarza pewien dystans. Reżysersko rzecz jest pomyślana bardzo konsekwentnie, chociaż aktorsko —

przy istniejących słabościach zespołu — nie ze wszystkim się udało.

Drugi nawias, w jaki ujęto widowisko, to ścisła historyczność. Grany jest pierwotny tekst Rydla, bez późniejszych dodatków, ze skrótami tylko w poczcie królów polskich i z pominięciem jednej z postaci z XIX wieku. Jak na ilustracjach Tetmajera, Herod ma atrybut bizantyjskiego orla, jego dworzanie to Prusacy w pikielhaubach, zaś dobry Marszałek dworu, który wstawia się za Polakami, nosi bokobrody ce-

sarza Franciszka Józefa. Jedyna dopisana kwestia to wezwanie Dziadka do składki na odnowę Krakowa i nazwanie przezeń całej sztuki „Pana-Rydłowym zabytkiem”.

Oba zabiegi okazały się słuszne: uniknięto zarówno naiwnej dosłowności, milej może w ludowym teatrze amatorskim, ale nie na scenie zawodowej, jak i wszelkich aluzyjnych smaczków. *Betlejem polskie* przemówiło z ogromną siłą jako sztuka o Polakach, która od trzech ćwierci wieku stanowi część portretu ich

kultury. Przywrócenie tego rysu w portrecie jest sprawą ze wszech miar godną odnotowania.

GRZEGORZ SINKO

Teatr Ludowy w Krakowie: *BETLEJEM POLSKIE* Lucjana Rydla. Reżyseria: Henryk Giżycki, opieka artystyczna: Bronisław Dąbrowski, scenografia i kostiumy: Józef Napiórkowski, choreografia: Jacek Tomasiak, opracowanie muzyczne: Ewa Lis. Premiera 21 XII 1979 (fot. Jerzy Jaruga)



Słowo Powszechne

CU-551 Warszawa, ul. Mokotowska Nr 40

wydanie

Nr 24 z dn. 31-01-80

W Teatrze Ludowym w Nowej Hucie

„Betlejem Polskie” L. Rydla

NIE zawsze sprawiedliwy los przekazał nam postać Lucjana Rydla jako „ciągiem gadającego” pana młodego w „Weselu”. Portret literacki Rydla utrwalony przez Wyspiańskiego już w ocenie współczesnych wydał się nader krzywdzący i nie przekazywał prawdy o człowieku, który był wybitnym erudyta zwłaszcza w zakresie hellenistyki i historii, mistrzem słowa i znawcą teatru. Z jego bogatej literackiej spuścizny kilka co najmniej utworów na trwałe zostało w dorobku naszej kultury, aby wspomnieć tylko „Zaczarowane koło”, „Zygmunta Augusta” czy „Jeńców”. Miał też Rydel autentyczne zainteresowanie dla Teatru Ludowego, był autorem pionierskiej pracy „Teatr wiejski przyszłości”. Jednym z najbardziej znanych dramatycznych dzieł Rydla, ludowym w najlepszym tego słowa znaczeniu jest pełne scenicznej werwy „Betlejem polskie”. W swoim czasie jeden z najczęściej grywanych utworów na polskich scenach, który trafił i na sceny amatorskie, wiejskich nie wyjącając. Tradycyjnie wystawiały co roku „Betlejem” teatry krakowskie, a grywały w nich takie tuzy sceniczne jak Solski, Węgrzyn, Osterwa, Jaracz, Dulębianka. Solski napisze w swoich wspomnieniach takie słowa: „aktorzy czuli się zawsze świetnie w rolach z „Betlejem”, publiczność przyjmowała je z radością, teatr miał niezawodne powodzenie. Grałem wtedy i przez następne dziesięć lat dziadka z torbą. Pamiętacie tę postać? To nie był czas pracy, to były trzy godziny przemilej rozrywki”.

Trudno powiedzieć dlaczego w powojennym okresie „Betlejem” Rydla będące wzorem wszak dla wszystkich szopek, politycznych i obrzędowych, czy widowisk w rodzaju „Pastorałki” Schillera, zostało niesłusznie zapomniane przez polską scenę. Tym większa zasługa Teatru Ludowego w Nowej Hucie, który pod nową dyrekcją przybyłego z Kielc Henryka Giżyckiego wprowadził na swoją scenę ów utwór, którego kanwą jest Bożonarodzeniowa opowieść wtopiona w polską zwłaszcza krakowską scenerię i polskie historyczne realia. Niewiele chyba było spektakli w 25-letniej działalności Teatru Ludowego w Nowej Hucie, kiedy to nazwa teatru stała się tak adekwatna w stosunku do wystawianego dzieła scenicznego. Reżyser przedstawienia stworzył autentyczny spektakl, gdzie epitet „ludowy” nie jest synonimem żadnej taryfy ulgowej (owego kokieterijnego „na ludowo”), ale nosicielem rzeczywistych walorów artystycznych. Rzadko kiedy w ostatnich latach pracy Teatru Ludowego widzieć można, tak jak tym razem, widownie tak porwaną urokiem przedstawienia, tak spontanicznie je akceptującą. Henryk Giżycki, a sądzę, że i sprawujący opiekę artystyczną nad „Betlejem” wybitny znawca teatru dyr. Bronisław Dąbrowski nawiązali w koncepcji swojego spektaklu do historycznego przedstawienia „Betlejem”, które odbyło się przed laty w podkrakowskiej wsi Tonie i grane było przez miejscowych

chłopów pod kierunkiem samego Rydla. W nowohuckim spektaklu głównym elementem scenografii stała się wiejska stodoła, która w razie potrzeby jest raz schronieniem dla pasterzy, raz herodowym dworem, by stać się wreszcie roziskrzoną gwiazdami szopką, owym „polskim Betlejem”, gdzie obok Maryi, Dzieciątka i Józefa pojawiają się i polscy królowie, powstańcy i legionści, postacie z krakowskich legend, podkarpaccy górale, ale także i rzemieślnicy i mieszczenie. Jest, naturalnie i ów dziadek z torbą, tym razem uwspółcześniony, gdyż prosi o datki na odnowę Krakowa. Wyróżnić trzeba by grę całego bez wyjątku zespołu Teatru Ludowego, podkreślając obok walorów gry aktorskiej także i dobre przygotowanie muzyczne, zwłaszcza świetne wykonanie kolęd. Bardzo dobrym pomysłem reżysera okazało się wprowadzenie dzieci (ze szkoły muzycznej w Nowej Hucie) jako śpiewających aniołów.

„Betlejem polskie” Lucjana Rydla w Teatrze Ludowym cieszy się zasłużoną frekwencją, spektakle idą kompletami, na widowni mieszkańcy Nowej Huty, Krakowa, a prawie na każdy spektakl autokary dowożą widzów i z innych stron Polski.

W nastrój przedstawienia znakomicie wprowadzają wystawione w hallu Teatru Ludowego piękne szopki pochodzące z tradycyjnych krakowskich konkursów.

IZABELLA BOBBÉ

Teatr Ludowy w Nowej Hucie: „Betlejem polskie” Lucjana Rydla. Premiera 21 grudnia 1979 r. reżyseria Henryk Giżycki, opieka artystyczna Bronisław Dąbrowski, scenografia Józef Napiórkowski, opracowanie muzyczne Ewa Lis, choreografia Jacek Tomasik.



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

TRYBUNA LUDU

Warszawa, Pl. Starynkiewicza 7

wydanie

5 5

5 -03- 80

TEATR

Ludowa pastorałka

PRZEDSTAWIENIE to ściąga do teatru publiczność, która wypełnia salę do ostatniego miejsca, raz po raz żywiołowo reaguje oklaskami, a po finale wyraża swą wdzięczność aktorom ponad 10-minutowym aplauzem. Czy może być lepsza rekomendacja spektaklu? Ale w tym przypadku wszelkie zachęty i zaproszenia do teatru są zbędne. Widzowie przyjeżdżają nawet z sąsiednich województw.

Takim powodzeniem cieszy się „Betlejem polskie” Lucjana Rydla, widowisko, którym Henryk Giżycki przedstawił się jako nowy dyrektor Teatru Ludowego w Nowej Hucie.

Już sam wybór sztuki pozwalał wróżyć powodzenie. Rydlowa pastorałka, niegdyś często grywana, a po wojnie przegrywająca konkurencję z „Pastorałką” Leona Schillera, jest bardzo silnie powiązana z tradycją wsi krakowskiej, nie na zasadzie pięknej stylizacji, ale wręcz przeniesienia na scenę autentycznej obyczajowości.

Rydel wywiódł swój utwór z ducha ludowego i potrafił wyrazić w artystycznej formie tekstu scenicznego duchową tradycję ludową. Tradycję, której akcenty narodowe, patriotyczne niesione są przez pojawiające się w trzecim akcie postacie historyczne — królów polskich i powstańców.

Nie więc dziwnego, że ta najbardziej krakowska ze wszystkich dziś granych w Krakowie sztuk, ściąga tłumy do teatru. Zwiastuje, że trafność wyboru pozycji repertuarowej idzie w parze ze starannością, z jaką zespół przygotował przedstawienie.

W bogatej, kolorowej scenografii, wzorowanej na szopkach ludowych, Henryk Giżycki skomponował z rozmachem widowisko, w którym żywiołowość przeplata się z liryzmem a humor z chwilami wzniosłymi, nie rozbijając przy tym jednolitego klimatu całości. Reżyser zaprosił do udziału w spektaklu śpiewających uczniów Szkoły Muzycznej w Nowej Hucie, a także członków zespołu „Hamernik” przy DK Huty im. Lenina, którzy tańczą zbójnickiego. Resztę tańców ludowych i solowych obrazów tanecznych brawurowo wykonują już sami aktorzy teatru nowohuckiego. Również śpiewają.

A jak bardzo podobają się piosenki ludowe i kolędy, niech świadczą ukradkiem wnoszone na salę magnetofony. Niestety, przepisy nie pozwalają na tego rodzaju praktyki.

TEN rzadki sukces przedstawienia u publiczności, niewątpliwie utwierdzi dyrektora Giżyckiego w jego zamierzeniach. Planuje on bowiem oprzeć linię repertuarową teatru o utwory wywodzące się z tradycji ludowej, przypomnieć dramaty staropolskie, a także sięgać po klasykę polską. Chodzi o to, by przy zachowaniu koniecznej różnorodności repertuaru, nadać scenie nowohuckiej zdecydowane oblicze, które odpowiadałoby nazwie: Teatr Ludowy.

EWA KIELAK

„BETLEJEM POLSKIE”, Lucjan Rydel, reż. Henryk Giżycki, oprawa artystyczna: Bronisław Dąbrowski, scen. i kostiumy: Józef Napiórkowski, choreografia: Jacek Tomasiak, oprac. muz.: Ewa Lis. Teatr Ludowy w Krakowie.

Za i przeciw

00-580 Warszawa
ul. Marszałkowska Nr 4

wydanie
BOŻE NARODZENIE

5 / 5 2 z dn. 80

BETLEJEM POLSKIE

„Gramy i to, co łączy się z misteriami, herodami...”

– mówi Henryk Giżycki, dyrektor Teatru Ludowego w Nowej Hucie

– Jeżeli w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie odbywają się próby „Krakowiaków i Górali” oznaczać to może tylko jedno – teatr obchodzić będzie swój jubileusz. Taki przynajmniej wyciągnąłem wniosek, kiedy dowiedziałem się, iż przygotowuje Pan kolejną inscenizację tej komedio-opery Bogusławskiego.

– Wniosek słuszny. Tą sztuką Teatr Ludowy inauguruje swą działalność, powtórzono ją w 15-lecie i pojawi się na scenie w pierwszej połowie grudnia – w 25-lecie naszego istnienia.

– Wybór – jak przypuszczam – nie mógł być inny. Właśnie tu, w miejscu zwanym obecnie Nowa Huta, a dawniej – Mogiła, rozgrywa się akcja sztuki.

– W miejscu, gdzie „rzecz się działa” wybudowano nasz teatr a w sąsiedztwie osiedla i „Krakowiaków” i „Górali”. Do Kopca Wandy też jest niedaleko. To ma nawet swój smaczek, koloryt, zapach, ale na pewno nie decyduje o wystawianiu tej sztuki na naszej scenie. Wystawiamy przede wszystkim te spektakle, które swą wymową potrafią uzasadnić nazwę teatru – „ludowy”.

– Czyli – jak zrozumieliśmy – uważa Pan, że wystarczy sięgnąć do źródeł naszej tzw. tożsamości narodowej, aby mieć receptę na teatr popularny, ludowy...

– Tak. Przede wszystkim teatr ludowy powinien mieć na uwadze to, co jest źródłem naszej najczystszej, nie skażonej narodowej kultury, a więc również i to, co łączy się z misteriami i herodami.

– To jest jedyna możliwość, czy nawet konieczność dla Teatru Ludowego w Nowej Hucie?

– Nie, na pewno nie. Wystawiamy i dramaty starogreckie i sztuki Szekspira czy Moliere. Ale pamiętać przy tym musimy, że przyszło nam działać w środowisku nowohuckim, środowisku tak różnym od innych, już i ze względów socjologicznych. I dlatego, zarówno obrany przez nas, jak i wynikający z nazwy teatru kierunek – powinien wyznaczać nasz repertuarowy program, nawiązując głównie do tradycji narodowych. Gramy więc przede wszystkim polską dramaturgię:

obok utworów współczesnych będzie to i dramat staropolski i komedia rybałtowska i utwory dramatyczne oparte na wydarzeniach historycznych. Gramy i te sztuki, które nie dostrzegane są przez inne sceny, jak np. „Betlejem polskie” Lucjana Rydla.

– No właśnie. Prof. Sinko nie tak dawno dowodził na łamach „Teatru”, że średniowieczny dramat misteryjny u nas nie tylko jeszcze trwa, ale i w jednej ze swych odmian wszedł jako żywy element do teatru XX wieku. Dlaczego więc ta piękna szopka, jaką jest „Betlejem polskie”, łącząca krakowskie tradycje Bożonarodzeniowe z kroniką historii Polski umykała uwadze dyrektorów teatru w okresie powojennym. Czy można twierdzić – jak Pan sądzi – że „Pastorałka” Schillera na tyle obficie czerpie z „Betlejem”, że nie było już potrzeby grania Rydla?

– „Pastorałka” jest – jak sądzę – prawie doskonałą trawestacją artystyczną, poetycką, inscenizacyjną „Betlejem”. Jest przy tym bardziej złaicyzowana. Ale prawda, dla której nie ukazywało się na scenach w okresie powojennym jest chyba inna. Rydel funkcjonuje w naszej świadomości przeważnie jako Pan Młody z „Wesela” Wyspiańskiego, jako ten śmieszny gaduła, chłopoman. Również i Boy w „Plołce o Weselu” skarykaturował tę postać i taki portret pozostawał przez lata. Portret mocno spaczony, gdyż nie mówiący o wielkich zasługach Rydla dla kultury polskiej.

– I dlatego o „Betlejem”, które – jak przed laty pisał Grzymała-Siedlecki – stało się wzorcem dla wszystkich literackich szopek – dzisiejsze pokolenie nic właściwie nie wie. A przecież ta Bożonarodzeniowa opowieść betlejemską wkomponowana nie tylko w krakowski pejzaż, ale i w polskie warunki polityczne, od pierwszego wystawienia w Teatrze Miejskim we Lwowie w 1904 roku, a w rok później w Teatrze Ludowym i Słowackiego w Krakowie – cieszyła się wielkim uznaniem publiczności. Grano ją każdego roku przez 30 lat...

– Chętnie też grali w tej sztuce aktorzy i to najwybitniejsi: Solski, Węgrzyn, Osterwa Jaracz, Wyrwicz, dla



Ta piękna szopka łącząca krakowskie tradycje bożonarodzeniowe z kroniką historii Polski, w okresie powojennym odkryta została po raz pierwszy na nowo przez Teatr Ludowy w Nowej Hucie.

Fot. Jerzy Jaruga

których „nie był to czas pracy, ale trzy godziny przemilej rozrywki”.

– W okresie międzywojennym grano „Betlejem” na różne sposoby, między innymi kabaretowo-satyryczny. Jaką Pan przyjął koncepcję wystawiając to barwne ludowe widowisko na scenie w Nowej Hucie?

– Swoją koncepcję oparłem na informacji z pierwszego wystawienia „Betlejem” w Toninach. Grane ono było przez chłopów i chłopki pod kierunkiem samego Rydla w ...stodole. I to stało się dla mnie inspiracją. U nas też cała akcja rozgrywa się w stodole, w scenicznej stodole. Pełni ona funkcję i pałacu Heroda i miejsca narodzin Chrystusa.

– Czy cała scenografia, nie wyłaczając i kostiumów wzorowana jest na ilustracjach Włodzimierza Tetmajera, szwagra Rydla?

– Kostiumy według projektu Józefa Napiórkowskiego są oryginalne, choć nawiązują do propozycji Tetmajera. Również i w naszym przedstawieniu Herod przypomina groźnego cara, dworzanie – Prusaków w piket-haubach, Franciszka Józefa poznać można po bokobrodach Marszałka. Podobnie wyglądają orły polskie, królewskie gronostaje czy kościuszkowskie sukmany.

– W „Betlejem”, które jest nie tylko widowiskiem ludowym, ale i barwnym freskiem polskich losów, ukazane są postacie historyczne Polski potężnej (Kazimierz Wielki, Jagiełło) i Polski upadłej (powstańcy). W przedstawieniach okresu międzywojennego pokazano nawet Ślązaką-legionistę czy pruską mieszczkę...

– Szopka jako gatunek literacki, ma swój umowny kod, który pozwala na dopisywanie tekstu i wprowadzanie nowych postaci. W ubiegłym roku na przykład do szopki ludowej przygotowanej przez amatorski zespół jednej ze wsi podkrakowskich wprowadzono nawet postać Papieża Jana Pawła II.

– Pan jednak po macoszemu potraktował współczesność?

– Pochód historycznych postaci – tak jak Rydel proponuje – zamykamy powstańcami z 1863 r. W ubiegłym roku jeszcze nie czułem potrzeby dopisywania.

Dokończenie ze str. 24

nie, z ambicjami i wycuciem potrzeb widza. Czy traktowany jest już jako miejski teatr Krakowa?

– Niestety, nie. To wypływa z wielu powodów. Nowa Huta jest mimo wszystko tylko takim dodatkiem do Krakowa...

– Ten dodatek miał swego czasu zrewolucjonizować – jak to nazwano – reakcyjny arcykatolicki Kraków.

– Otóż to. Jednak rewolucja przebiega w zupełnie innym niż przewidywano kierunku. Ale wracając do sprawy. Mieszkaniec centrum Krako-

wa chcąc uczestniczyć w naszym spektaklu musi poświęcić na to przeszło sześć godzin swojego czasu. Tak uciążliwa jest komunikacja. Nasza topografia również i w stosunku do samej dzielnicy nie jest najszcześniejsza.

– Jak na tym tle wygląda frekwencja?

– Nie najgorzej. Chociaż bywało, że musieliśmy odwoływać spektakle. Myślę, że ostatnio i innym teatrom równie trudno jest zaproponować coś bardzo atrakcyjnego, coś, co bardziej przemówi do wyobraźni widza niż nasze krajowe wydarzenia. Teraz naj-

pszym teatrem jest dziennik telewizyjny, a najlepsze scenariusze pisze samo życie. Trudno przebić się przez ten teatr. Teatry zmieniają więc zaplanowany już repertuar. Nam też to grozi. Ale co grać? zastanawia się zapewne wielu dyrektorów. Dużo jest jeszcze utworów nie odkrytych, zapomnianych, bądź z różnych względów nie wystawianych. Trzeba po nie sięgnąć, tak jak my sięgnęliśmy po „Betlejem polskie” Lucjana Rydla.

Rozmawiał:

WIESŁAW DARKIEWICZ

„Pochód historycznych postaci kończą powstańcy z 1863 r.” Na pierwszym planie: Henryk Giżycki jako powstaniec.





Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

Słowo Powszechne

88-551 Warszawa, ul. Makotowska Nr 40

wydanie

2 5

2 5 - 03 - 82

Nr

„Grudka Twej ziemi w ręku świeci nawet po ciemku...”

Wokół dyskusji nad „Betlejem Polskim”

Lucjana Rydla w Teatrze Ludowym

(INFORMACJA WŁASNA)

PRZY niezmiennie wypełnionej widowni trzeci już sezon wystawia Teatr Ludowy w Nowej Hucie „Betlejem Polskie” Lucjana Rydla. Sława tego spektaklu (omawialiśmy go w swoim czasie na łamach „Słowa”) przekroczyła dawno granice Krakowa: na każde prawie przedstawienie przybywają autokarami widzowie często z dalekich miast. Widownia tego spektaklu to swowisty przekrój całego naszego społeczeństwa: ludzie różnych generacji, różnych warstw społecznych, ludzie świeccy i ludzie w sutannach i habitach...

[Szczególny fenomen „Betlejem Polskiego” sprawił, że utwór ten i spektakl w Teatrze Ludowym — stały się tematem odbytego przed kilkoma dniami; a pierwszego w tym sezonie publicznego wieczoru dyskusyjnego. Organizatorami wieczoru noszącego tytuł „Betlejem Polskie i Polacy” byli nowohucki Obywatelski Komitet Ocalenia Narodowego oraz tamtejszy Klub Międzynarodowej Prasy

i Książki.] Uczestniczką dyskusyjnego wielogłosu była także przedstawicielka naszej redakcji red. Izabela Bobbé.

W dyskusji wystąpili: znakomity etnograf prof. Roman Reinfuss, który mówił o „Betlejem” jako o ciągłości tradycji średniowiecznych moralistów i teatru jarmarczno; reżyser spektaklu dyr. Henryk Giżycki przedstawił weni powiązania z teatrem ludowym i mówił o roli jaką teatr ten pełni i pełnić może nadal w naszej kulturze; red. Olgierd Jędrzejczyk z „Gazety Krakowskiej” zajął się sprawą stylizacji językowej i muzyką w „Betlejem”; Stefan Rydel aktor z Teatru Słowackiego snuł wspomnienia rodzinne i mówił o dawnych tradycjach grywania „Betlejem” przez teatry krakowskie. Red. Izabela Bobbé w swym głosie dyskusyjnym zwróciła uwagę na równoległość wątku religijnego i patriotycznego w „Betlejem Polskim”, o aktualności pewnych wątków dzieła, o ich patriotycznej nośności.

Red. Bobbé przypomniała o słowach ks. bpa Bronisława Dąbrowskiego, który w roku ubiegłym, po obejrzeniu spektaklu zauważył, że przedstawienie to zrobiło więcej dla jedności narodowej Polaków niż niejedna instytucja oficjalnie do tego powołana. Red. Bobbé upominała się także o większe zrozumienie i zainteresowanie życiem i twórczością Lucjana Rydla, autora dziś prawie nieznanego, który padł ofiarą literackiej plótki.

„Grudka Twej ziemi w ręku świeci nawet po ciemku” — na ten cytat z Gałczyńskiego zwrócił uwagę doc. Zbigniew Siatkowski, prowadzący omawianą dyskusję. Cytat ten stanie się także mottom do kolejnych dyskusji, które organizowane będą w Nowej Hucie przez Komitet Ocalenia Narodowego. Będą one miały jedno ważne zadanie: szukać wspólnoty mimo różnic, jedności mimo podziałów. Wielogłos o „Betlejem Polskim” Lucjana Rydla, którego uczestnicy prezentowali różne światopoglądy i zapatrywania — był dla tych spotkań dobrym początkiem.

(B.B.)

26

SERWIS INFORMACYJNY ■ SERWIS INFORMACYJNY

Teatr

Tradycyjnie już od dziesięciu lat w okresie Świąt Bożego Narodzenia nowohucki Teatr Ludowy wznowia malownicze i wzruszające widowisko religijno-patriotyczne — „Betlejem Polskie” Lucjana Rydla w reżyserii Henryka Giżyckiego, ze scenografią Józefa Napiórkowskiego. Na pierwsze spotkanie z tymi pełnymi uroku jasełkami Teatr serdecznie zaprasza w świąteczny wieczór 26 bm. o godz. 18.00.

Film

Ależ to śmieszne! Ależ to zjadliwe! Ależ to odrażające! Wszystkie te określenia przystają do groteskowej komedii wojennej „M.A.S.H.”, ogłoszonej przed laty (1970), wielokrotnie nagradzanego filmu amerykańskiego reżyserii Roberta Altmana — satyrycznego i obrazoburczego wizerunku armii USA podczas wojny koreańskiej. Ostra krytyka stosunków, bałaganu i niekompetencji na przykładzie losów pracowników i pacjentów szpitala wojskowego (tytuł jest skrótem od Mobile Army Surgical Hospital). W rolach głównych: Donald Sutherland, Elliott Gould, Tom Skerritt i Sally Kellerman. Na podstawie po-

wieści Richarda Hookera scenariusz napisał Ring Lardner jr., swego czasu figurujący na czarnej liście artystycznych pracowników Hollywoodu jako komunista czy sympatyk komunizmu. Na ekranie: od zewnątrz — wojskowy ład i militarna biurokracja, od wewnątrz — próby odizolowania się od bezsensu wojny i beznadziejności wódzów, aby jakoś ten koszmar przeżyć.

Filatelistyka

70 lat temu po raz pierwszy w Polsce zorganizowano ogólnopolską wystawę filatelistyczną. Była to „I Polska Wystawa Marek” w Warszawie. Do wybuchu II wojny światowej zorganizowano pięć ogólnopolskich wystaw filatelistycznych. Ostatnią w Warszawie w 1938 roku. Okres okupacji przerwał działalność wystawienniczą i dopiero w Poznaniu w 1955 roku odbyła się „VI Ogólnopolska Wystawa Filatelistyczna”. Pokazano na niej 153 eksponatów, co stanowiło pokaźną liczbę. W okresie powojennym odbyło się w Polsce szereg wystaw międzynarodowych, spośród których dwie miały najwyższą światową rangę i były zorganizowane pod patronatem Międzynarodowej Federacji Filatelistycznej. Pierwsza odbyła się w Warszawie w 1960 roku pod nazwą „Polska 60” z okazji stulecia pierwszego polskiego znacz-

ka pocztowego. Drugą zorganizowali poznańscy filatelisci w Poznaniu w 1973 roku „Polska 73” z okazji 500-lecia narodzin Mikołaja Kopernika. Była to szczególnie udana impreza pod względem organizacyjnym, doboru najwyższej klasy eksponatów i przy udziale wybitnych filatelistów z całego świata.

Wystawy filatelistyczne międzynarodowe jak i lokalne są świetną propagandą filatelistyczną, znaczka pocztowego i tego wszystkiego co on przedstawia. Tego rodzaju wystaw i pokazów filatelistycznych szczególnie mniej specjalistycznych przeznaczonych dla początkującej młodzieży, powinno być jak najwięcej.

Książki

Ryszard Dalecki — „Armia Karpaty”, KAW Rzeszów, 1989 rok, wydanie II uzupełnione, nakład 10.000, cena 6.500 zł.

W książce tej przedstawiony jest wysiłek organizacyjny i zbrojny armii „Karpaty” prowadzącej walki obronne w 1939 roku na południu Polski. Przy opracowywaniu dziejów armii wykorzystane zostały zasoby archiwalne, zbiory własne autora, oraz materiały nadesłane przez uczestników działań wojennych. Do książki dołączony jest wybór najważniejszych doku-

mentów armii, jakie udało się uratować z pożogi wojennej. W stosunku do pierwszego wydania (w 1979 roku) wzbogacone zostały rozdziały omawiające działania lotnictwa armijnego oraz opisy działań bojowych pod Wróblowicami, Birczą, Krzywczą, Jarosławiem i w Przemyślu. Zwiększono również liczbę szkiców sytuacyjnych i zamieszczono bogaty serwis zdjęciowy.

Autor starał się przedstawić fakty obiektywnie, stroni w zasadzie od wyrażania swoich ocen, gdyż uważa, że czytelnik otrzymawszy szczegółowy opis przebiegu wydarzeń oraz odpisy dokumentów, sam wysnuje właściwe wnioski, bez przyjmowania cudzych sądów, z którymi może się zgodzić lub nie. W świetle tego „Armia Karpaty” jest bardziej dokumentem niż komentarzem do określonego czasu

Wystawy

W Krakowie możemy wybrać się na następujące wystawy:

Δ BWA (pl. Szczepański 3) — Malarstwo środowiska krakowskiego oraz malarstwo Sabiny Lonty,

Δ Galeria Krzysztofory (Szczepańska 2) — malarstwo Andrzeja Szewczyka,

Δ Salon TPSP w Nowej Hucie (Al. Róż 3) — malarstwo Marii Potowicz — „Kwiaty i pejzaże”.