

rozumienia w założeniu. Ani nie ma w tym przedstawieniu próby nawiązania do stylizacji romantycznej, co nie byłoby zapewne wyjściem najrozsądniejszym, choć Bryll o tradycji polskiego dramatu romantycznego stara się pamiętać — ale byłoby przynajmniej jakąś próbą scalenia teatralnego wiersza Brylla; ani zamierzenia wyjścia poza ilustracyjność mechaniczną. Łódzka *Rzecz listopadowa* oglądana jest w efekcie czymś pośrednim między obyczajowym dramatem psychologicznym, karykaturą satyryczną i recytowanym teatrem poezji. Mimo dwóch dobrych pomysłów: wprowadzenia na początku przedstawienia całego zespołu na scenę, w milczeniu i nieruchomo siedzącego przy otwartej kurtynie naprzeciw zapalającej się z wolna widowni; i niemego finału, uspokojonego, symbolicznego, zaduszkowego — Pierwszy i Drugi zapalają w milczeniu trzy świece na płycie Placu Teatralnego. I mimo paru dobrych ról aktorskich, z których dwie przede wszystkim robią spore wrażenie: Matka Jadwigi Andrzejewskiej i Ojciec Panny Młodej Jerzego Przybylskiego.

JERZY KOENIG

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. Reżyserka: Irena Jun, współpraca reżyserska: Józef Włoczorek, scenografia: Adam Kilian, choreografia: Bogdan Wolczyński, muzyka Andrzeja Zielińskiego w wykonaniu zespołu „Skaldowie”. Premiera dn. 4 grudnia 1988 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 nieodstąpionej*. Pisarz żywiołowy, wulkaniczny, nieokielznany, 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
trzepocącą 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 zachwytych doznanych 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 wigiliijnej* role wodzirejów przejmują muzykę 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 światłem 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 potęgającym 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 Bijald i Ryszard Mayor) kunsztownie peją, zanim nie przybiorą postaci człowieka. 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 Włodarski i Andrzej Wiśniewski (Ewangelista)

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



Teatr 8
11-317 191