



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

ECHO KRAKOWA

KRAKÓW, UL. WIŚLANA 5

wydanie 30. X.

282

Nr 282 (7241)

z dn.

1. XII. 58

26

Skaldowie i cały zespół Teatru Ludowego kolędują w szopce Ernesta Brylla

„Ballada wigilijna czyli jak Marek, Jan, Mateusz i Łukasz z Teatru Ludowego do Betlejem szli” — tak brzmi pełny tytuł spektaklu, który właśnie wszedł na deski sceny Teatru Ludowego w Nowej Hucie. Tę sztukę - szopkę napisał znany poeta Ernest Bryll na zamówienie kierownictwa Teatru.

W sztuce występują tradycyjne postacie z szopki: trzech królów, śmierć, Herod, anioły, diabły, Adam i Ewa, pasterze, barany. Idą wszyscy do Betlejem, idą, idą, a po drodze czują na nich rozliczne przeszkody. Ot, diabły podzwoniły pasterzom butelkami, pastuszkowie popili sobie zanie i śpią:

*„Panie Jezu, do tej ziemi judzkiej
Nie możemy bez kieliszka wódki,
Bo już nam się nóżki poplątały
A nie widać kwaterki gorzały.
Wót i osioł już podjadł siana
A nas suszy od samego rana”*

A śpiewają na nutę bitową, bo melodie napisał Andrzej Zieliński i przygrywiają Skaldowie. A że rzecz dzieje się współcześnie i w Polsce, więc znany utalentowany scenograf Adam Kilian (pamiętamy go ze scenografii „Krakowiaków i Górali” w Teatrze im. Słowackiego) ubrał postacie w duchu najczystszej ludowości i współczesności: Adam nosi bermudy z futra, diabły mają ogony z kabli zakończonych wtyczkami, anioły — śliczne kolorowe, modne szatki. Główną dekorację stanowi wielka szopka, budowana na oczach widza.

Ponieważ sztuka ta zgodnie z właściwościami szopki składa się z wielu scenek, więc najważniejszym zadaniem reżysera Ireny Jun stało się połączenie tego w jedną całość, przy jednoczesnym utrzymaniu ostrego tempa przedstawienia. Czy udało się jej ta pierwsza praca na nowohuckiej scenie — ocenią sami widzowie, podziwiając przy okazji choreografię B. Wolczyńskiego, docenta Akademii Tańca w Kolonii, autora choreografii „Pastorałki” Schillera w teatrze Hanuszkiewicza. W sztuce bierze udział cały zespół teatru i statyści. Wiodące role ewangelistów grają: J. Güntner, T. Włodarski, A. Wiśniewski, Janusz R. Nowicki, aniołów - pomocników: M. Andruszkiewicz, B. Zgorzałewicz, D. Jamrozy, Matkę Boską — D. Stećówna.

„Ballada wigilijna” w Ludowym jest polską prapremierą, po której wkrótce nastąpią premiery w Teatrze Współczesnym w Warszawie i w Teatrze im. Wyspiańskiego w Katowicach. Warto może dodać, że w gmachu Teatru Ludowego będzie czynny jarmark szopek krakowskich będących dziełem znanych krakowskich szopkarzy. (bz)



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 26-59-59

DZIENNIK POLSKI

KRAKÓW, UL. WIELOPOLE 1

1
wydanie

290

6. XII. 68

Nr z dn.

Prapremiera w Teatrze Ludowym

26
Wczoraj odbyła się w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie prapremiera prasowa sztuki Edwarda Brylla „Ballada wigilijna czyli Marek, Jan, Mateusz, Łukasz z Teatru Ludowego do Betlejem szli”, stanowiącej jedną z kolejnych prapremier polskich na scenie tego teatru. Ta napisana specjalnie dla Teatru Ludowego współczesna pastorałka jest uroczym spektaklem, w którym elementy tradycyjnego widowiska jasełkowego przeplatają się z nowoczesną formą zabawy scenicznej. Ilustracja muzyczna, utrzymana w stylu bigbeatowym, i barwna, pełna rozmachu oprawa plastyczna podnosi dodatkowo atrakcyjność widowiska. Reżyseria: I. Jun, scenografia A. Kilian, muzyka A. Zieliński, wykonanie: Skaldowie, choreografia B. Wolczyński.

ARCHIWUM
P. TEATRU LUDOWEGO
W NOWEJ HUCIE

Nr poz. 80

Ambasador DRW

Do Phat Quang w Krakowie

Dar

spółdzielców-inwalidów

dla walczącego

Wietnamu

Wczoraj wie...

Cena 50 gr

echo



KRAKOWA

ROK XXIII PISMO POPOŁUJNIOWE Nr 296 (7255)
ODZNACZONE ZŁOTĄ ODZNAKĄ MIASTA KRAKOWA

Kraków, wtorek 17 grudnia 1968 r.

Jan Pleszczachowicz

Z teatru

Bigbeatowa „pastorałka”

Pomysł — trzeba przyznać — jest interesujący: Ernest Bryll i Teatr Ludowy w Nowej Hucie podjęli próbę uwspółcześnienia tradycyjnej w naszej teatralnej kulturze, w staropolszczyźnie jeszcze zrodzonej formy jasełek bożonarodzeniowych. Nie jest to pierwsze tego typu doświadczenie; wszak Leon Schiller jeszcze przed wojną stworzył swoją „Pastorałkę”, graną odąd często na scenach naszych teatrów (ostatnio przez Teatr Stary w Krakowie). Schillerowska inscenizacja obrosła niź nieco patyną, ale ma wiele zalet, w dalszym ciągu atrakcyjnych dla reżyserów, wykonawców i widzów. Nic dziwnego, że próba zrewaloryzowania i uwspółcześnienia produktu „subkultury katolickiej”, jaka dał nam Bryll, musi zawierać element ryzyka — zwłaszcza jeśli jest to „pastorałka”, lamiąca śmiało dotychczasowe kanony i posługująca się w charakterze ilustracji muzycznej utworami w wykonaniu bigbeatowego zespołu „Skaldów”. Rzecz nosi tytuł „Ballada wigilijna, czyli jak Marek, Jan, Mateusz i Łukasz z Teatru Ludowego do Betlejem szli”. Jak widać z tytułu, tekst powstał na zamówienie nowohuckiego Teatru, i za tę inicjatywę należy mu się pochwała.

Sztuka Brylla składa się z szeregu scen i „intermediów”,

wśród których niemało tradycyjnych dla „jasełek”, ale przecież ustawionych nieco inaczej, jeśli nie zupełnie odmiennie, niż drzewiej bywało. Bo oto narratorzy „Ewangeliści”: Marek, Jan, Mateusz i Łukasz są grupką bigbeatowych młodzieńców, którzy maniery z „Hybrydów” czy „Klubu pod Jaszczurami” łączą z anielskimi fizjonomiami i stylizowanymi aureolkami. Diabeł występuje z elektryczną gitarą, wszystkiemu wtórują dobre melodie „Skaldów” kompozycji Andrzeja Zielińskiego. Tym „kołędom” wróć duże powodzenie pozasceniczne. Są w większości naprawdę ładne, melodyjne i — rzecz dziwna — nie rażą ucha zwolenników kołęd tradycyjnych. Zresztą, w czasach kiedy tu i ówdzie coraz śmielej zaczyna się wprowadzać do kościołów na Zachodzie muzykę nowoczesną, z jazzową włącznie (podobno i w Polsce są takie próby), Bryllowe koledy przy „Skaldowym” wtórnie nie stanowiłyby zapewne czegoś osobliwego w murach świątyni. Być może jest to stwierdzenie trochę na wyrost — ale idźcie, posłu-

chajcie i przekonajcie się sami. Podobno „Skaldowie” mają zamiar nagrać swoje bigbeatowe koledy na płytę. Oby!

Ale przecież „Ballada wigilijna” nie tylko z produkcji tego typu się składa. Jak przystało szopee, nasycona jest aluzjami. Niektóre ze scen są celne, drapieżne i dobrze wykonane, jak choćby musztra oddziału żołnierzy pod wodzą Sierżanta — Edwarda Rączkowskiego. Aktor ten, specjalista od ról charakterystycznych, stworzył sylwetkę zabawną i groteskową, wypuklając cały satyryczny sens dywagacji Brylla. Publiczność znakomicie bawi się tym „podążaniem do żłobu” różnych person, wśród których trzej królowie nie są najważniejsi. To dobrze, to bardzo dobrze, że pisarz wskrzesił tradycję „szopki politycznej”, tak miłej sercu mieszkańców podwawelskiego grodu, gdzie forma owa rozkwitała ongiś w całej krasie, inspirując Wyspiańskiego przy pisaniu „Wesela”. Publiczność teatralna lubi usłyszeć i zobaczyć w pozornie niezobowiązującej postaci, naładowanej

przecież moralistyczno-satyryczną pasją coś, co musi niepokoić czy drażnić. Ciągłe jeszcze w naszym życiu teatralnym za mało tego, a sytuacji nie rozwiązuje kabaret, od czasu do czasu posługujący się politycznymi podtekstami. Zresztą idzie tu i o codzienne, nadwiślańskie przywary; wszak „Ewangeliści” i pasterze, do stajenki (vel „żłobu”) podążający, mają dłuższą przerwę w tej podróży z powodu nadużycia wódki czystej, zwanej też dla czerwonej etykiety „strażacką” w kołach barowych smakoszów... Podobnych portrecików znajdziemy więcej, a i „mocne słowo” ze sceny czasem padnie, jako że jest to „pastorałka” plebejska, zgrabna, do ludowego humoru sięgająca. I — o dziwo — wydaje się, że przy tej całej publicystyce i rubasności zarówno pisarzowi, jak i realizatorom udało się zachować jakiś „złoty środek”, pozwalający przemówić i poezji wigilijnego wieczoru.

„Ballada wigilijna” jest reżyserskim debiutem Ireny Jun. Ta zdolna aktorka, która ma na swoim koncie niemało dobrych

ról, wykazała że i talentów reżyserskich jej nie brak. Oczywiście, jak debutantce przystało i potknięcia miała, ale tego typu, że recenzent może przymknąć na nie oczy. Z wykonawców bawił mnie najwięcej — o bok Rączkowskiego — Adam w wykonaniu Józefa Harasiewicza, Józef — Stefana Rydla, Anioł, Doktor — Marii Cichockiej oraz „Ewangeliści”: J. Güntner, A. Wiśniewski, T. Włodarski i J. R. Nowicki, choć nie wszystkie ich produkcje były dobrze rozwiązane choreograficznie. „Szopkowa” scenografia Adama Kiliana współgrała z całością spektaklu. I to chyba wszystko. Sądzę, że przedstawienie będzie się cieszyć dużym powodzeniem, nawet jeśli wylizy mu się takie czy owakie potknięcia, które o tyle łatwiej puścić w niepamięć, że właśnie ostatni akt pozostawia najlepsze wrażenie. Tedy życzyć dobrej zabawy w obserwowaniu perypetii Marka, Jana, Mateusza i Łukasza „Ewangelistów”, co z Teatru Ludowego do Betlejem szli. Jest to tym bardziej na czasie, że święta tuż za pasem.

Ernest Bryll: Ballada wigilijna. Reż.: Irena Jun. Współpr.: Józef Wieczorek. Scen.: Adam Kilian. Muz.: Andrzej Zieliński, wyk. „Skaldowie”. Choreografia: Bogdan Wołczyński. Premiera w Teatrze Ludowym.

ARCHIWUM
P. TEATRU LUDOWEGO
W NOWEJ HUCIE

Nr poz. 80



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH.

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

DZIENNIK POLSKI

KRAKÓW UL. WIELOPOLE 1

A

wydanie

303

21 XII. 68

Choć pomysł współczesnionej szopki — nie nowy; choć często przekształcano średniowieczne jasełka religijne w szopki mniej lub bardziej „świeckie”, aż po szczególnie w okresie międzywojennym popularne u nas kukielkowe szopki polityczne; choć połączenie szopkowych widowisk z ludową nutą też miało już swych prekursorów — choćby w „odkrywczy” teatru staropolskiego, Leonie Schillerze — szopka bryllowska jest czymś zupełnie nowym, oryginalnym.

Łączy ona bowiem w sobie tradycyjną opowieść o narodzinach Jezusa i wędrowkę do betlejemskiego żłóbka wszyściego, co żyje — od ubogich pastuszków po króli egzotycznych — z nutą rodzimą, polską. Choć są tu anioły i diabły, wół i osioł, Herod i Śmierć, i jeszcze pierwsi rodzice na dodatek, swojską specyfikę (w teatralnej realizacji — nowohucką specyfikę) nadają widowisku kołędniczy o imionach czterech ewangelistów i z ich świetlistymi aureolami wokół głów — kołędniczy, nowohuckie chłopaki-beagbitowcy, równie wisusowaci, co sympatyczni. Nie darmo tytuł sztuki Brylla: „Ballada wigilijna” dopełniono w Ludowym Teatrze słowami: „...czyli jak Marek, Jan, Mateusz i Łukasz z Teatru Ludowego do Betlejem szli”.

Owi kołędniczy-ewangelisci, spełniający niejako funkcję narratorów i zarazem reżyserów rozgrywającego się na oczach widzów jasełkowego widowiska, to nie jedyny rodzimy akcent „Ballady”. Są i polscy żołnierze — najciekawsza chy-

Krystyna Zbijewska

Nowohucka szopka

ba (tekstowo i aktorsko) grupa betlejemskich pielgrzymów. Są — na tle stylizowanych sylwetek — autentyczni górale spod Tatr z pocięzonymi baranami, którzy swym beczaniem niemało mają w przedstawieniu do powiedzenia. I są bia-



Żołnierze — od lewej: Edward Rączkowski, Jerzy Schejbal, Mieczysław Franaszek.

Fot. W. Plewiński

ło-czerwone chorągiewki na jakże polskiej — krakowskiej szopce (ze strażakiem z Mariackiej Wieży i witstwowosową Marią) o przepięknie rozwiązanej — na wzór góralskiej malowanki na szkle — scenie Świętej Rodziny.

Oto i drugi — obok pomysłowego tekstu, miejscami bardzo dowcipnego i aktualnego — ważny komponent nowohuckiej inscenizacji: scenografia. Dzieło mistrza stylizowanego folkloru, Adama Kiliana, pozostającego we wdzięcznej pamięci krakowskich teatromanów jako autor oprawy plastycznej „Krakowiaków i Górali”. Kilianowskie dekoracje i kostiumy na scenie w Nowej Hucie — barwne, pomysłowe, funkcjonalne, dowcipne. Już dla nich samych warto obejrzeć nowohucką szopkę.

I jeszcze warto posłuchać jej muzyki. Muzyki nowoczesnej, „mocnej” (w wykonaniu Skaldów!), a zarazem bardzo melodyjnej, bynajmniej nie szokującej w zestawieniu ze starym tematem o tak bogatych skojarzeniach muzycznych z przeszłości. Czyli jeszcze jedno — obok aktorów i reżysera — nazwisko czołowego współtwórcy „Ballady”: kompozytora Andrzeja Zielińskiego. (Mniej chyba zauważalna była w

przedstawieniu praca choreografa — Bogdana Wolczyńskiego).

Reżyser — debiutant na tym polu, znana aktorka tej sceny, Irena Jun (obyta już dobrze z tematem, choćby przez swój pastorałkowy — nagradzany! — spektakl teatru jednego aktora) potraktowała widowisko jako typową szopkę, rezygnując z ewent. możliwości wydobywania dramatycznego nurtu (nurciku) tekstu: ciężkie, pełne przygód i trudów dążenia do celu, który, nawet osiągnięty, nie zmienia szarej powszedniości życia.

A aktorzy? Nie ma — poza kołędnikami może (w brawurowym wykonaniu: Jana Güntnera, Andrzeja Wiśniewskiego, Tadeusza Władarskiego i Janusza Rafała Nowickiego) — „ról wiodących”. Całe przedstawienie to zestaw scenek, mniej lub bardziej spójnych, mniej lub bardziej podporządkowanych naczelnemu wątkowi — konkretno-metaforycznemu dążeniu do Betlejem. Wykonawców mnogo, rólki nieduże. Mimo to w epizodycznych czasem wcieleniach kilku aktorów potrafiło stworzyć postaci jędrne, prawdziwe, interesujące, które pozostają w pamięci widza. Jak np. żołnierze: Edward Rączkowski, Mieczysław Franaszek i Jerzy Schejbal, jak Maria Cichocka — dr Anioł czy

Wanda Swaryczewska w roli Diabelki (siostry nadgoplańskiego Chochlika), narzekającej na modę krótkich sukienek, spod których... wystaje ogon.

Więcej takich aktualnych, bliskich widzom aluzji w przedstawieniu. A to kołędniczy przybywają skuterami czy nawet helikopterami, a to mocno fajtlapowaty Józef (jeszcze jedna pozostająca w pamięci postać — Stefana Rydla) żali się na przepelnione zajazdy, a to ewangelisci popijają „czerwoną” (obsesja to prawdziwa Brylla, symbolizująca — także w „Rzeczy listopadowej” — narodowy charakter Polaka; może ma i rację autor...). I owa żywość, aktualność w połączeniu ze swojskimi, rodzimymi akcentami nadają całej „Balladzie wigilijnej” specyficznego uroku i ciepła. Polska to „Ballada” — bardzo przy tym ludowa. Bardzo — nasza.

Jeszcze jeden istotny walor spektaklu stanowi jego — dowcip. Dowcip i dobry smak inscenizacji sprawiają, że może nawet dla kogoś kontrowersyjne podejście do tematu, może nawet czasami zbyt soczyste słowo, padające ze sceny — nie razi w całości tego plebejskiego widowiska, nie obraża, lecz bawi i cieszy. Jedynym zgrzytem w tym swojsko-pogodnym widowisku wydaje się nieco zbyt wulgarnie potraktowana postać Ewy — rodem raczej z estetyki i podań germańskich.

Ale cóż znaczy jedna Ewa — nawet ta pierwsza i najważniejsza — wobec bogatej i wszelakiej literacko-muzyczno-teatralnej pomysłowości nowohuckiej szopki anno 1968!

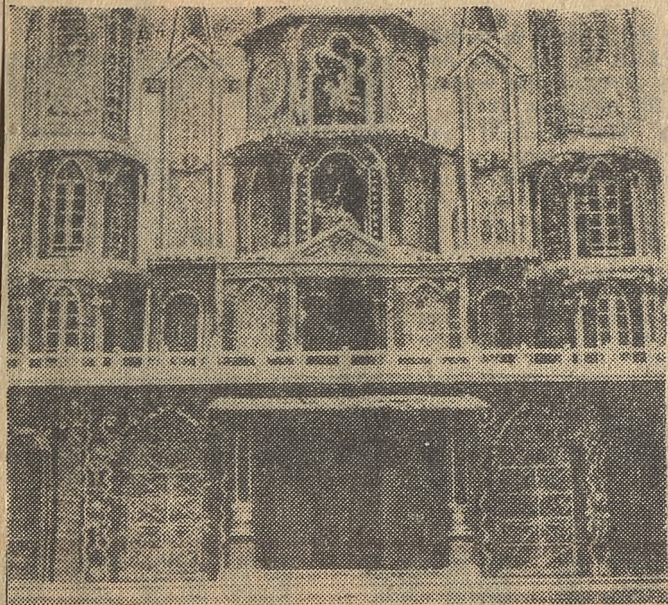
ARCHIWUM
P. TEATRU LUDOWEGO
W NOWEJ HUCIE

80 -

ARCHIWUM
P. TEATRU LUDOWEGO
W NOWEJ HUCIE
Nr poz. 80

26

5



Trzeba przyznać, że mały festiwal sztuk Ernesta Brylla rozpoczął w grudniu przez dwa teatry: im. J. Słowackiego i Ludowy z Nowej Huty — przedstawił nam debiutującego autora dramatycznego jako bardzo interesującą sylwetkę twórczą. Oba utwory, zgodnie z najczęściej dotychczas uprawianą przez Brylla dyscypliną literacką — są przede wszystkim dziełami poetyckimi, ujętymi w ramy konstrukcji scenicznej. Co prawda, różnią się od siebie zarówno tonem, jak miarą poruszanych problemów — dzieli je waga i charakter treści, ale w obu występuje jakby wspólne założenie: połączeń tradycji ze współczesnością. Tak „Rzecz listopadowa” jak i „Ballada wigilijna” nawiązują do bardzo polskiej przeszłości, jako podkładu pod teraźniejszość, są z ducha arcy-polskie, a sposób ich ujęcia w poszczególnych scenach tu i tam — narzuca spore zbieżności. Szczególnie w podkreśleniu atmosfery szopki narodowej, w stylu humoru — czy spojrzeniu satyrycznym na kształt „polskiej duszy”.

Oczywiście, podobieństwa te nie występowałyby aż tak wyraźnie, gdyby nie bezpośrednie sąsiedztwo terminów obu premier, a więc i możliwość bliższych zestawień owych pozycji teatralnych. Nawet ten, kto chciałby jeszcze bardziej zacieśnić krąg wspólnoty pomiędzy sztukami Brylla, mógłby np. ustawiając je pod okoliczności tematyczne — nazwać kolejno grane utwory „Rzeczami”: raz „listopadowymi” — raz „grudniowymi”.

□□□□□□□□□□□□□□□□□□

O „Rzeczy listopadowej” informowaliśmy już Czytelników; czas teraz na „Rzecz grudniową” a więc „Balladę wigilijną, czyli jak Marek, Jan, Mateusz i Łukasz z Teatru Ludowego do Betlejem szli”. Tytuł, jak widać, dość długi — nie tylko przywołujący na pamięć fakt, że Ballada została specjalnie napisana dla Teatru Ludowego (co warto podnieść, jako

środowisku oraz do funkcji wynikających z obserwacji i praktyk życiowych na własnym terenie — od domu rodzinnego po wyobrażenia domu — ojczyzny.

Naturalnie, fabuła tego typu scenariusza jest nie skomplikowana. Pewien schemat narzuca tu po prostu tradycja szopki, kolędy pasterzy, scenki rodzajowe wraz z historią Adama i Ewy aż po wyprawę do Betlejem. Bryll wprowadza do swej „Ballady wigilijnej” postaci czterech ewangelistów, którzy upczowani trochę pod diugwioskich pieśniarzy — stwarzają od razu aurę współczesnych trubadurów estradowych — wyśpiewujących „akcję” ballady. A ponieważ muzykę skomponował Andrzej Zieliński ze „Skaldów” — nic dziwnego, że ów model naszych zespołów instrumentalno-wokalnych zbliża całość sceniczną utworu do widza i słuchacza.

Rytm muzyczny ładnie wiąże poszczególne partie przedstawienia, narzuca mu nawet określony ton — wcale udatniej śpiewogry. Rozgrywa się jej akcja na tle części szopki, które to części w miarę rozwoju przedstawienia łączą się wreszcie w jedną całość. Autorem dekoracji jest Adam Kilian, specjalista od stylizacji ludowych, przy czym stylizacja nowohucka jest utrzymana w b. dobrych proporcjach. Totż scenografia nie „wyskakuje” z widowiska, a przeciwnie — należy do jego organicznych funkcji.

Jerzy Bober

TEATR

Współczesne jasełka

chwalebne dążenie samego teatru do bezpośrednich inspiracji autorów współczesnych! ale też i zamierzone poprzez sam charakter tytułu — nawiązanie do tradycji ludowego teatru jasełkowego.

Nie pierwszy raz i zapewne nie ostatni nasi autorzy podejmują temat, pozornie związany z obrzędowością jasełek, oparty na specyficznej dramaturgii szopkowej — żeby na tym tle wypowiedzieć szereg myśli i aluzji dotyczących spraw współczesnych.

Jasełka polskie — zawędrowały do Rydlowskiego „Betlejem polskiego” — zebrał je w scenariusz, urzekający liryką i humorem — Schiller w „Pastorałce”, a wreszcie Bryll, jakby idąc za pierwotnym nurtem widowiska plebejskiego — uczynił ze swojej Ballady wigilijnej — ludową zabawę laicką, na motywach religijno-obyczajowych. Od sarmackiej nuty po tony big-beatu i stylizowań na folklor. Stylizacja ta przekornie igrza ze wszystkimi „świętościami” — kipi jurnością staropolską, przejętą z Reja i Paska oraz łączy się ze współczesną „rubasznnością” młodzieży.

Jest tedy zabawa w jasełka, jaką proponuje Bryll — nie tyle próbą oderwania obrzędu jasełek od ich pnia kościelnego, ile przede wszystkim ściągnięciem z nieba na ziemię podań, przypowieści i nauk elementarza religii. A więc zabawa, niemal całkowicie uwolniona od surowości ceremoniału nabożeństwa, ześwieczone i dopasowana swymi wymiarami do pojęć oraz zainteresowań ludowych. Tu właśnie przebiega nawiązanie ów ton traktujący niewymiernej „boska” legendę — jako rodzaj mitu, wokół którego można i trzeba załatwiać swoje sprawy, tłumaczyć je na język codzienności i wiązać jak najściślej z potrzebami środowiska, warstwy, klas społecznej. A jednocześnie: tęsknić do tej gwiazdy, która wyznacza na ziemi szlak ludzkiej wędrówki ku lepszemu, światlejszemu życiu — dla wszystkich.

Mądrość ludowa staje naprzeciw zjawisk, jakie wynikają z podań o cudach, o rzeczach nadprzyrodzonych. Rozsadek i swisty racjonalizm obnażają wszelką nieprawdziwość pozaziemską. Wszystko, co sfabrykowały legendy z zakresu wiary i historii powstania świata — musi się zmieścić w wymiernej formie. Totż szopkowe korowody, które przetwarzają wyobrażenia ludowa — zgodnie z logiką działania mechanizmu natury — sprowadzają się do scenarii najbliższej

Reżyser Irena Jun — posłużyła się całym wachlarzem inwencji przy rozwiązywaniu sytuacji scenicznych, a niemal wszystkie one składają się na wyjątkowo barwny, ludowy festyn, gdzie rubasznosc granicy z liryką. Kapitalne obrazki żołnierskie przepłatają się z pomysłową inscenizacją piosenki o dziewczynie, utrzymana w stylu starodawnych tradycji teatru, gdzie role kobiece grał mężczyźni. Dowcip „zamroczenia alkoholowego”, pod wpływem którego pasterze dostrzegają rzeczy zadziwiające — był nie tylko konsekwencją zamysłu autorskiego, ale i chwytem reżyserskim, pełnym aluzyjnego (bo tak polskie obyczaje przypominającego) humoru scenicznego. Kończyło się to ujęcie stwierdzeniem, że „każdy chce do Betlejema, ale Betlejem nie ma...” I chyba ów dwuwiersz podkreśla naczelną tezę Rydlowskiej „Ballady wigilijnej”.

Aktorzy — bez wyjątku, dobrze się czuli na scenie i dobrze pojęli sens tej przekornej komedii dell' arte. Ich głosy, przemieszane z nagraniami „Skaldów” — nie tylko nie raziły ucha (muzycznego), ale stanowią miłe zaskoczenie na tle podobnych prób wokalnych w wielu naszych teatrach. Właściwie, jeśli idzie o poszczególnie role — trudno kogoś wyróżnić. Poziom wykonawstwa był tak wyrównany, że chwilami przypominało to najlepsze czasy nowohuckiej sceny, kiedy zespółowość (z rangą artystyczną!) należała do atutów, kierowanej przez Skuszańkę i Krasowskiego — placówki.

Tym niemniej wypada wymienić prześmieszne w sylwetce i mowie Sierżanta kawalerii — Edwarda Rączkowskiego, pełnych werwy plebejskiej „ewangelistów”: Jana Güntnera, Andrzeja Wiśniewskiego, Tadeusza Włodarskiego i Janusza R. Nowickiego, Adama niemal w Rejowski wydaniu — Józefa Harasiewicza, pasterzy: Józefa Wieczorka i Witolda Gruszeckiego (kapitałnego w roli Dziewczyny), Woła — Zdzisława Klucznika, Józefa — niezdarę: Stefana Rydla, oraz całą serię całkiem ziemsko-powabnych Aniołów (Marię Cichońką, Fredę Leniewicz, Jana Krzywdziaka, Danutę Jamrozy, Marię Andruszkiewicz i Barbarę Zgorzałewicz).

No więc udało się Teatrowi Ludowemu ta, zamówiona u Brylla „Ballada wigilijna” zarówno z uwagą na nośność tekstu, dostępną dla k a ż d e g o odbiorcy, jak i na ogół zgrabną formę artystycznej realizacji tego tekstu na scenie.

FILIPIŃKA

WARSZAWA, PALAC KULTURY I NAUKI 11

wydanie

Nr 26 z dn. 29. XII. 68

Jak tylko pamięć ludowa sięga, a księgi kronik notują, chodzili po domach wsi i miast kolednicy, a biegłsi w sztuce pisania i przedstawiania, tworzyli wspaniałe widowiska misteryjne. Z tych to właśnie obrzędów, zwyczajów i widowisk czerpali nasi najznakomitsi twórcy: Wyspiański wyprowadził z szopki „Wesele”, a Leon Schiller swą „Pastorałkę”. Oto co na temat swoich zamysłów teatralnych pisał ten znakomity reżyser:

„Misterium o Bożym Narodzeniu miało rozpocząć łańcuch widowisk obrzędowych w skład których weszłyby misteria pasyjne i wielkanocne, obrzędy czterech pór roku, wesele wiejskie. Inny cykl stanowiły miały ballady ludowe i piosenki staropolskie... Te romantyczne odloty w przeszłość wytłumaczyć się dają moim „wychowaniem krakowskim”. Kraków w latach mego dzieciństwa był jeszcze sceną na której przez cały rok odgrywała się większość owych widowisk ludowych. A tak się jeszcze złożyło że od dziecka mogłem grzebać się w „kolbergach”, różnych zbiorach pieśni, starych nutach i egzemplarzach teatralnych. Wkrótce potem rozbiła się „bania z poezją” nad Krakowem. To Wyspiański wkroczył do gmachu wzniesionego na placu Świętego Ducha. I natychmiast teatr krakowski stał się Wawelem a Wawel w teatr się przemienił. Za poetą-guślarzem wcisnął się przez zapadnie, spłynął z „paludamentów” na stalowych „flugach” i kręgiem scenę opasał koro-



wód dobrze nam znanych, a jakby zapomnianych postaci. Spotykaliśmy je w szopce na Rynku, w kościołach i wioskach, a nie wiedzieliśmy, że są tak piękne i na coś w sztuce przydać się mogą. Zaraz też w „żywym teatrze” wszystko się przeobraziło i głębszego sensu nabrało, procesja i Lajkonik, wesela chłopskie cwałujące z Bronowic do Mariackiego Kościoła środkiem rynku, wianki i odpusty, a przede wszystkim Wawel i szopka”.

Za przykładem wielkiego „poety-guślarza” — wspaniałego twórcy-reżysera powołał na scenę owe postaci szopki i koledników i nadał im nowy sens w „żywym teatrze”. Pierwsza teatralna próba opracowania misterium Bożonarodzeniowego nie przyniosła sukcesu. Przedstawienie pt. „Szopka staropolska”, skomponowane z tekstów i melodii zebranych przez Schillera, reżyserowane przez Zelwerowicza i grane w 1919 roku na scenie Teatru Polskiego w Warszawie spotkało się z chłodnym przyjęciem. Natomiast druga próba nie tylko była wydarzeniem wielkiej miary, ale dała początek całemu rozdziałowi w historii naszego teatru, który odtąd coraz śmielej sięgał po staropolskie teksty. Mowa tu o premierze „Pasto-

ZUZANNA JASTRZĘBSKA

Rysunki Adama Kiliana

Hej kołęda,
kołęda...
czyli od Schillera
do Brylla



rałki” opracowanej, i wyreżyserowanej przez Schillera (który nadto sam na fortepianie wszystkim przedstawieniom akompaniował) na scenie sławnej „Reduty” Osterwy w 1923 r. Pisano o tej „Pastorałce” wiele, a ci którzy w owej premierze uczestniczyli troskliwie zachowali ją w pamięci. Parą pierwszych rodziców byli wówczas: Stefan Jaracz — Adam, i Stanisława Perzanowska — Ewa.

„Byłam wówczas bardzo młodą i niedoświadczoną aktorką — mówi Stanisława Perzanowska — a Jaracz był już znanym aktorem. Schiller kazał nam występować nago i bos. Mieliśmy wyglądać jak para ludzi świeżo z mułu wyciągniętych. Wówczas nawet w operetce i operze występowano zawsze w trykotach i rozbieranie, było czymś zupełnie nie do pomyslenia. Kiedy spojrzalam na Jaracza wydawało mi się, że drży, sadziłam że to z zimna i zapytałam go o to. Ale on wyjaśnił że drży ze wstydu. „A tobie nie jest wstyd?” — zapytał mnie, „owszem — odpowiedziałam — trochę się wstydzę kiedy biegnę za kulisami obok strażaka”. Na scenie to nie ja stałam, bo nie stałam ani pikantnie, ani ładnie, tylko jak owo ulepione z gliny ciało. Zawsze pamiętałam, że Schiller zwracał na to uwagę, kiedy sama po latach reżyserowałam „Pastorałkę”. Pierwszy raz było to w 1939 roku w Wilnie. Była to specjalna „Pastorałka” w której wędrowka rodziny świętej pukającej do zamkniętych drzwi stała się symbo-

lem wędrowek uchodźców z okupowanych polskich miast. Po raz drugi reżyserowałam „Pastorałkę” w Teatrze Współczesnym w Warszawie u Axera w 1957 r. I tu właśnie szukając odtwórców ról Adama i Ewy wybrałam parę tęgą, brylowatą — Czeczowicza i Merle. Ta „Pastorałka” niosła nowe rumieńce czasu. Kiedy pasterze śpiewali jak to idą do Bettelem przez Mogilę tu dodawano „Mogila? to Nowa Huta!” W swej formie plastycznej „Pastorałka” ta nawiązywała do ludowego malarstwa, do prymitywnych obrazków na szkle. Scenografię robił Wojciech Sיעiński. Z tych „Pastorałek” które reżyserowałam, najbardziej podobało mi się przedstawienie zrobione w szkole teatralnej jako warsztat szkolny w 1964 r. Występowali wtedy m. in. Damięcki i Zaorski. Miała ta „Pastorałka” urok autentycznej, młodzieńczej zabawy wiejskich koledników”.

Było rzeczą zrozumiałą, że wszystkie przedstawienia „Pastorałki” nawiązywały do ludowych tradycji i że scenografia przypominała czy nawet powtarzała znane elementy szopki i wioskowego chodzenia z gwiazdą i turoniem. Adam Kilian, znany scenograf był nie tylko autorem plastycznej oprawy „Pastorałki” lecz i współinscenizatorem. Jego współnikiem był Jan Wilkowski, z którym razem od lat robią piękne widowiska dla dzieci i młodzieży w Teatrze „Lalka” w Warszawie. Oto co o pracy nad „Pastorałką” Schillera mówi Adam Kilian:

„Pastorałkę” robiliśmy w Teatrze Powszechnym u Hanuszkiewicza. Pamiętając o wszystkich tradycjach jasełek staraliśmy się uzyskać odpowiedni dystans do spraw i rzeczy nadprzyrodzonych. A że dystans ten najłatwiej jest osiągnąć elementami lalkowymi, więc wprowadziliśmy lalkowaty, trochę satyryczny, kostium. Chodziło nam tu także o pewną „serdeczność” i dlatego pokazaliśmy biednych górali w polatanych portkach, którzy jak prawdziwi kolednicy przystrajają się w szaty odgrywanych postaci. Aktorzy mieli tu być zespołem chłopskim działającym pod kierownictwem Prologusa. I tak góral, który miał aureolę był świętym Józefem. Inny, grający Heroda miał doczepioną herodową głowę, którą łatwo było później ściąć. Zrobiliśmy też śmierć jako postać wszechwładczyni, a więc największą w tej szopce. Plachta śmierci miała bodaj 30 m² wielkości. Na zakończenie wychodziło z za niej dwóch animatorów, tj. tych którzy poruszali odpowiednio rękami i dziewczyna —

góralka, poruszająca głową „śmierci”. To ona ostatecznie triumfowała nad uśmieconym Herodem. Był też wszechwielbiąd na którym jechali wszyscy razem trzej królowie. Cała „Pastorałka” rozgrywała się na trzech piętrach szopki: górę stanowiło niebo, środek ziemia, parter piekło. Dodał też Wilkowski do zebranych przez Schillera jeszcze jedną starą góralską kołędę śpiewaną dzieciątku: „Maluski, maluski, kiejby rękawica”.

Było to więc znów przedstawienie ludowe, staropolskie. Chodziła „Pastorałka” Schillerowska po wielu scenach naszego kraju. Czarowała urokiem owej ludowości, urzekła pięknem, kołędowego muzykowania.

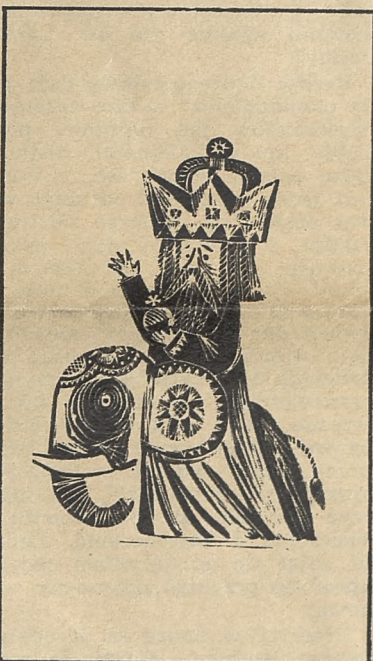
Ale oto na scenę Nowej Huty zjechała krakowska szopka, a w niej już nie dawniejsi, lecz współcześni kolednicy. Chłopcy z brodami, długimi włosami, chłopcy z gitarami, odgrywają tu całkiem nową „Balladę wigilijną”. To właśnie tu, w Nowej Hucie, w dekoracjach Adama Kiliana i reżyserii Ireny Jun odbyła się 5 grudnia br. prapremiera widowiska pióra Ernesta Brylla, pt. „Po górach po chmurach... Zespół „Skaldowie” gra, a kolednicy śpiewają:

„Po górach, po chmurach wołamy wo...

dla nas, dla ciebie, dla mnie aż z wszystkiej ziemi zgonimy zło aż się rozplacze kamień...”

Ile z dawnych tradycji, ile z owej ludowości wziął współczesny nam poeta?

„Ja zawsze chciałem — mówi Ernest Bryll — napisać coś co byłoby bliskie tradycjom ludowym ale nie byłoby powielaniem tych tradycji. Kłóciłem się nawet swego czasu z pewną etnografką tłumacząc, dlaczego to korzystanie z dorobku Mickiewicza, którego poezję kontynuują w jakiś sposób



współcześnie piszący, jest rzeczą dopuszczalną, a taki sam stosunek do pieśni ludowych, nie jest. I właśnie „Ballada wigilijna” miała być nawiązaniem do wszystkich znanych tradycji szopkowych ale nie ich powtórzeniem. Nie ma tu cytowanych tekstów jest zaledwie kilka fragmentów jak: fragment „staropolskiej kołedy „Pomalusku Józefie...” czy opisy wzięte z zapisów Kolberga na temat tego gdzie, co się gotuje na wieszce wigilijnej; jest kilka przysłów, powiedzonek ludowych. Ale w zasadzie i kołedy i opowieści są napisane przeze mnie. Jak w każdej szopce jest tu aluzja do współczesności bardziej jednak filozoficznie traktowana. Chciałem, żeby „Ballada wigilijna” miała posmak zabawy współcześnie piszącego, który chce z całą naiwnością świadomie pokazaną, bawić się wraz z publicznością”.



ŻYCIĘ LITERACKIE
KRAKÓW, ul. Wisła Nr 2

wydanie

Nr 1 z dn. 5 -01-1969

26
**BALLADA NA BASETLĘ
I ĆWIARTKĘ CZYSTEJ**

Ernest Bryll teatr buduje ogromny i mały. Ogromny, jak przystało, ogląda się od frontu, mały — od kuchni. Niech mi Teatr Ludowy wybaczy te igraszki słowne i nie weźmie ich za ocenę spektaklu „Ballady wigilijnej”, czy opowieści o tymi, jak Marek, Jan, Mateusz i Łukasz z Teatru Ludowego do Betlejem szli. O tym potem, najpierw słów kilka o utworze Bryllowym.

„Ballada wigilijna”, czyli inaczej szopka lub jasełka, postaci ma święte, z tradycji wzięte, sytuacje takoz: Chrystus musi się narodzić, królowie wędrować, pasterze kołędować, Maryja i Józef piastować dziecinę. Nic tu ująć. Dodać — można i trzeba, humorem okraszyć, ubarwić satyrą, żeby szopka była jak nowo narodzona. Dobrze, żeby humor ludowo pobrzmiwał. Bryll zaś, jak wiadomo, na plebejusza i ludowca przez swą twórczość i z mianowania Artura Sandauera nam urósł. Ale urósł na wsi jakiejś niedobrej, wiadać z dala od Galicji, gdzie już dawno mawiano: jakby nie miał co powiadać, na cóż by se gębę psuł? A więc gada przysiwiami, mowę na wiatr rozrzuca. A to: „usmarkała się bida i płacze”, „nie płacz jeden z drugim, bo mchem obrośniesz”. „trojakiem losu nie poprawisz”, „oj, używamy jak nagi w pokrzywach”, „że robakowi było w marchwi, to polaził w chrzan” itd. itp. Tak dalece uwierzył w swoje odczucie ducha ludowości, że stylizuje to, co z dawna stylizowane — przysłówie. Ludowi ciężko wędrować do Betlejem, do gwiazdy pocieszycielki — więc lud sobie drogę umiła inna pocieszycielką. Ewangelisci i pasterze utrudzeni gęstb pociągnęli z ćwiartki czystej, pospali się i stanęli w drodze. No i już wiemy, że rzecz dzieje się w Polsce, ku ucieście widzowi, która czuje, że najlepszy duch przeniknął do sztuki.

Z elementów ludowych jest jeszcze w szopce wojsko, jak to się dawniej mawiało, „chłopcy pognani w soldaty” w jakimś historycznym ustroju. Chłopcy, jak to w wojsku, tęsknią za dziewczyną śpiewając ludowo-wojskowe piosenki a dowódca, ja: to dowódca — psiawiara.

Z satyry politycznej o bardzo szerokim zasięgu, ronaćnarodowym, jest „pośpiech do żłobu”. Rzecz kończy się tradycyjnie z udziałem



Chrystusa, Józefa, Maryi, ewangelistów, pasterzy i baranów. Jak dobrze, że są to elementy niezmiennel!

Teatr Ludowy wystawił „Balladę” w reżyserii Ireny Jun, ze scenografią Adama Kiliana, z muzyką Andrzeja Zielińskiego („Skaldowie”) i nagraniami tychże „Skaldów”. Scenografia, nawiązująca do tradycyjnych krakowskich szopek — prosta, bardzo kolorowa i ładna. Reżyserka robiła, co mogła, miała kilka zabawnych pomysłów (pomysł wprowadzenia „Skaldów”, obcinanie kurtyną głowy Heroda, głowy Maryi i Józefa pojawiające się w otworach tekturowego tła szopki — jak u ulicznego fotografa), ale niewiele da się chyba z tekstu wykrzesać. Zadanie jak na debiut — miała wyjątkowo niewdzięczne. Mam do Jun pretensję tylko o te ćwiartki z czerwona kartka. Z tekstu się ich wyrzucić nie da, bo wiążą dalszą akcję, ale po co je pokazywać widzowi, wśród której mnóstwo dzieci?

Pierwsza część przedstawienia zdecydowanie słabsza, w zbyt wolnym tempie utrzymywana, druga żywa, o wiele lepsza, pozostawiająca wspomnienie po całości, co jest niebagatelną zasługą muzyki i tańca. W ogóle, jak się spodziewam, „Skaldowie”, a głównie kompozytor muzyki, Andrzej Zieliński, zapewnią Bryllowemu „Po górach, po chmurach” płytową furorę, takie to w ich wykonaniu melodyjne i wdzięczne.

Z zespołu aktorskiego da się zapamiętać przede wszystkich postaci trzech ewangelistów: Jana (Andrzej Wiśniewski), Mateusza (Tadeusz Włodarski) i Łukasza (Janusz Rafał Nowicki), którzy doskonale weszli w wyznaczone im role ewangelistów-bię-beatowców: dzielnie sekundują „Skaldom” (słuchanym z taśmy) w śpiewie i dobrze się w tańcu poruszają po scenie.



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH.

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

TEATR
MARSZAWA, UL. SENATORSKA 13/1B

wydanie

2 16 / 31 - 01 - 1969

Nr

z dn.

Pastorałkowa ballada Brylla

Teatr Ludowych w Nowej Hucie: BALLADA WIGILIJNA CZYLI JAK MAREK, JAN, MATEUSZ I LUKASZ Z TEATRU LUDOWEGO DO BETLEJEM SZLI Ernesta Brylla. Reżyseria: Irena Jun, współpraca reżyserska: Józef Wieczorek, scenografia: Adam Kilian, choreografia: Bogdan Wolczyński, muzyka Andrzej Zielińskiego w wykonaniu zespołu „Skaldowie”. Premiera dn. 4 grudnia 1968 r. (fot. W. Plewiński).

Miałem ochotę patrzeć równocześnie na scenę i na widownię. Aktorzy nowohuckiego teatru grali, śpiewali i tańczyli *Balladę wigilijną* Brylla. Płomień zainteresowania rozpałał się w różnych punktach sali, rozszerzał się i umacniał. Jedni widzowie mocniej, inni spokojniej odpowiadali na sugestie płynące ze sceny; jedni się śmiali hucznie, młodzieńczo; inni wyrażali zadowolenie uśmiechem.

Kierownictwo nowohuckiego zespołu zamówiło u Brylla tę *Balladę*. Wydaje mi się, że odgadnięto zarówno potrzeby widzów, jak i predyspozycje autora *Twarzy nieodwołanej*. Pisarz żywiołowy, wulkaniczny, nieokiełznany, młodzieńczy — jest zarazem entuzjastą tradycji, o wiele głębiej wnikającym w procesy kultury, niżby się mogło wydawać. Uderza mnie jego wiersz o Gallu Anonimie, otwierający tom *Sztuka stosowana*:

...ledwo czuję strawę
— świeżutką rybę — co ją podniesiono
trzępcącą się na mieczu i którą tak znacznie
jemy, że od tej ryby dopiero się znacznie
przemiana smaku ojcowizny.

Smak dawnych widowisk zachwycał zapewne młodego poetę, tak samo, jak go porywała *Kronika* Galla, Norwid, Wyspiański, Szekspir... Już sam proces ciągłego rozwoju historycznego może fascynować wrażliwego artystę. Piękny opis stopniowych przemian, jakie przeżywały Jasełka, przytacza XVIII-wieczny pamiętnikarz Jędrzej Kitowicz (i słusznie, że ustęp ten znalazł się w programie nowohuckim). Figurki aniołów, zwierząt, pasterzy, mieszczan i szlachty u Szopki Betlejemskiej — zrazu nieruchome — przeobrażały się w teatr. Ten sam, który z zachwytem opisywał Leon Schiller, przyszły autor *Pastorałki* Redutowej. Co więcej — pojawiać się tu zaczynały postacie nie związane z Jasełkami.

Schiller rozpoczął swą *Pastorałkę* od sceny wygnania z raju. Bryll — inaczej. Adam, posłuszny wezwaniu, kładzie się na ławie i poddaje „operacji wycięcia ziobra”, z którego powstaje jego żona. Ten szczegół oświetla różnicę między Schillerem a współczesnym poetą. Autor *Pastorałki* chciał od-

budować widowisko, powstające dzięki wyobraźni kolejnych generacji. Z własnych zachwytnych doznań w dzieciństwie i z długich potem studiów czerpał Schiller pokarm dla wyobraźni, z której się zrodziło pastorałkowe arcydzieło. Żyje ono do dziś, czego dowodem olśniewające widowisko Kiliana i Wilkowskiego sprzed kilku lat w warszawskim Teatrze Powszechnym.

Bryll, na kanwie tradycji — tak bliskiej jego własnej wyobraźni — buduje rzecz nową, dzisiejszą. Tę samą drogę przebywa, w skrócie, publiczność nowohucka. W *Balladzie wigilijnej* role wodzirejów przejmują muzycy z kapeli. Oni prowadzą całą akcję: trochę artyści, a trochę spryciarze, rozśpiewani i roztańczeni, pełni temperamentu, humoru, optymizmu i nadziei, przebiegli i przekorni, tradycyjni ale i idący za głosem mody. Zresztą cała *Ballada* jest pełna ruchu i humoru. Jednak nie o samą zabawę tu chodzi. Pieśń intonowana na wstępie przez Anioła, powracająca jak refren i kończąca widowisko, jest wyrazem tęsknoty za światem wzruszenia i nadziei.

Reżyserka nowohuckiego widowiska, Irena Jun, żywo się zajmuje teatrem poetyckim. Aktorka utalentowana i wrażliwa, okazała się równocześnie pomyslową inscenizatorką. Czuje się, że przemyślała i przeżyła tradycję pastorałkową, że sięgnęła i do tekstów dawnych, i do współczesnej praktyki szopkarskiej, i do całej twórczości Brylla. I do tego także, co się dzieje w ruchu artystycznym dzisiejszej młodzieży, w jej upodobaniach i umiłowaniach. Czterej „kapelanci” są w ustawicznym ruchu. Muzyka wypełnia widowisko. Światło rozjaśnia scenę potęgującym się blaskiem; gwiazda na dachu szopki wiruje coraz szybciej; jedna a potem dwie szopki pozwalają na rozmieszczenie akcji na różnych piętrach i poziomach. Barany (Lech Bijałd i Ryszard Mayor) kunsztownie peją, zanim nie przybiorą postaci człowieczych. Wół (Zdzisław Klucznik) jest myślicielem, Osioł (Tytus Wilski) — melancholijnym pechowcem. Pasterze przywdziali strój zakopiański i przyjęli góralski fason. Trzej królowie spóźniają się na kulminacyjny punkt uroczystości. Usprawiedliwia ich jednak błędna informacja „krajowców”, co nie bez humoru wytyka autor sztuki.

W widowisku nowohuckim, nagrana na taśmę pieśń *Po górach, po chmurach* w wykonaniu „Skaldów” zachwyca nie tyle swym urokiem poetyckim, co walorami wokalnymi. Nie całkiem tak to sobie wyobrażałem, czytając tekst. Za to przepięknie brzmią kolędy, np. *Jedną noc...*

Adam Kilian jest (jak i w *Pastorałce* warszawskiej) scenografem widowiska. Nie daje tym razem oszałamiających barw. Konstruu-



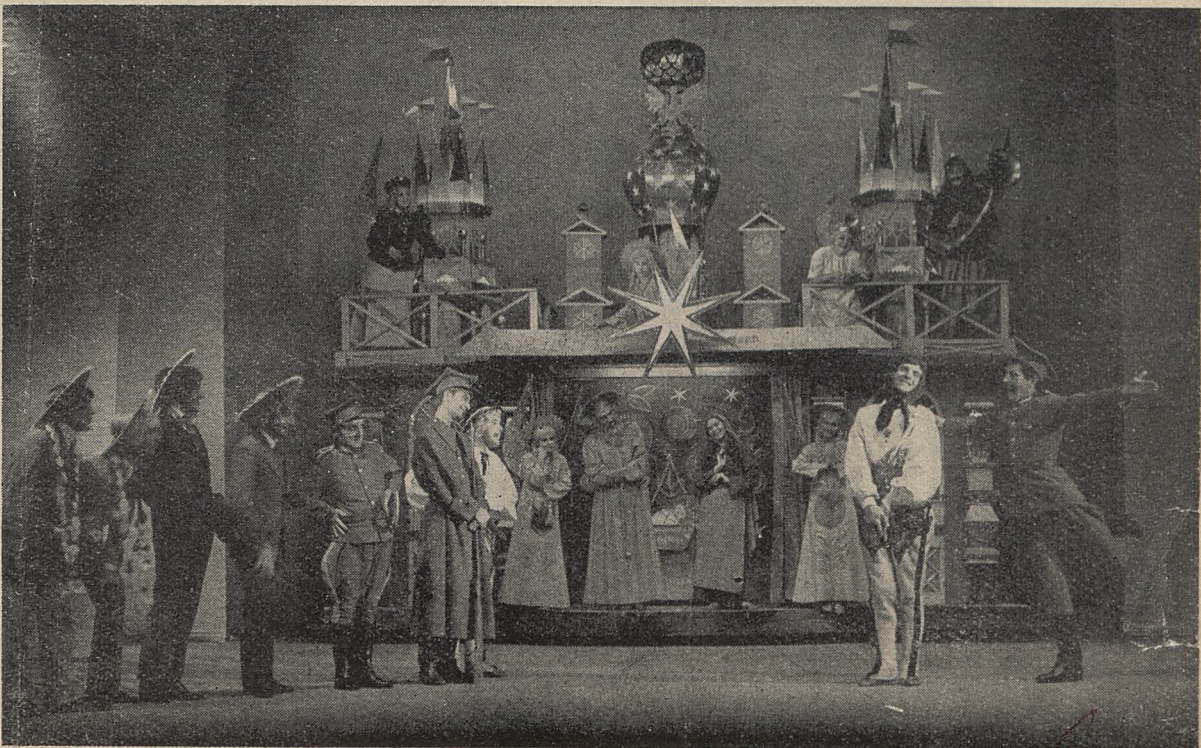
Na zdjęciach górnym i dolnym sceny zbiorowe, na zdjęciu środkowym: Janusz Rafał Nowicki, Jan Günter, Tadeusz Wtularski i Andrzej Wiśniewski (Ewangeliści)

je piękne szopki krakowskie, gwiazdom daje kształt subtelnie i zaskakująco oryginalny. Z wielkim smakiem przybrał Anioły w jasnoróżowe kostiumy. Pozwala to na scenę, w której „kapelanci”, przygotowując moment powitania Dzieciątka, przedstawiają Anioły, szukając najpiękniejszych miejsc do ich ulokowania. Podobnie w zeszłorocznym częstochowskim spektaklu *Pastorałki* wykorzystano plastyczny motyw barokowych posągów z ich błękitnym kolorytem i charakterystycznym przegięciem.

Bardzo mi się podobało rozwiązanie scen „żołnierskich” w tym spektaklu. Gra Edwarda Rączkowskiego jako sierżanta i jego dar opowiadania anegdot zdobywają serca widzów.

Teatr mógłby grać ten spektakl codziennie — gdyby na to pozwalały nieublagane rygory buchalterii.

WOJCIECH NATANSON





BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

KURIER POLSKI

WARSAWA, UL. HICNERA 11

wydanie

27 1-2-02-1969

Nr

W orbicie scenicznej tradycji

„Aż się rozplacze kamień”

Z jubileuszami lepiej oglądać. Setna rocznica urodzin Wyspiańskiego zobowiązała nasze teatry do pamiętania o nim w repertuarach. Znakowanie jednak życia artystycznego rocznicami była sygnałem, że brak innej treści. Poza tym obok rzetelnych prac zdarza się „odfajkowywanie”, zwłaszcza mniej lub bardziej udanymi składankami z utworów.

Na coś podobnego nie mógłby jednak pozwolić Kraków, z którym Wyspiański i jego mił mocno się zespółiły, a w szczególności ta scena krakowska, dla której głównie pisał i której deski uczynił nawet scenografią swego głównego dzieła. Oczywiście wznówić „Wyzwolenie”, stosunkowo niedawno tak wspaniale tam zagrane, byłoby dla Teatru im. Słowackiego pójściem po linii zbyt małego oporu.

Jerzy Zagórski

Gdy w Teatrze Starym w tymże sezonie grają „Sędziów” i „Klątwe” — Teatr im. Słowackiego, mając jeszcze w perspektywie „Wesele” ściśle na rocznicę przygotował rzecz rzadko grywaną, arcytrudną i zarazem kapitalną, bo „Powrót Odysa”. W ostatnim z pełnospektaklowych i ukończonych dramatów, napisanym w roku 1907, a zagrany dopiero w roku 1917, Wyspiański daje wyraz krytyce nie tylko liczmanów myślowych, które zastał, ale także własnych poprzednich sformułowań. Jak wiemy, w jego twórczości dominowało wzywianie do czynu, tak dosadnie wyrażone w „Weselu”. Tymczasem w „Powrocie Odysa” mamy spojrzenie na ludzką działalność z perspektyw antynomii:

„Idziesz przez świat i światu dajesz kształt przez swoje czyny. Spójrz w świat, we światła kształt, a ujrzysz twoje winy”.

MIMO całego sztafetu stylizacyjnego, podkreślonego przez scenografię, bardzo wierną zasadzie Wyspiańskiego, polegającej na zmieszaniu motywów hellenickich z ludowymi polskimi, widowisko bynajmniej nie jest jubileuszowo-muzealne, lecz pobrzmiewa niewygasłą aktualnością.

Dużo zaważyła żelazna, konsekwentna reżyseria oraz gra aktorów o wysokiej kulturze. Jerzy Kaliszewski w roli Odysa dociera do głębokich złóż tragizmu. Eugeniusz Fuide postać zebrała Arnajosa, obdarza znamienym dla Wyspiańskiego powiązaniem wyobrażeń o greckim antyku z rysami podpatrzonymi u żywych współczesnych modeli. Uczty i bóki zalotników Penelopy są syntezą wiejskich awantur karczemnych z motywami umownej Hellady. Nie mogąc omówić wszystkich, wspomnę tylko, że z ról kobiecych najbardziej eksponowane Penelopy i Melanto zagrały przekonująco Katarzyna Meyer i Irena Szramowska.

PLAN repertuarowy krakowskich teatrów pozwolił mi przy tej okazji zobaczyć także dwie inne sztuki, których wprawdzie Wyspiański nie napisał, ale z całą pewnością czerpały zeń inspirację, względnie część inspiracji. Zresztą autor, na którego sztuki poszedłem, stara się z pełną konsekwencją wiązać z narodową tradycją, co przydaje jego dziełom nut, które można by nazwać „polonistycznymi”. Mowa oczywiście o Ernście Bryllu, którego „Rzecz li-

stopadowa” nawiązuje tytułem do „Nocy listopadowej”, scenami weselnymi do „Wesela”, treścią zaś najbardziej wiąże się z „Wyzwoleniem”. „Rzecz” została już na tym miejscu omówiona przy okazji prapremiery wrocławskiej, pozostaje więc porównanie inscenizacji.

Przedstawienie krakowskie jest mniej wartkie i masywniejsze (żeby nie powiedzieć „cięższe”) od wrocławskiego, natomiast bardziej „czytelne”, czyli jaśniej przedstawiające treść, a nawet fabułę i umiejscowienie utworu. Na przykład, że Pierwszy i Drugi to są niewątpliwie duchy zabitych wnioskujemy od razu z tego, że znajdują się to na drzewach, to wśród korzeni, na zasadzie „rośnij wierzbo wysoko, jak pan leży głęboko”. Na szczęście wybitna gra Leszka Herdegena i Mariana Cebulskiego oraz ich wyczuwanie umiaru pozwalają zaniechać żartów z narodowej tragedii.

Zresztą w ogóle pod względem aktorskim krakowskie przedstawienie jest co najmniej wybitne. Maria Kościatkowska za swoją koncepcją Dziennikarki, całkiem odmienną i oschlejszą niż kreacja Lutostawskiej w tej roli we Wrocławiu, ciekawie z nią konkuruje. Zofia Jaroszewska jako Matka i Maria Malicka jako Kobieta stosują piękne i jasno tłumaczące się persyflazy, wydobytą podteksty. Kazimierz Witkiewicz w roli Obcego i Ludwika Castori w roli Damy uprawdopodobniają te postacie. Nie pisząc recenzji, tylko ogólny szkic, jakże omówić innych, skoro mamy w tej sztuce coś 50 ról a rola w rolę budzą respekt dla rzemiosła krakowskich aktorów, pogłębiając nasze uczucie tematu.

Nawiasem mówiąc, skoro Brylla ustawiamy w szeregu snrowokowanych przez dramaturgię Wyspiańskiego, a przypominamy sobie, że „Wyzwolenie” wywołuje nie lada efekt, edy jest grane w tej samej sali, która jest jego zamierzona sceneria, czyli w Teatrze im. Słowackiego przy placu św. Ducha w Krakowie, jesteśmy ciekawi wrażenia, jakie mogłaby wywrzeć „Rzecz listopadowa” w Warszawie i to w sali przy placu Teatralnym, gdzie autor umieszcza znaczną część akcji.

P O tej dygresji skoczmy do Nowej Huty i zauważmy w Teatrze Ludowym ludowe przedstawienie „Ballady Wigilijnej” tegoż E. Brylla.

Ta prapremiera widowiska bardzo sarmackiego, zarazem rubasznego i poetyckiego, co tu gadać — barokowego w swym duchu, wskazuje na konsekwencję autora w jego wiązaniu się z tradycją w sposób ja współcześnie przetwarzający. Tym razem nie korzysta z aury Wielkich Romantyków i Postromantyków, lecz przenosi nas w dziedzinę relacji Kłotowicza, zbiorów Kolberga, zbiorów i inscenizacji Leona Schillera, a także inscenizacji Kazimierza Dejmka, ściślej jego sugestywnych interpretacji dwu dzieł staropolskich.

Należy przyklasnąć dyr. Irenie Babel, że daje wypróbować sił reżyderskich wielce utalentowanej młodej aktorce Irenie Jun w tym zadaniu wdzięcznym, bo dotyczącym widowiska barwnego, ale niełatwym, bo wymagającym szczególnej stylizacji, a także połączenia dowcipu, interpretacyjno-psychologicznego z wizualnym i muzycznym. Znowu jest w przedstawieniu za dużo osób, by wymienić wszystkich, a jest ono zbyt wyrównane by niektórych wyróżniać kosztem innych. Niechże kaźdźdło pochwał na rzecz wszystkich złoży u stóp tak dostojnych postaci, jak Marii i Józefa, granych przez Dominikę Stecówną i Stefana Rydla.

A ważne, że w widowisku, w którym jest zabawy co niemiara — od bóki Ewangelistów z Pasterzami do musztrujących się żołnierzy — są także chwile podniosłe i to w najlepszym sensie poetyckim. Właśnie jak powiada ambitny w dumnych zamiarach, pokorny zaś wobec archetypów autor:

„Aż wszystkiej ziemi zgonimy zio,
Aż się rozplacze kamień”.

Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie: Stanisław Wyspiański „Powrót Odysa”, reż. Jerzy Goliński, scenogr. Andrzej Stopka.

W tymże teatrze: Ernest Bryll „Rzecz listopadowa”, insc. i reż. Bronisław Dąbrowski, współpraca reżyderska Marian Szczerski, scenogr. Jan Kosiński.

Teatr Ludowy w Nowej Hucie: Ernest Bryll „Ballada wigilijna” (prapremiera), reż. Irena Jun, współpr. reż. Józef Wieczorek, scenogr. Adam Kilian.



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH.

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

NOWINY RZESZOWSKIE A

RZESZÓW, UL. ŻEROMSKIEGO 5

wydanie
3 3 8 - 9 -02-1969
Nr z dn.

Ernest Bryll o teatrze plebejskim

W Teatrze Współczesnym odbywają się próby sztuki Ernesta Brylla „Po górach, po chmurach” w reżyserii Erwina Axera. Premiera przewidziana jest w początkach lutego.

Na temat sztuki przedstawiciel PAP rozmawia z autorem.

— Moja sztuka — stwierdził Ernest Bryll — oparta jest na polskim folklorze, na tym rodzaju teatru ludowego, który wiąże się u nas z tradycją pastorałki. Staralem się, aby mój utwór związany był z tradycją, a zarazem stanowił próbę nowoczesnego na nią spojrzenia. Pragnąłem stworzyć tzw. teatr plebejski, oddziaływający na widza zaangażowanego w różnym stopniu w sztukę teatralną.

Mój utwór grany w Nowej Hucie pt. „Ballada wigilijna” odniósł niespedziewany zarówno dla mnie, jak i dla teatru sukces. Utwierdziło to zarówno mnie, jak i teatr w przekonaniu, że udało się nam trafić również do widza, który nieczęsto odwiedza teatr. Na takich widzach zależy mi szczególnie, ponieważ chciałbym ich przygotować do odbioru w przyszłości mojej poezji, moich trudniejszych sztuk, np. „Rzeczy listopadowej”.

Jak „Ballada wigilijna”, której właściwy tytuł brzmi „Po górach, po chmurach”, wystawiona będzie w Warszawie, trudno powiedzieć. Jestem jednak przekonany, że inscenizacja warszawska będzie się różniła od nowohuckiej. Moje teksty stwarzają znaczne możliwości dla inwencji reżyserkiej. Powiedziałbym, że połowa sukcesu zależy od reżysera. W Nowej Hucie był to bardzo interesujący debiut Ireny Jun. W Warszawie sztukę będzie reżyserować tak doświadczony reżyser jak Erwin Axer. W Nowej Hucie widowisko wzbogaciły prześliczne melodie „Skaldów”. W Warszawie będzie z nimi konkurował Zbigniew Turski. Sądzę, że ta konfrontacja przyniesie ciekawe rezultaty.

Muszę stwierdzić, że interesują mnie jako autora zarówno „sztuki poważne”, takie jak „Rzecz listopadowa”, jak też utwory pisane dla teatru plebejskiego, do których zaliczam „Po górach, po chmurach” — bardzo bliskie teatrowi muzycznemu, z dużą ilością piosenek, czego spragnieni są ludzie przychodzący do teatru po rozrywkę. Zacząłem nawet pisać nową tego rodzaju sztukę, którą po staropolsku nazwać by można śpiewogą. Wbrew pozorom te dwa kierunki moich zainteresowań wydają mi się bardzo bliskie. Oba przecież odwołują się do odczucia poezji u widza.

Muszę też wyznać, że mnie osobiście, jako autora, ogromnie bawi fakt, że w Krakowie, w którym grana jest moja sztuka poważna, dramatyczna, nawet tragiczna, ten sam widz może oglądać tuż obok, w Nowej Hucie, mój utwór innego rodzaju — pozwalający na oddech, rozluźnienie, spojrzenie na świat od innej strony.

(Rozmawiała:
J. Kapuścińska — KT-PAP)



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

WSPÓŁCZESNOŚĆ
WARSZAWA, UL. KOSZYKOWA 6A

wydanie

26. 11.

5

11-03-1969

TEATR

BRYLL — BEATOWY! SCHILLER — ?

Dwa teatry krakowskie zagrały podobne formalnie widowiska. Teatr Ludowy prapremierował „Balladę wigilijną” Brylla, a Stary Teatr „Pastorałkę” Schillera. Ta równoczesność wystąpień prowokuje do trochę szerszych dywagacji o ludowość i tradycję w teatrze. Czy podejmuje się ten problem? Raczej nie. Sporadyczne próby ożywiania zabytków literatury staropolskiej, nawet te udane i rewelacyjne, jak „Historia o chwalebny zmartwychwstaniu” nie wywarły przecież żadnego wpływu na teatr polski. I nie wznowiły twórczych poszukiwań zapoczątkowanych przez Leona Schillera. Swoją drogą zaskakująco szybko wysychają źródła folkloru i autentycznej ludowości. Na scenę ludowość dostaje się co najwyżej w wydaniu cepeliowskim lub w pasyżującej stylizacji. Czyżby istotnie teatr współczesny stać było na przechodzenie obok bogatych źródeł kultury ludowej? Czy w utrwalonych schematach obrzędowości, w podaniach, wierzeniach, zabawach nie można już nic znaleźć dla sceny i publiczności?

Przez całe powojenne 25-lecie eksploatowaliśmy wytrwale schillerowskie opracowanie „Kramu z piosenkami” i „Pastorałki”. Dopiero Osiecka widowiskiem „Niech no tylko zakwitną jabłonie” zagroziła pierwszej pozycji, a drugiej Bryll „Balladą wigilijną”. Konkurencja to jednak — nie obrażając autorów — komercyjno-użytkowa. I rzemieślnicza. Schiller bowiem swe widowiska komponował jako człony wielkiej reformy teatralnej i zamierzonej koncepcji sceny monumentalnej, realizującej przemyslenia Mickiewicza i Wyspiańskiego. Dlatego „Pastorałka” w pierwszej wersji (na scenie Teatru Polskiego w 1919 r.) miała charakter szopkowy, a Redutowa z lat 1923—24 przybrała kształt zdecydowanie misteryjny. Schiller pracował etapami. Stąd cykliczność pewnych zamierzeń i pomysłów. O „Pastorałce” napisał, że „Jest tylko dokumentem pewnego okresu mej pracy teatralnej. Niczym więcej”. Dla polskiego teatru natomiast stała się ona samograjem, którym można bez trudu zapelnąć nadwężoną kasę. Oderwana od systemu schillerowskiego, często bezmyślnie powielana, straciła swoją świeżość, urok i sens ideowy. Pozostał z niej pusty kształt teatralny, który potrzebuje wypełnienia. Bo w tej formie „Pastorałka” jest dość anachroniczna, nudnawa i przeraźliwie daleka od naszej współczesności. Iż tekstów domaga się tu wymiany, retuszu, i nowego opracowania dramatycznego z przydaniam aktualizacji.

Dlatego z dużym zdziwieniem i zaskoczeniem oglądałem „Pastorałkę” na sce-

nie Starego Teatru — mocno eucznąca naftalną i pozbawioną zdecydowanego stylu. I to w teatrze, któremu na tym miejscu wypisałem tak dużo pochwał. Prezentować widowisko bez aktorstwa i w tak nijakiej inscenizacji, z atysem pełnym dobrych nazwisk wykonawców! Kazimierz Mikulski, który współtworzył oryginalny styl krakowskiej „Groteski”, potraktował swoje zadanie scenografa zbyt lekko. Ławkowiec i kilkadziesiąt metrów kolorowego płótna nie zastąpi wysiłku i gry wyobraźni. Z kolei inscenizator, Andrzej Witkowski najwyraźniej poskąpił odpowiednich informacji reżyserowi, Jerzemu Nowakowi. Wprawdzie doświadczony aktor usiłował solidnie wywiązać się ze swoich obowiązków: sprawnie poprowadził kolegów, podsunął tu i ówdzie jakieś pomysły, gierki i chwytły. Czy tego się jednak spodziewamy po ambitnym teatrze?

Konkurent Schillera — Ernest Bryll miał ułatwione zadanie. Zaczynał od gotowej tradycji. A teksty sporządził wedle własnego poezjowania. I wcisnął je w gotowe wzory — schematy betlejemskiej historii o narodzeniu Chrystusa, wędrowce trzech króli, pasterzy, żołnierzy i ewangelistów... Nie bez ambicji. Nowe teksty miały zagarnąć współczesność ludowym humorem i ludowym spojrzeniem. Istotnie, zagarniały, ale dość zepsuta, na mój gust, rubaszność i prymitywność zindustrializowanej ludowości. Stylizacja Brylla na ludowość i folklor wydała mi się jakaś sztuczna, pozbawiona autentyzmu. Ale na pewno trafnie uchwycona w swoim spłaszczeniu. Tak chyba zresztą ona teraz wygląda w powszechnym obiegu językowym. Pretensje miałbym do pisarza o coś innego. Wydaje mi się, że Bryll za przepaścił okazję powiedzenia — poprzez tak sugestywną i chwytliwą formę — wielu prawd o Polsce współczesnej. Cwiartka z czerwonej etykiety, którą raczą się pasterze i ewangelista, urosła u niego do generalnej przestrogi. I wady ludu nad Wisłą. Za nim postępują inni: Adam z Diabłem w „Pastorałce” zapijają się wodą, murarze na rusztowaniach w „Kłatwie” wybijają korki z półlitrowek. Oglądamy więc wzmozoną akcję antyalkoholową podjętą przez teatry krakowskie. Ku ucieście publiczności, która w tych miejscach ożywia się i bije brawo. Zaczyna to być naiwne i zenujące. Czy nie za łatwo radzimy sobie z wadami narodowymi? Szczęśliwy to kraj, gdzie wszystko można cwiartką wytłumaczyć i rozgrzeszyć.

Ale nowohucki Teatr Ludowy tak zagrał, a właściwie zaśpiewał „Balladę”, że nie tekst jest najważniejszy, lecz widowisko... i przeboje. Zasluga to i sukces kompozytora, Andrzeja Zielińskiego i zespołu „Skaldów”. A dla Teatru duże brawo za pomysł zaangażowania ich do współpracy. Okazało się bowiem, że teksty Brylla świetnie wytrzymują rytm beatowy. Można je tańczyć i śpiewać. Pokażny zespół wykonawców pod debiutancką batutą reżyserką Ireny Jun uczynił to właściwie bezbłędnie. W szopkowo-cepeliowskiej scenografii Adama Kiliana, Irena Jun zarządziła widowisko poddane modnym rygorom tempa beatowego z mikrofonem i estradową nonszalancją. I choć niechętnie, ale muszę przyznać, że tym na pewno stworzyli współczesny kanon widowiska pastorałkowego. Można im zarzucić, że z materii niezbyt szlachetnej, z takiej, którą często obsmiewamy i wykpiwamy. Nie zmienił to faktu: nowohucka „Ballada wigilijną” jest modelowa i typowa, jak estradowe śpiewanie do mikrofonu i długie włosy Beatle-

śów. Jest widowiskiem z przebojem „Po górach, po chmurach” i świetnym wykonaniem „Skaldów”. I to wystarczy, aby fotele teatru nie świeciły pustką. Tak mało, czy tak dużo?

MARIAN SIENKIEWICZ



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

TEATR

WARSZAWA, ul. Puławska 61

wydanie

9 1 - 15 05 - 1969

PODWÓJNY SUKCES SZTUK BRYLLA W KRAKOWIE

Wybierający najlepsze przedstawienie roku w teatrach Krakowa czytelnicy krakowskiego *Dziennika Polskiego* palmę pierwszeństwa przyznali inscenizacji *Rzeczy listopadowej* Brylla w Teatrze im. Słowackiego. Drugie miejsce przypadło w udziale spektaklowi *Mojej córeczki Różewicza* na scenie Starego Teatru, trzecie — *Balladzie wigilijnej* Brylla, granej w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie.



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

SŁOWO POLSKIE
Wrocław ul. Podwale Nr 62
A

wydanie

Nr **1 2 1** z dn. **2 3 -05-1969**

26

Notatnik festiwalowy

Szopka i nie tylko

W tym, że krakusy (ściślej rzecz biorąc Teatr Ludowy z Nowej Huty) – przy realizacji widowiska nawiązującego do pastorałkowych tradycji – wyszli po prostu od krakowskiej szopki, nie ma nic dziwnego. Wszelako nie dlatego tylko, że splewogry bardzo i zawsze się sprawdzają, mówić można i trzeba o sukcesie widowiska. Wszystko zaczyna się jednak od tekstu Ernesta Brylla, który jest nie tylko schillerowską „pastorałką”, choć odwołuje się do tych samych tradycji. W tym tekście jest także coś ze współczesnego „Turonia”, by dalej szukać analogii w kręgu literackich doświadczeń. Sztuka Brylla drukowana swego czasu w „Dialogu” pod tytułem „Po górach, po chmurach” – grana zaś przez teatr nowohucki jako „Ballada wigilijna” – ma bowiem ambicje mówienia, choćby w sposób aluzyjny, o naszych dzisiejszych sprawach. Oczywiście nie jestem tak naiwny, by za dobrą monetę brać wszystko, co w tej pastoralcie lat sześćdziesiątych zostało zasygnalizowane. Pozostaje jednak faktem, że Bryll nie ograniczał się do misteryjnych rekonstrukcji, że „plebejusz zniechęty”, bo tak (ładnie i trafnie zresztą) określił go w programie Artur Sandauer, w oparciu o inne doświadczenia i konwencje próbuje kontynuować to, co stanowi sens „Rzeczy listopadowej”.

Spektakl podpisała Irena Jun, aktorka z niezbyt dużym stażem scenicznym, znana zresztą we Wrocławiu z występów w ramach festiwalu teatru jednego aktora. Podpisana go skromnie „reżyseria” – chociaż mówić trzeba przede wszystkim o inscenizacji. To właśnie stanowi

główny atut nowohuckiego przedstawienia. Szereg naprawdę kapitalnych pomysłów inscenizacyjnych od pierwszej do niemal ostatniej sceny, stanowi o wartości tego przedstawienia rozegranego w znakomitym zupełnie tempie. Prawda, że współtwórcą sukcesu był też niewątpliwie scenograf Adam Kilian, który w tym właśnie tekście znalazł znakomity pretekst do realizowania swych szopkowych artystycznych założeń (by nie rzec obsesji)...

Reżyser podchwycił jednak w sposób pełny i bardzo trafny te sugestie. W rezultacie więc otrzymaliśmy widowisko naprawdę udane i bardzo zabawne. Niewątpliwie najciekawsze z dotychczasowych pozawrocławskich realizacji festiwalowych.

Nawet w swym bohaterским okresie teatr nowohucki nie był teatrem aktorskim; nie jest nim i w tej chwili. To nie zarzut. Wszyscy bowiem wykonawcy wypełniali nakreślone przez reżysera zadania. A że jeszcze lepiej by było, gdyby wypełniali je w sposób absolutnie doskonały – to już rzecz inna. Nie jest to zresztą widowisko dające pole do aktorskich popisów, choć i w nim parę propozycji (choćby sierzani – Edwarda Raczkowskiego) zasługują na uwagę.

(d6b)

Teatr Ludowy w Nowej Hucie. Ernest Bryll „Ballada wigilijna” czyli jak Marek Jan. Mateusz i Lukasz z Teatru Ludowego do Betlejem szli”. Reżyseria Irena Jun. Scenografia Adam Kilian. Muzyka Andrzej Zieliński. Choreografia Bogdan Wolczyński.



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

Gazeta Robotnicza

WROCLAW, ul. Podwale Nr 62

B

wydanie

1 2 1 2 3 -05-1969

Nr z dn.

26 Na X Wrocławskim Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych

O GLADALISMY nie tak dawno we Wrocławiu przedstawienie „Niemców” którego twórca usiłował odczytać dramat Kruczkowskiego jako uniwersalną przypowieść o faszyzmie w ogóle. Ta pseudo oryginalna, a przy tym sztucznie aktualizująca tekst koncepcja – na scenie poniosła porażkę. Festiwalowy spektakl „Niemców” – pokazany przez Teatr im. Wyspiańskiego z Katowic – nie jest w żadnym stopniu próbą poszukiwań nowych rozwiązań interpretacyjnych. Tym razem oglądamy utwór Kruczkowskiego – zrealizowany uproszczone, bez niespodzianek i uduńwień, z wyraźną troską o zachowanie konkretnej, historycznej barwy wszystkich widocznych w dramacie realiów.

Okazało się przy tym, że i tradycyjna formuła prezentacji sztuki nie otwiera drogi do sukcesu. Przynajmniej szczerze – tekst „Niemców” nie w pełni wytrzymał próbę czasu. Zbyt dużo w nim publicystycznych uproszczeń, które razią nas dziś bardziej niż kiedyś. Ale realną siłą utworu pozostał pierwszoplanowy wątek wielkiego dyskursu politycznego. Kruczkowski dał w „Niemcach” ciągle jeszcze niezdezaktualizowane studium zjawiska „sonnenbruchtumu”, maskowanej liberalno-humanistycznym frazesem postawy „nie sprzeciwiania się złu”. I to są wciąż akuty sztuki.

Katowickie przedstawienie nie jest przykładem przemyślanej i uważnej roboty scenicznej. Reżyser nie osiągnął w swej inscenizacji czystości tonu i jednorodności stylu. Prowadził spektakl chaotycznie, bez wyczucia tempa, najniepotrzebniej celebrował detale, mnożąc pauzy, a przy tym jeszcze nadmiar złego nadużywając efektów – powiedzmy to łagodnie – nietaktownych i tanich.

Teatr im. Wyspiańskiego zaprezentował rażąco nierówny zespół aktorski. Dlatego też całe przedstawienie ma bardzo niejednorodne oblicze. Są w nim sceny zagrane z niewątpliwą klasą, a jednocześnie nie brak i fatalnych kiksów. Zwłaszcza w pierwszym akcie tekst utworu z trudem docierał do widowni. Wykonawcy podawali swoje kwestie w sposób po prostu nieczytelny, gubiąc pointy, nie punktując dialogu. W drugim i trzecim akcie było na szczęście lepiej. Zastęga to dwóch aktorów – Tadeusza Kalinowskiego kreującego rolę profesora Sonnenbrucha i Jerzego Buczacznego grającego komunistę – Petersa. Jedynie sceny rozgrywane się między nimi miały temperaturę, intensywność i siłę wyrazu. Ich końcowy dialog w trzecim akcie to najsilniejszy akcent całego przedstawienia. Obydwaj zbudowali postacie pełne prawdy psychologicznej, bogate w charakterystyce, wyraziste w rysunku. Był to właściwie jedyny mocny punkt katowickiej realizacji „Niemców”.

II

Nowohucka inscenizacja „Ballady wigilijnej” Ernesta Brylla, wsparta muzyką w wykonaniu popularnego zespołu „Skaldów”, wzbudziła duże zainteresowanie wśród

Niestety — rozczarowania...

wrocławskiej publiczności. Niestety poprzedzony ciepłymi recenzjami spektakl – gruntownie rozczarował.

Utwór Brylla to zreżymowana adaptacja wątków Schillerowskiej „Paistoralki”. O ile ona była jednak wzorem rekonstrukcji modelu dawnego widowiska ludowego, o tyle „Ballada wigilijna” ma koloryt na wskroś współczesny i jest swego rodzaju próbą uchwycenia charakterystycznych, swoistych rysów dzisiejszej polskiej obyczajowości. W sztuce Brylla nie brak materiału na rubaszne plebejskie widowisko, na współczesną góralską szopkę, pełną ruchu, muzyki, humoru, satyry i zdrowego oczyszczającego śmiechu. Ale jest to materiał dosyć luźny, nie zorganizowany teatralnie, wymagający świadomego wyboru, świadomego rozłożenia akcentów. Niestety reżyser przed-

stawienia, Irena Jun wykazała jednak wobec tekstu Brylla zastanawiającą bezradność, nie potrafiła po prostu zmontować widowiska, w którym temperament zespołu byłby podporządkowany określonej dyskretnie dyscyplinie artystycznej.

Przedstawienie zaczyna się nawet obiecująco. Już wprawdzie od początku widać, że nie będzie ono widowiskiem przygotowanym z teatralną perfekcją, precyzyjnym w kompozycji ruchu scenicznego, ale przez pierwsze dwadzieścia minut oglądamy przynajmniej na scenie – teatr żywy, szczerze wesoly, agresywny, skutecznie wciągający w żywioł zabawy całą widownię. Później jest już coraz gorzej. Wykonawcy tracą do reszty inwencję i poczucie humoru, są śmieszni coraz bardziej „na siłę”, przeszarżowani, licują się na coraz mniej

śmieszne gagi. Akcja rwie się, brak jej płynności i tempa. Ze sceny widać nudę. Dopiero w końcowych partiach przedstawienie odzyskuje w pewnym stopniu barwę i klimat.

Zespół aktorski zaprezentował poziom dość mizerny. Chyba jeden tylko Edward Raczkowski jako sierżant umiał być chwilami prawdziwie śmieszny.

A więc nabit Kilianowska szopka i „Skaldowie” nie pomogli nowohuckiemu przedstawieniu. Warto było jednak przynajmniej posłuchać na nim paru naprawdę pięknych kółek.

JERZY BAJDOR

Leon Kruczkowski – „Niemcy”,
– Andrzej Szafiański.

Scenografia – Włodzimierz Bieliński, Teatr im. Wyspiańskiego w Katowicach.

Ernest Bryll – „Ballada wigilijna”, Reżyseria – Irena Jun.

Scenografia – Adam Kilian, Teatr Ludowy w Nowej Hucie.



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

DZIENNIK POLSKI
KRAKÓW, ul. Wielopole Nr 1
A

wydanie

1 3 3 - - 6 -06- 1969
DZIENNIK

26 **Notatnik**
TEATRALNY

WYSPIAŃSKI I MŁODZIEŻ



Bardzo silnym echem odbija się Rok Wyspiańskiego wśród młodzieży. Ostatnio jedna ze szkół wrocławskich przyjęła imię poety. W ramach Dni Oświaty, Książki i Prasy, krakowska szkoła nr 27 urządziła — staraniem bibliotekarki szkolnej Stanisławy Wójcik — piękną wystawę, poświęconą autorowi „Wesela”. Wielkim nakładem pracy — z pomocą uczniów — urządzona ekspozycja pokazuje (w oryginalnej formie — m. in. poprzez ręcznie wykonane albumy) związki Wyspiańskiego z Krakowem, historią Polski, ze sztuką teatralną. Szczególną zaletą wystawy jest jej aktualność: teczki z recenzjami, wycinki materiałów z obchodów Roku Wyspiańskiego itp. (Fot. E. Węglowski)

X FESTIWAL

Tradycyjny Festiwal Polskich Sztuk Współczesnych we Wrocławiu miał w tym roku charakter szczególnie uroczysty. Był to festiwal jubileuszowy — dziesiąty z rzędu. W imprezie wzięło udział 8 teatrów z całej Polski — w tym Teatr Ludowy z Nowej Huty, który zaprezentował — z wielkim powodzeniem (kurtyna szła w górę 14 razy!) — „Balladę wigilijną” Ernesta Brylla. W ramach Festiwalu odbyła się sesja dramaturgiczna, omawiająca dorobek polskiego teatru i polskiej literatury teatralnej w okresie 25-lecia.

POLSKA W AICT

Na odbytym niedawno w Paryżu światowym zjeździe Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych (AICT) Polska weszła do komitetu wykonawczego Stowarzyszenia, zaś prezesem AICT wybrany został redaktor Roman Szydłowski z „Trybuny Ludu”. Tematem obrad była sprawa demokratyzacji teatru — zarówno w sensie poszerzenia kręgów widowni, jak nowej architektury teatralnej dla widza masowego, jak wreszcie treści i formy współczesnej dramaturgii. Jedną z uchwał zjazdu zaleciła organizowanie międzynarodowych kolokwium krytyków. W roku przyszłym kolokwium takie odbyć ma się we Florencji. Jego temat: rozwój krytyki teatralnej w świetle środków masowego przekazu.



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

GŁOS PRACY
Warszawa, ul. Smolna 12

wydanie

195

16 - 17-08-1969

Nr

z dn.

PONAD sześćdziesięciu aktorów, którzy zaczęli karierę artystyczną w krakowskim Teatrze im. J. Słowackiego, pracuje obecnie na scenach warszawskich. Można by z nich uformować drugi, „konkurencyjny” zespół, odpowiadający swą liczebnością temu, który obecnie pracuje na sławnej scenie podwawelskiej. Już to samo świadczy, jak wielkie jest znaczenie teatru im. Słowackiego. Nie tylko w samym Krakowie. Także i w całym kraju.

Sezon obecny jest dla sceny przy placu Św. Ducha — jubileuszowy. I to w podwójnym znaczeniu! Minęły trzy ćwierci wieku od chwili, gdy otwarto nowy budynek teatralny, do którego budowy przyczynili się Polacy na całym świecie. Z tym gmachem związał się los jednego z największych polskich poetów teatru, Stanisława Wyspiańskiego. Pierwsza jego prapremiera, „Warszawianka”, tu się ukazała. „Wesele”, „Wyzwolenie”, „Bolesław Śmiały”, „Protesilas i Laodamia”, „Noc listopadowa”, „Legion”, „Cyd”, „Akropolis” — tu ujrzeliśmy światło ramp. Dlatego jubileusz Wyspiańskiego jest ważną rocznicą tego teatru.

Jakiż był repertuar owej sceny w sezonie 1968—1969? „Rzecz listopadowa” Brylla, „Król Edyp” Sofoklesa”, „Powrót Odyssa” i „Wesele” Wyspiańskiego, „Zemsta” Fredry, „Kartka z pamiętnika” Korniejczuka. W przygotowaniu, na jesień 1969: „Złota Czaszka” Słowackiego wraz z „Janem Kazimierzem” tego poety, w inscenizacji Jerzego Golińskiego. Z poprzedniego sezonu wznowiono nadto: „Moralność pani Dulskiej” i uroczy, zachwycający widzów „Dyllis” Fredry, z piękną scenografią Barbary Stopczanki, w reżyserii Jerzego Golińskiego. A więc — repertuar godny tej sceny.

POWRÓT Odyssa” budził zainteresowanie przede wszystkim dzięki grze Jerzego Kaliszewskiego w roli głównej oraz dekoracjami Andrzeja Stopki, transponującym wyspę Itakę na styl podhalański. „Rzecz listopadowa”, w reżyserii Bronisława Dąbrow-

skiego zainteresowała pięknymi rozwiązaniami pierwszego i trzeciego aktu. Był to także popis świetnego aktorstwa: melancholijnie a finezyjnie ironicznej Marii Malickiej, porywającej w roli Matki — Zofii Jaroszewskiej oraz postaci fantastycznych skomplikowanych przez Leszka Herdegena i Mariana Cebulskiego. Świadome powinowactwa między

sięwzięcie interesujące i godne uwagi, jako pierwsza próba ukazania tego arcydzieła publiczności radzieckiej, jedna z pierwszych poza granicami polskiego obszaru językowego. Przed 20 laty francuski aktor i reżyser Louis Jouvet, będąc ze swym zespołem na występach w Polsce, zachwycił się „gaskońskim”, jak mówił, rytmem wiersza fredrowskiej

wykoleili z żalu za poległym towarzyszem i kolegą. Tak jest w wypadku Ilariona Grozy, którego na scenie krakowskiej pięknie gra Włodzimierz Saar. Inne postacie dają również pole do popisu, szczególnie Hugonowi Krzyskiemu (interesująco zarysowana postać kabotyńskiego malarza), Marii Malickiej, przyjmowanej przez widzów entuzja-

i aktualna, o ciekawym, ważnym problemie, z doskonale zarysowanymi postaciami, nastęca sporo frapujących zadań dla reżysera. Aż dziwne, że inne teatry polskie po nią nie sięgają. W Nowej Hucie znaleziono w „Filipie” możliwości dobrze pomyślanej widowiskowości; aktorzy otrzymali szereg wdzięcznych ról.

„Śluby panielskie” w reżyserii Ireny Byrskiej, to następna wartościowa pozycja nowohuckiego teatru. Czwórka młodych sprawiała się dzielnie, szczególnie Maja Wiśniewska, tegoroczna absolwentka szkoły krakowskiej (Aniela) i Andrzej Wiśniewski (pełen wdzięku choć może odrobinę za mało energiczny Gustaw Pani Dobrońska (Jadwiga Gibczyńska) została odmłodzona, tyrady moralizatorskie w jej ustach nabierały prawie figlarnego sensu. Stefan Rydel był zaskakująco miłym, sympatycznym wujaszkiem. Publiczność cieszyła się przede wszystkim konfliktami i intrygami akcji, mniej — psychologią rodzącej się i rozwijającej miłości.

Ostatnia pozycja sezonu to „Droga wiodła przez Narvik” Ksawerego Pruszyńskiego. Jest zasługą adaptatora tej powieści, Jana Skotnickiego, iż przypomniał heroiczną rozdział naszej najnowszej historii; walk Podhalańskiej Brygady, ich znaczenia w zmaganiach z hitlerowską przemocą. Nieuniknionym minusem takich przeróbek jest zagubienie wielu uroków adaptowanego tekstu, ich świeżości, autentyczności, poetyckości, dramatyczności. W tym wypadku zadanie było specjalnie trudne, niemal karkołomne. Można żałować, że adaptator dość niezręcznie sobie w pewnych momentach poczynał, „wzbogacając” tekst niepotrzebnymi uzupełnieniami. Niemniej, w miarę rozwoju akcji, nastrój rośnie, utwór nabiera wagi, Pruszyński odzyskuje swe prawa, pojawiają się trafne rozwiązania. Scenograf, Marian Galleki, w tym dopomógł — podobnie jak i aktorzy, szczególnie Tadeusz Władarski, czysto i sugestywnie grający główną rolę.

Z teatralnych wędrówek

Dziś o Krakowie

Bryllem a Wyspiańskim ujawniły się w tym spektaklu szczególnie mocno.

Co do „Wesela”, reżyserowanego przez Lidę Zamkow, zainteresowanie budziły niektóre pomysły (np. „rozszczerzenie” Dziennikarza, dialog wewnętrzny Poety jako rozwiązanie zjawy Rycerza itd.). Zachwyliło też aktorstwo Leszka Herdegena jako Poety, Kazimierza Witkiewicza w roli Gospodarza, Marii Kościłkowskiej (Marysia), Włodzimierza Saara (Czepiec).

Niestety, zaciążyło nad tym spektaklem kilka nieporozumień. Po pierwsze — cofnięcie się w stosunku do śmiałych, nowatorskich, poetyckich idei twórcy „Wesela” oraz zupełne niemal wygaszenie oryginalnego dowcipu i humoru. Sprawilo to, że „Wesele” w reżyserii Lidii Zamkow rozczarowało zwolenników jej talentu, mających w pamięci świetne spektakle „Snu” Dostojewskiego, „Na dnie” Gorkiego”, „Makbeta”, „Małki Courage”, „Edypa”, „Kaliguli” i tylu innych.

OSTATNIO widziałem w Teatrze im. Słowackiego „Zemstę” Fredry w inscenizacji Bronisława Dąbrowskiego i „Kartkę z pamiętnika” Aleksandra Korniejczuka. Bronisław Dąbrowski wystawił poprzednio „Zemstę” w Kijowie; przed-

Wojciech Natanson

komedi i jej scenicznością. Pojawił się wtedy piękny przekład „Zemsty”, na język francuski pióra Feliksa Konopki. Niestety, niespodziewana śmierć Jouveta udaremniła jej wystawienie na scenie Komedi Francuskiej. Tym większe znaczenie inscenizacji kijowskiej.

W Krakowie ujął Dąbrowski „Zemstę” w ramy żywego obrazu, którym aktorzy rozpoczynają i kończą spektakl, przerywany intermediami. Kilka ról wybija się na plan pierwszy: Marian Cebulski jako Papkin, komiczny, a wcale nie karykaturalny, nie pozbawiony wdzięku poetyckiego. Obok niego: dyskretny Dyndalski (Roman Stankiewicz), kusząca Podstolina (Katarzyna Meyer), groźny i wybuchowy Rejent (Jerzy Kaliszewski).

„Kartka z pamiętnika” Aleksandra Korniejczuka to może najlepsza sztuka autora „Zagłady eskadry” (w której kiedyś piękną rolę dał w Katowicach młody aktor, Gustaw Holoubek, w świetnej inscenizacji Romana Zawistowskiego). „Kartka z pamiętnika” jest ostro i surowo wobec kabotynów i samolubów. Równocześnie jednak — wyrozumiała wobec ludzi, którzy się

stycznymi oklaskami, oraz Irenie Szramowskiej, pokazującej dramat zmarnowanej miłości. Reżyserię, bardzo ciekawą, operującą kontrastami, dał ukraiński inscenizator, Włodzimierz Lizogub.

TEATR Ludowy w Nowej Hucie, od lat kilku pracujący pod kierownictwem Ireny Babel, miał również interesujący sezon pod względem repertuarowym. Wydaje się, że kierownictwo trafiło na drogę, odpowiadającą potrzebom widowni. Wielką rolę w tym doborze pozycji odgrywa dobra komedia ludowa.

Była nią „Ballada wigilijna” Ernesta Brylla, która została napisana z inicjatywy nowohuckiego zespołu. Pomysł znakomity: starodawny nurt pastorałkowy, szczególnie żywy w południowej części Polski, został skojarzony z modami i stylami współczesnymi, narosłymi pod wpływem kina i nowej muzyki. Powstało w ten sposób widowisko kolorowe i uroczne, wyreżyserowane przez Irenę Jun, która ten typ sztuki ludowej znakomicie wyczuwa. Dodajmy dobrą grę tak oryginalnego komika jak Edward Rączkowski, a zrozumimy sukces tego spektaklu.

Drugim widowiskiem była w Nowej Hucie prapremiera nowego utworu Janusza Kraśńskiego „Filip z prawdą w oczach”. Komedia dowcipna