

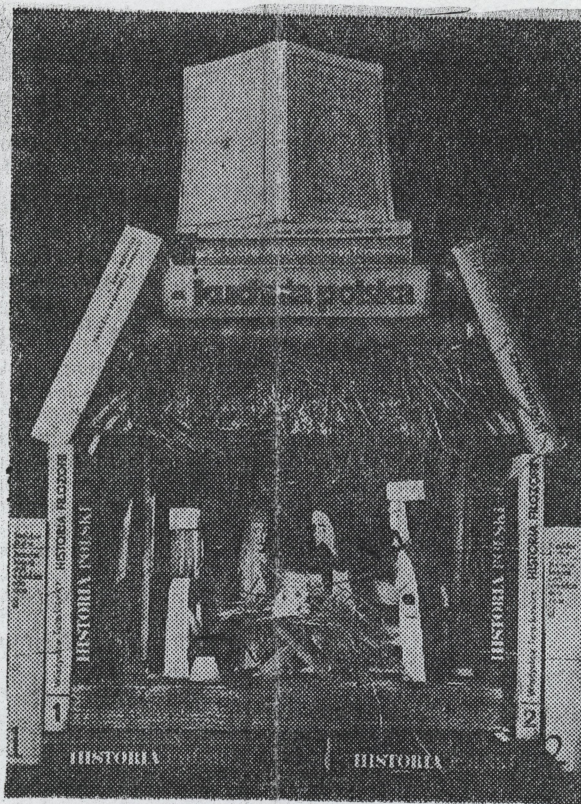
# teatr

## Odrabianie zaległości

Agnieszka Baranowska

Nie sposób nie zauważyć ilości przeróżnych jasełek i pastorałek, które w okresie ostatnich miesięcy zalały teatralne życie Polski. Gatunek, który niegdyś był głównie domeną teatrów lalkowych dla dzieci, odgrzebywany zresztą przy okazji zbliżających się świąt Bożego Narodzenia, teraz przechodzi do repertuaru dla dorosłych. Jak w czasach utraty niepodległości, gdy w przedstawieniach szopki można było przemycić poza cenzurą zaborczą hasła polityczne, narodowe, wolnościowe. Skąd ten nawrót? Należy przypuścić, że dużo w tym mody, ale też trochę potrzeby z obu stron, a przynajmniej ze strony widzów. Teraz co katolickie, to polskie. Nagle po latach dorabiania się, latach, kiedy nie protestowaliśmy przy zmianie Konstytucji, uczestniczyliśmy (w przeważającej większości przynajmniej) w ostatnich wyborach, wrzucając kartki bez skreśleń, zmian w szkolnym nauczaniu historii, odrabiamy patriotyczne zaległości. Szopka w teatrze staje się jednym z tych elementów. Jest polska, ludowa. I w swojej kolorowości jest atrakcyjnym miejscem do przemycenia aluzji politycznych, odniesień do współczesności.

Czy to dobrze, czy źle, wydaje się pytaniem nieco prymitywnym. Zjawisko istnieje i przede wszystkim należałoby się zastanowić nad jego kształtem artystycznym i treściami jakie przekazuje. Przedstawień jest tak wiele, że warto byłoby pokusić się o sporządzenie pełnej listy. Na razie przynajmniej wymienimy kilka. *Jasełka na dzień bieżący* Jareckiego w Teatrze Rozmaitości w Warszawie recenzowaliśmy w 10 numerze „Kultury”. Aby nie być gołosłownym, trzeba też wspomnieć o istnieniu przedstawienia Brylla „*Kołęda-nocka*” w Teatrze Muzycznym w Gdyni (przywołującego wypadki grudniowe) przez jednego z chwalonego, przez drugiego ganionego jako kicz i szantaż emocjonalny. O „*Hej, koledzie, koledzie*” (z wykorzystaniem fragmentów „*Pastorałki*” i „*Historii o cudownym Narodzeniu Pańskim*”) Leona Schillera oraz tekstów autorów nieznanych) Janusza Klońskiego i Jana Skotnickiego w teatrze plockim granej z programem, w którym Jan



Propozycja plakatu do „Hej, kołęda, kołęda” w Teatrze Plockim  
Fot. ARCHIWUM

Skotnicki przypomina ideę szopki aktualnej „reagującej jak dawniej bywało, na współczesne sprawy nurtujące zarówno wykonawców jak i słuchaczy. I kiedy właśnie wtedy zaczynało się działać to, co w teatrze najcenniejsze — stawaliśmy się takimi, jakimi jesteśmy. Polakami w swoim kraju”. Przy okazji trzeba dodać, że projekt plakatu do tego spektaklu przewiduje świątki w stajence obłożone zewsząd książkami, w których zestawie znajduje się i czterotomowa „*Historia Polski*” (do 1948 — wydana przez PWN i „*Kuchnia Polska*”, „*Historia filozofii*” Tatarkiewiczza, „*Pan Tadeusz*” i „*Dziadów część III*” Adama Mickiewicza, „*Traktat o dobrej robocie*” Kotarbińskiego, „*Wesele*” Wyspiańskiego, wreszcie Stanisława Herbsta „*Potrzeba historii czyli o polskim stylu życia*” i Pismo Święte Nowego Testamentu. Nic dodać, nic ująć.

Do Warszawy trafiły w ostatnich tygodniach w ramach gościnnych występów jeszcze inne przedstawienia: „*Betleem Polskie*” Lucjana Rydla z Teatrem Ludowym z Nowej Huty (dość późno od premiery, która odbyła się ponad rok temu) oraz „*Pastorałka*” Leona Schillera w wykonaniu Teatru im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie. Reprezentują one dwie różne możliwości wystawienia w dzisiejszych czasach szopki, pastorałki, jasełek.

„*Pastorałka*” Schillera w wykonaniu teatru rzeszowskiego była miła, sympatyczna, pełna humoru, pogodna nawet we fragmentach, które z reguły w innych przedstawieniach tego typu są groźne. Sympatyczny był nawet Herod, pulchny, dobroduszny i niemądry. W prześmiewkach, przycinkach i przekomarzeniach

o schedę i tron po Herodzie przebiegała rozmowa między diablem (ucharakteryzowanym w stylu cyrkowego clowna) i śmiercią (o głowie wielkiej makówki umieszczonej na długim kiju, owiniętym w białe prześcieradło — jak z trupy wędrowniej wiejskich kołędników). Aktorzy częściowo przyjęli sposób śpiewania drobnych kwestii jak w operze. Dało to wydzźwięk nieco komiczny i karykaturalny, zgodny prawdopodobnie z intencją reżysera Leszka Czarnoty. Była to szopka odgrywana we fragmentach jak w teatrze kukiełkowym (scena z Adamem i Ewą), z aluzjami muzycznymi i tanecznymi, interpretacyjnymi, za to bez aluzji politycznych, współczesnych.

Pełne jest ich za to „*Betleem Polskie*” Rydla w interpretacji Teatru Ludowego. Teatr Ludowy wraz z reżyserem Henrykiem Giżyckim dał widowisko barwne, kolorowe, wykonane sprawnie i z temperamentem, wydobywając z Rydla wszelkie akcenty narodowe. Rydel (prapremiera w 1904 roku we Lwowie) nadaje się do tego znakomicie. Swoją szopkę napisał wyłącznie po to, aby wzbudzić ducha w narodzie pod zaborem, przypomnieć krakowskie obyczaje i folklor, poszczególne etapy bohaterskiej historii Polski, przemycić satyrę na ówczesne warunki polityczne. Więc Herod to car (Andrzej Gazdeczka ubrany jest w mundur), ale w interpretacji Teatru Ludowego także każdy inny współczesny satrapa. Słudzy się płaszczą jak na prawdziwym dworze. Arcykapłan pojawia się w białych szatach i wywołuje skojarzenie z obecnym papieżem. „*Betleem Polskie*” tak szalenie rzadko wystawiane jest w teatrach, że wypada przypomnieć postaci, które przewijają się z holdem przez stajenkę betlejemską, poza chłopami i rzemieślnikami: Kazimierz Wielki, Jagiello, Jadwiga, Sobieski, konfederat barski, kosynier, legionista Dąbrowskiego, ułan z 1831 roku, powstańiec z 1963 roku. Publiczność żywiłowo klaszcze, gdy Herod mówi niewyraźnie: „*jam jest moczarz nad moczarsze*”, gdy pojawia się sługa kościelny w bieli lub ci, którzy w naszej świadomości historycznej funkcjonują jako symbole narodowej walki o wolność.

Czasy są takie, że publiczności w teatrze potrzeba widocznie potwierdzenia na scenie pozateatralnych przymieśli i nastrojów społecznych. Słowo „*Polska*” lub „*wolność*” odbierane jest teraz tak jakby nie padały na scenie od wielu lat. Co by to było, gdyby teraz wystawić np. „*Dziady*”? Konieczność przypomnienia wydarzeń historycznych jest niewątpliwie potrzebna, ale trzeba sobie zdawać sprawę, że obecnie może stać się graniem na emocjach widzów, biznesem, szukaniem poklasku. Najbardziej szalony entuzjazm publiczności budzą zresztą nie głębokie i wartościowe przemyslenia dotyczące naszej obecnej sytuacji, lecz stereotypy, symbole. W przypadku „*Betleem Polskiego*” oklaski towarzyszące pojawiającym się statycznym jak w kukiełkowym teatrze figurkom historycznym mogą przesłonić fakt, że jest to przedstawienie historyczne zrobione żywo i barwnie, a także mogące się poszczycić niezwykle młodym, młodym śpiewakiem.

Więc moda, odrabianie zaległości, ale także potrzeby emocjonalne. Powrót do tradycji, zaznaczenie polskości, odrębności narodowej, ale także poszukiwanie w tej tradycji czegoś, co krzepi (w dobrym znaczeniu tego słowa) — nadziei, pogody ducha. Humor, kolorowość, pełen temperamentu sympatyczny polski lud zdążający do betlejemskiej stajenki wprowadzają w spokojny nastrój. Diabeł i śmierć już nie straszą. Do szopki mamy już dystans, którego brakuje w wielu innych sprawach lub w innych sztukach.

Teatr im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie, Leon Schiller, „*Pastorałka*”, reżyseria Leszek Czarnota, scenografia Marcin Wenzel, opracowanie muzyczne Zbigniew Piotrowski Państwowy Teatr Ludowy w Krakowie, Lucjan Rydel, „*Betleem Polskie*”, reżyseria Henryk Giżycki, opieka artystyczna Józef Napierkowski, scenografia i kostiumy Józef Napierkowski, opracowanie muzyczne Ewa Lila.