LUCJAN RYDEL

BETLEJEM POLSKIE

TEATR DRAMATYCZNY
IM. A. WĘGIERKI
W BIAŁYMSTOKU

sezon 1989/90

scena duża

Dyrektor naczelny i artystyczny
ANDRZEJ JAKIMIEC

Zastępca Dyrektora
MARIA NIEDŹWIECKA

Kierownik literacki
JOLANTA BIELIŃSKA

Dyrekcja
i Administracja
Teatru:
Białystok
ul. Elektryczna 12

Telefony:
Centrala:
415-990,
415-973,
415-966

Dyrekcja:
416-622,

Biuro Obsługi Widzów:
415-740

premiera — 17 grudnia 1989

LEGENDA A PRAWDA O RYDLU

Urodził się Lucjan Rydel 17 V 1870 w Krakowie, w rodzinie profesorskiej, kultywującej patriotyczne tradycje walk niepodległościowych. Ojciec był okulistą, profesorem Uniwersytetu Jagiellońskiego, matka — córką Józefa Kremera, filozofa, uczestnika powstania listopadowego, który w roku 1863 wspierał konspiratorów, oddając swój dom na siedzibę kancelarii Rządu Narodowego. Intelektualno-patriotyczna atmosfera domu rodzinnego zaważyła na świadomości i postawie przyszłego poety i społecznika. Tutaj bowiem bierze początek jego wrażliwość na sprawy narodowe i zainteresowanie historyczną przeszłością narodu w późniejszej twórczości teatralnej.

W roku 1881 ukończył Rydel szkołę ćwiczeń przy Seminarium Nauczycielskim, by następnie podjąć naukę w Gimnazjum Św. Anny, które po zatargu z profesorem łaciny, Feichtingerem, opuścił i maturę zdał w roku 1888 w Gimnazjum Św. Jacka. Z okresu tego odnotować wypadnie pierwsze przyjaźnie i kontakty środowiskowe Rydla: ze Stanisławem Estreicherem, Stanisławem Wyspiańskim, Józefem Mehofferem czy Arturem Górskim.

W latach szkolnych ujawniły się już wyraźnie literackie talenty młodego gimnazjalisty, zainteresowanego wówczas bardziej Szekspirem, Byronem i Słowackim niż matematyką czy fizyką. Pierwsze próby literackie — powstały około piętnastego roku życia: *„Śmierć Cezara"*, dramat o Twardowskim. Właściwym jednak i dostrzeżonym w środowisku literackim Krakowa debiutem dramaturgicznym Rydla był *„Mściwój"*, osnuty na motywach walk Słowian z najazdem germańskim. Wysłany na konkurs Akademii Umiejętności, uzyskał w roku 1889, dzięki przychylnej opinii Stanisława Tarnowskiego, drugą nagrodę.

I drugi epizod z literackich juweniliów, odkrywający nieprzeciętne zdolności translatorskie Rydla; tłumaczenie fragmentów *„Eneidy"*, opublikowane w roku 1888 w warszawskim *„Ateneum"*. Ten kierunek pracy literackiej autora *„Zaczarowanego koła"* przyniesie potem tłumaczenia *„Amora i Psyche"* Apulejusza, części *„Iliady"*, wierszy Horacego, Pindara, Anakreonta czy *„Sawantek"* Moliera.

Świetne początki twórczości literackiej zdawały się jasno określać przyszłą drogę życiową RYDLA. Tymczasem pod wpływem ojca, zatroskanego o niepewny los syna-literata, zapisał się w roku 1888 na wydział prawno-polityczny Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie w roku 1894 uzyskał stopień doktora. Traktując studia jako wyraz uległości wobec woli ojca, nadal wiele czasu poświęcał działalności literackiej, współpracował z *„Przeglądem Akademickim"*, uczestniczył w pracach kółka literackiego w Collegium Novum. W latach tych powstało misterium *„Dies irae"* i *„Matka"*.

Okres między majem 1894 i lipcem 1897 należy do najbardziej ożywionych i ruchliwych lat życia Rydla. Najpierw podróżuje po Włoszech. W październiku 1894 otrzymuje stypendium Akademii Umiejętności i wyjeżdża na studia do Berlina, gdzie uczęszcza na wykłady z historii sztuki i literatury. Przygotowuje również pracę o przekładach Piotra Kochanowskiego, której rezultatem będzie wydanie w latach 1902—1903 „Goffreda abo Jeruzalem wyzwolonej" Torquata Tassa.

Od listopada 1895 do sierpnia 1896 przebywa w Warszawie; zajmuje się krytyką literacką i teatralną, współpracując z *„Gazetą Polską"*. Następnie wyjeżdża do Paryża, dzięki uzyskanemu ponownie stypendium Akademii Umiejętności. *„Biblioteka Warszawska"* drukuje jego kwartalne sprawozdanie pt. *„Ruch literacki za granicą"*. Tłumaczy jednocześnie *„Iliadę"*, pisze liryki, dramat *„Z dobrego serca"* i pierwsze fragmenty *„Zaczarowanego koła"*.

Od roku 1897 Rydel na stałe związał swe losy z życiem kulturalnym Krakowa oraz pobliskich Bronowic i Toń. Współpracuje z teatrem podczas uroczystości odsłonięcia pomnika Mickiewicza, wykłada historię literatury powszechnej i kultury na Wyższych Kursach Naukowych dla Kobiet im. Adriana Baranieckiego oraz historię sztuki w Akademii Sztuk Pięknych.

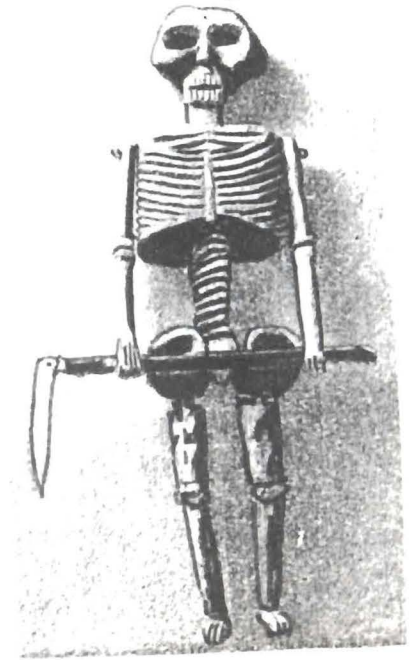
20 listopada 1900 odbył się ślub Lucjana Rydla z Jadwigą Mikołajczykówną. Przeniesienie do Bronowic Wielkich, Toń i ostateczne zakupienie domu w Bronowicach Małych — oto kolejne etapy wrastania autora *„Betlejem polskiego"* w życie społeczne wsi podkrakowskiej. Rozpoczął wówczas Rydel pracę oświatową, prowadził odczyty, popularyzował wiedzę historyczną. Z myślą o budowaniu zbiorowej świadomości historycznej, zwłaszcza wśród ludu wiejskiego, wydał w roku 1917 *„Dzieje Polski"*, podręcznik przeznaczony dla szkół ludowych.

Zainteresowały go również kulturalne i pedagogiczne możliwości teatru ludowego. Uczestniczył w dyskusji, jaką toczono wówczas wokół zagadnień dramatu i teatru chłopskiego, przygotowywał dla potrzeb tego teatru *„Betlejem polskie"*, ogromnie popularne jasełka patriotyczne, oparte na wzorach religijno-folklorystycznych, grywane na scenach całego kraju.

Lata wojny przeżywał wraz z rodziną najpierw w Pardubicach i Pradze, następnie od czerwca 1915 w Krakowie, gdzie przyjął trudne w owych burzliwych miesiącach obowiązki dyrektora Teatru im. Słowackiego i redaktora *„Tygodnika Polskiego"*.

Zmarł 18 kwietnia 1918. Pogrzeb zgromadził i połączył ponownie — jak na pamiętnym *„Weselu"* — chłopów i inteligentów, przyjaciół pisarza, pedagoga i społecznika, który swym życiem i pracą realizował zasadę autentyczności oraz demokratyzacji kultury. Na stronie tytułowej *„Masek"* pojawiła się taka oto dedykacja: „Lucjanowi Rydlowi. Poecie wierzącemu na przekór rzeczywistości i ufającemu wbrew nadziei. Polskiego słowa miłośnikowi. Poszukiwaczowi piękna po rozłogach wszystkich krajów i czasów. Duszy do dna szlachetnej (...)".

LESŁAW TATAROWSKI



Figurki szopkowe w Teatrze Regionalnym, wykonane przez Jana Malika z Rybnej

LUCJAN RYDEL WE WSPOMNIENIACH

BOY-ŻELEŃSKI

Swojego czasu w „Zielonym Baloniku" bawiliśmy się często kosztem przezacnego, kochanego Lucka Rydla. Żarciki te nie przeszkadzały nam bynajmniej uważać Rydla za szczerego poetę, a Betleem jego za prawdziwy klejnocik naszego teatralnego piśmiennictwa. Rydel znalazł w nim sekret trafienia do wszystkich serc, do każdego poziomu inteligencji, nie dopuszczając ani na chwilę odstępstwa od dobrego smaku artysty. W misternej parafrazie ludowych jasełek mięsza bardzo szczęśliwie element humoru z głębszymi akcentami, w trzecim zaś akcie, uderzając coraz mocniej w tę nutę, wydobywa tony podniosłe i nieomylnie wzruszające. A przy tym jasełka te są tak zrośnięte z krakowskimi, każdemu od dzieciństwa tak bliskimi tradycjami!

(Rydel «Betteem polskie»
w: Boy, Flirt z Melpomeną)

Zabawny był stosunek Rydla do chłopów. Ten poeta był to klasyczny mieszczuch, niewiele mający poczucia wsi i chłopa; popełniał tedy co chwilę wykroczenie przeciw etykiecie wiejskiej, które raziły bronowickich gospodarzy. „Ten pan Rydel to dobry człowiek, uczony człowiek, ale strasznie źle wychowany" — mówili, a mianowicie dlatego, że Rydel chcąc się „zbliżyć do ludu", chodził w konkury boso, poza tym w marynarce i z zawiniętymi spodniami (...) Pokazywał wszystkim, kto chciał i kto nie chciał, że nie nosi gatek etc. I gadał, gadał, gadał... Starsi warszawianie pamiętają zapewne ową „piłę", która urodziła się na bruku Warszawy pewnej bardzo słotnej jesieni, w czasie której Rydel bawił w tym mieście:

I wciąż ta sama ballada —
Deszcz pada, pada, pada —
Rydel gada, gada, gada —

(Boy, Plotka o „Weselu" Wyspiańskiego)

STANISŁAW WYSPIAŃSKI:

PAN MŁODY

(...)***Granie miłe, spanie miłe,***
życie było zbyt zawiłe,
miło snami uciec z życia,
sen, muzyka, granie, bajka —
zakupiłbym sobie grajka —
spać, bo życie zbyt zawiłe,
trza by mieć ogromną siłę,
siłę jakąś tytaniczną,
żeby być czymś na tej wadze,
gdzie się wszystko niańczy w bladze —
to już tak po uszy sięga,
Los: fatyga, czas: mitręga,
Spaś, muzyka, granie, bajka,
zakupiłbym sobie grajka,
to mi się do duszy nada...
RADCZYNI
Ach, pan gada, gada, gada.

(St. Wyspiański, Wesele)

„BETLEJEM POLSKIE"

Obsada:

AKT I

CHÓR ANIOŁÓW: Jolanta Borowska, Dorota Gugała-Prokop, Lucyna Idźkowska, Ewa Palińska oraz Dorota Radomska ***

Bartos	— Andrzej Karolak
Maciek	— Krzysztof Ławniczak
Stach	— Roman Nieciecki
Bartek	— Sławomir Popławski
Szymek	— Krzysztof Szymkowiak
Walek	— Krzysztof Dąbrowski (gościnnie)
Wojtek	— Franciszek Utko
Jasiek	— Jan Chraboł
Kuba	— Andrzej Kozłowski

KRAKOWIACY: Paweł Korombel, Wiesław Sokołowski, Krystyna Kacprowicz- Sokołowska oraz Katarzyna Wyspiańska ***

INTERMEDIUM I

Jędrek-Mędrek	— Jerzy Łuszcz
Żyd	— Mirosław Gawlicki

KAPELA:

Skrzypce	— Anna Maciorowska
Klarnet	— Czesław Jaźwiński
Kontrabas	— Zbigniew Mróz

AKT II

Herod	— Jerzy Siech
Kanclerz	— Zbigniew Mak
W. Podskarbi	— Tadeusz Grochowski
Marszałek	— Wiesław Ostrowski
Hetman	— Juliusz Przybylski (gościnnie)

WOJSKO: * * *

Arcykapłan	— Andrzej Redwans
Szatan	— Paweł Korombel
Królowa	— Alicja Telatycka
Matki	— Danuta Kierklo, Barbara Łukaszewska, Danuta Bach Krystyna Kacprowicz-Sokołowska Grażyna Juchniewicz
Śmierć	— Jerzy Łuszcz

INTERMEDIUM II

Pan Twardowski	— Wiesław Sokołowski
Żyd	— Mirosław Gawlicki
Dziadek	— Tadeusz Grochowski
Diabeł	— Zbigniew Mak

AKT III

Matka Boska	— Dorota Gugała-Prokop
Św. Józef	— Franciszek Utko

ANIOŁY Jolanta Borowska, Lucyna Idźkowska, Ewa Palińska ***

PASTERZE I PASTERKI: Danuta Bach, Grażyna Juchniewicz, Danuta Kierklo, Barbara Łukaszewska, Alicja Telatycka, oraz Katarzyna Wyspiańska ***

Powroźnik	— Sławomir Popławski
Kowal	— Andrzej Kozłowski
Cieśla	— Krzysztof Dąbrowski (gościnnie)
Stolarz	— ***
Kuśnierz	— Roman Nieciecki
Krawiec	— Krzysztof Ławniczak
Piekarz	— Krzysztof Szymkowiak
Szewc	— Jan Chraboł
Mieszko I	— ***
Bolesław Chrobry	— Juliusz Przybylski (gościnnie)
Łokietek	— Zbigniew Mak
Kazimierz Wielki	— Andrzej Karolak
Jagiełło	— Wiesław Ostrowski
Królowa Jadwiga	— Dorota Radomska
Sobieski	— Jerzy Siech
Husarz	— Andrzej Redwans
Konfederat barski	— Wiesław Sokołowski
Legionista 1815	— Jerzy Łuszcz
Ułan 1831	— Mirosław Gawlicki
Powstaniec 1863	— Paweł Korombel
Matka Polka	— Krystyna Kacprowicz-Sokołowska
Unita podlaski	— Tadeusz Kozłowski (gościnnie)
Mieszczka poznańska	— Róża Czaplewska
Papież	— Stanisław Dawczyk (gościnnie)

oraz
Dzieci z Wrześni
Legionista 1918
Żołnierz września 1939
Żołnierze I Armii i I Korpusu
Partyzant
Powstaniec warszawski
Robotnicy

Scenografia — Barbara Stopka
Instrumentacja — Tadeusz Chachaj
Kierownictwo muzyczne — Romana Krebsówna
Grażyna Kuklińska
Ruch sceniczny — Jacek Tomasik
Nagrania muzyczne pod kierownictwem — Mieczysława Szymańskiego
asystent reżysera — Barbara Łukaszewska
reżyseria — Andrzej Jakimiec
inspicjenci — Jerzy Taborski Katarzyna Wyspiańska
sufler — Cecylia Mancewicz

Nieukrócony gaduła. Zgodnie z wrzątkiem swojej nerwowości mówił szybko, a bez przerwy; na próżno by się ktoś silił wstawić jakieś swoje słówko w lawinę jego retorycznego impetu. (...) Ale Rydlowskiego gadulstwa słuchało się zazwyczaj z zainteresowaniem bo wiele miał do powiedzenia: czasem porywał tym, o czym gadał. Kto się na tym znał, ten rozkoszował się wdziękiem jego polszczyzny, a poza tym nie można było nie podziwiać łatwości, z jaką formułowały mu się myśli.
Rydel w myślach i uczuciach był prosty i prostolinijny.
Nie wstydził się swych łez rozrzewnienia nad każdą choćby stereotypową manifestacją narodową.

Literatura Rydla była literaturą. Ale skoro obracamy się w ramach „Wesela", tego wielkiego apelu o CZYN, to, tak jak znałem autora „Betleem polskiego", a znałem go dobrze — wydaje mi się, że gdyby na przykład wybuchło było powstanie za jego młodych lat, to choć chudeusz o dość wątłym ciele, byłby jednym z pierwszych, którzy by się do szeregów zgłosili.

Jego zawsze gotową do działania sprawność umysłową poruszyć można było każdym, ważnym czy byle jakim, tematem, ale żadnej innej dziedzinie myślenia nie był tak namiętnie zaprzysiężony — jak literaturze, książce. I trudno było, nawet wśród pisarzy, znaleźć kogoś, kto by w takim stopniu całą rzeczywistość przepuszczał przez filtr intelektualny. Nielitościwy w swoich charakterystykach, Stanisławski mówił o nim: „Jeżeli Lucka spotka w drodze ulewa, to, że z tego powodu zmókł, wie tylko dlatego, że z książek wiadmo, że na deszczu się moknie". Literatura była prawdziwym jego życiem — i na odwrót: życie swoje automatycznie układał w kształt literatury. „Boję się — powiedział ktoś czasu jego narzeczeństwa — że Rydel dlatego się kocha w Jagusi Mikołajczykównie, by to móc wierszem opisać". — Było to powiedzenie złośliwe, ale z włókienkiem prawdy. Potrzeba poetyzowania sprawiała też, że takie, nie inne formy przybierało np. jego chłopomaństwo itd.

Przed swym ożenkiem i w jakiś czas po ślubie szalał istotnie na tym punkcie. Przecież doszło do tego, że dla zaznaczenia swojej wsioskości miał podobno na Rynku w Krakowie osobiście sprzedawać zebrane w Bronowicach maliny (czy jakieś jagody). U każdego innego byłoby to zgrywaniem się na kmiotka, u Rydla z czego innego to się rodziło. Czego się tknął, czymkolwiek namiętniej się zainteresował, w to zapadał całym sobą.

Od pierwszego dnia, kiedy z Jagusią swoją doszedł do porozumienia uczuciowego, po prostu żyć nam nie dawał nie kończącymi się opowiadaniami o swoim szczęściu i zaletach swojej ukochanej. Do dziś dnia w oczach mi stoi chwila, kiedy któregoś październikowego wieczoru siedzieliśmy w kilkunastu w kawiarni Szmida; naraz wpada Szczygliński i udając przerażonego, krzyczy nam: „Ratuj się, kto może: NARZECZONY tu idzie!!" Stracił dla nas nazwisko, stracił imię!, jedynym jego mianem było „narzeczony", bo tak się w substancję narzeczeństwa cały przeistoczył. Ale czyniło go to tyleż sympatycznym, ile i zabawnym.

Nie sposób jednak nie zwrócić uwagi na fakt zadziwiająco rychłego zapomnienia o dorobkach jego twórczości. Co dzisiejsze intelektualizujące pokolenie wie o autorze trylogii o Zygmuncie Auguście, o poecie, który przecie był prawdziwym majstrem w rzemiośle wersyfikacji, o tłumaczu wysokiej klasy, o autorze uroczego „Z dobrego serca" i „Zaczarowanego koła", które i dziś jeszcze wystawione, budzi oddźwięk na sali widzów? Co to pokolenie wie o Rydlowym „Betleem polskim", które stało się przecie wzorem dla wszystkich literackich „szopek" — satyrycznych czy obrzędowych, jak i widowisk w rodzaju „Pastorałek" Leona Schillera?

LUCJAN RYDEL

TEATR WIEJSKI PRZYSZŁOŚCI

Myśl, aby do ludu mówić przez scenę, jest nie nowa. Przegląd wszelkiego rodzaju sztuk, jakie by mogły być grywane w teatrze wiejskim, zacznijmy od jasełek, bo jeśli kiedykolwiek wytworzy się teatr na wsi polskiej to jedynie na tej drodze. Istniejące opracowania jasełek są nader liczne, przeważnie jednak mają one tę wadę, że Narodzenie Chrystusowe bywa w nich przedstawione historycznie, podczas gdy wyobraźnia ludowa wszystkim zdarzeniom towarzyszącym Narodzeniu Pańskiemu nadała od dawien dawna rodzimy, polski, miejscowy nastrój i koloryt. Niechaj nam w jasełkach nikt nie przedstawia, że Jezus urodził się w Palestynie, w jakimś ciepłym kraju palm i figowców, i że przychodzą do betlejemskiej stajenki jacyś hebrajscy, pół nadzy pasterze. Zapewne, tak było historycznie, ale w jasełkach to nieprawda. Biblijna Palestyna nie istnieje. Rodził się tu, między nami, wśród polskiej mroźnej zimy, a Betlejem leży w Polsce, gdzieś w Krakowskiem, Proszowskiem czy w Sandomierszczyźnie. Przez szpary nędznej szopy dmą północne wichry, u zaśnieżonej strzechy wiszą sople lodu, górą niebo wyiskrzone gwiazdami, a między nimi najjaśniejsza ta betlejemska gwiazda, zwiastunka Odkupiciela. Do szopy cisną się tłumnie nie żydowscy pasterze, nie Azraele i Izmaele w wielbłądzich skórach, ale Kuby, Maćki, Bartki. Przynieśli z sobą, co mogli: ten kurę, ów kozę, szewc buciki dla Dzieciątka, cieśla dla niego na zabawkę krzyżyk, a kowal gwoździki. Mróz skrzypi pod nogami wspaniałego orszaku Trzech Królów, którzy brną z darami przez zaspy, wlokąc za sobą po śniegu złociste płaszcze. Jasełka powinny mieć czysto miejscowy, swojski, czysto polski charakter. Jest to przedmiot wspaniały, dotąd należycie nie wyzyskany po literacku. Jasełka takie, które by trzeba napisać, musiałyby być wysnute z kolęd, z kantyczek. A kantyczki to przecie jeden z najstarszych i najrzewniejszych pomników ducha narodowego, to jedno z najpiękniejszych natchnień ludowej pieśni polskiej. Nasz lud nie stworzył Iliady, Nibelungów, ani bohaterskich rapsodów o Królewicu Marku, ale za to u nas od wieków

Jasna kolęda w przyćmionej piekarni
Płakała w rymy ubrana najlichsze

i z pokolenia w pokolenie przechodziła, tworząc tę ogromną wiekową spuściznę, o której Mickiewicz w Wykładach literatury polskiej powiada, że „żaden naród na świecie nie może poszczycić się takim zbiorem jak nasze kantyczki". Z tych kolęd naiwnych i w lichy rym po prostu ubranych można by stworzyć dzieło wielkie, samodzielne, obraz Bożego Narodzenia polskiego, dzieło takie, że nie tylko chłop, ale zdaje się każdy czułby się głęboko wzruszony. Prawdziwy poeta utworem takim mógłby przemówić do wszystkich warstw narodu i poruszyć najgłębsze pokłady uczuć polskich i ludzkich. Jasełka to dopiero jeden dział sztuk ludowych. Ich pora kończy się z dniem 2 lutego. Lud żyje w świecie zewnętrznym, rzeczywistość ogarnia go zewsząd, to też chętnie odwraca się od niej i chce karmić umysł strawą podnioślejszą. Szuka żywiołu bohaterskiego, religijnego. Nęci go wszystko, co niepowszednie, co odbija od szarzyzny życia. Jeszcze jedna rzecz ciekawa: teatr wiejski musiałby być pozbawiony podobnie jak teatr średniowieczny, scen miłosnych. Nie mogłem zrazu wytłumaczyć sobie dlaczego w teatrze wobec scen miłosnych nie już wprost jaskrawych, ale choćby tylko nieco śmielszych, widz wiejski zgorszony doznaje uczucia niesmaku, a często wybucha śmiechem szyderskim, jak gdyby widział coś nieprzyzwoitego i zdrożnego. Obok utworów religijnej i historcznej treści mogłaby mieć w repertuarze wiejskiego teatru niemałe znaczenie także przedhistoryczne mity: Lech, Krakus, Wanda, Piast, a wreszcie osobny dział, niezmiernie wdzięczny, stanowiłby klechdy i baśnie z opowiadań ludowych zaczerpane. Pierwszym warunkiem przyszłości teatru wiejskiego jest to, by się nie spaczył w związku, stając się narzędziem jakiejkolwiek politycznej roboty którego bądź z obozów. O ile zdołamy tchnąć weń całą naszą miłość ludu, a za podstawę dać mu szczerą myśl polską i katolicką, o tyle z pewnością przyniesie obfite plony i zbliży nas do wspólnego, najwyższego, jedynego celu, dla którego wszyscy żyjemy.

«BETLEJEM POLSKIE» LUCJANA RYDLA

Warstwa ludowa „Betlejem polskiego" przywołuje, poprzez złożoną konstrukcję stylizacyjną, folklorystyczne wzory teatralne i religijne — od jasełek, kolęd po humorystyczne intermedia.

Warstwa pastoralna „Betlejem polskiego" (akt I i początek III) służy prezentacji ludowego sposobu nocy wigilijnej. Rozpoczyna Rydel od cytatu z kolędy pasterskiej Mioduszewskiego, której dialog rysuje obraz cudowności i niezwykłości towarzyszących narodzinom Mesjasza. Przerażonym pastuszkom aniołowie przynoszą wiadomość o przyjściu na Świat Zbawiciela. Wzniosłej stylistyce dobrej nowiny poetyka kolędy pasterskiej przeciwstawia tu prozaiczną reakcję pasterzy, zatroskanych o swoje życie i trzodę. Zachował autor autentyczny prymitywizm i naiwność tej sceny, by tym mocniej podkreślić doniosłość misji aniołów. Oto swym przybyciem dokonują oni symbolicznej nobilitacji ludu: „Ubodzy, was to spotkało, (Witać Go przed bogaczami"/a.I, w.22—23). W słowach tych zawiera się filozofia świata kolędowego, przejęta przez lud wiara w uświęcenie prostoty i ubóstwa. Dalsze fragmenty tej sceny przynoszą potwierdzenie szczerej radości „chudaków", objawiającej się w spontanicznym gromadzeniu darów.

Inna zgoła metoda obowiązuje w konstrukcji aktu II. Semantyka pierwowzoru folklorystycznego tworzy groteskową makabryczną wizję okrutnego władcy, mordującego niemowlęta. Szopkowe Herody, wprowadzone na zasadzie kontrastu Chrystusowej idei miłości i pokory, wyrażają ludową wolę zniesienia przemocy i zła. Naiwna estetyka grozy, dając nie zamierzone efekty komiczne, wciela w kształt teatralny ową plebejską potrzebę drwiny i surowej kary wymierzonej tyranowi. Ten prymitywny zalążek ludowej satyry moralnej poddaje Rydel pewnym zabiegom stylizacyjnym, których istota polega na historycznej aktualizacji i aluzyjności.

I tak na przykład jasełkowy, konwencjonalny wizerunek Heroda, poprzez właściwe literaturze satyrycznej wzbogacenie i nawarstwienie sensu wypowiedzi tej postaci skojarzył Rydel z osobą Wilhelma II. Rozmowy zaś z Kanclerzem i Marszałkiem stanowią czytelną aluzję do antypolskiej polityki rządu pruskiego. W szopkowy zatem stereotyp krwawego tyrana wpisana została historyczna paralela losów narodu polskiego, apelująca do emocji i pamięci znanych powszechnie wydarzeń.

Równocześnie jednak pojawia się drugie skrzydło tej stylizacji. Tworzą je rusycyzmy leksykalne i nawiązania do zesłań na Sybir, przez co Herod staje się postacią o janusowym obliczu — pruskim i carskim zarazem.

Ludowy sens szopkowych scen z Herodem, zaktualizowany politycznie i dopełniony modernistyczną symboliką historiozoficzno-eschatologiczną, tworzy jedyną w „Betlejem polskim" sekwencję znaczeń aluzyjno-satyrycznych. Stylizacyjny kamuflaż szopki politycznej, usypiając czujność zaborczej cenzury, apelował do narodowych i niepodległościowych nastrojów publiczności zarówno chłopskiej, jak i inteligenckiej. Toteż Konrad Rakowski, chwaląc artystyczne wartości jasełek Rydla, nie omieszkał zaznaczyć, że „motywy narodowe, bliskie zrozumienia i wyobraźni" widza, trafiają na podatny grunt domyślności i antypatii politycznych.

III akt „Betlejem polskiego" — rozwija pastoralną sytuację hołdu i złożenia darów. W konwencji religijno-szopkowej utrzymane zostały pierwsze sceny, w których pasterze, mieszkańcy „wszelkich ziem polskich" (a.III, po w.19), i rzemieślnicy składają przed żłobkiem betlejemskim plony i owoce swej pracy. Równocześnie jednak reprezentacja warstw, stanów i regionów odbiega od stereotypowej, szopkowej grupy pasterzy i wskazuje na etniczną i społeczną jedność narodu w granicach przedrozbiorowych.

Scenę zapełniają symbole i legendy, budujące aktualne w tamtych latach mity historyczne. Jeśli więc adresował autor „Betlejem polskie" do publiczności, to wspomniana wizja historii odegrać miała wobec niej rolę kształcącą i zintegrować wyobraźnię polityczną wszystkich Polaków.

Posłużył się w tym zamyśle trzema konceptami scenicznymi: adorację trzech króli zamienił w teatralny poczet królów polskich; Matkę Boską betlejemską na oczach widzów przeobraził w Królową Korony Polskiej i wreszcie odosobniony epizod patriotyczny szopki krakowskiej rozbudował w pielgrzymkę do żłobka Jezusowego uczestników walk niepodległościowych.

Orszak królewski rozpoczyna prowadzony przez Archaniołów Piast. W zestawieniu z dokonaną wcześniej nobilitacją ludu-narodu jest to sceniczna ilustracja znanej legendy o odwiedzinach aniołów u Piasta i kmiecej genealogii dynastii, jako składników mitu chłopa-Piasta. Pierwszy składa hołd i ofiaruje mirrę Kazimierz Wielki, „król chłopów" witający Chrystusa „wśród kmieci". Zauważmy, że w dalszej części pojawia się jeszcze kosynier spod Racławic i unita z Podlasia. Szereg tych znaków teatralnych układa się w czytelny system pojęciowy: naród to przede wszystkim lud, który swe miejsce i misję dziejową potwierdza piastowskim rodowodem, szacunkiem mądrych władców, a najbardziej chyba udziałem w walkach niepodległościowych.

Tę prachłopską historiozofię podporządkował autor naczelnej idei solidaryzmu i jedności. Otóż drugi z kolei król, przynoszący Jezusowi złoto, to Jagiełło — symbol unii Korony i Litwy. Ewokuje on również jagiellońską ideę granic Rzeczypospolitej, która przyświecać będzie reprezentowanym dalej uczestnikom wojen niepodległościowych: legioniście, ułanowi z r. 1831 i powstańcowi z 1863. Obok więc powstańców chłopskich stają szlacheccy spadkobiercy tradycji rycerskich, zbratani solidarystycznym mitem niepodległościowym.

Poczet królów zamyka Sobieski, w myśl chyba potocznej opinii, że Wiedeń był ostatnim wielkim dziełem oręża polskiego i zarazem wojną religijną. Sobieski wprowadza zatem do „Betlejem polskiego" postaci uosabiające nierozerwalność walki za wiarę i ojczyznę: husarza, konfederatora barskiego i dzieci z Wrześni. Teatralnym wyeksponowaniem tego wzorca patriotyzmu jest zainscenizowanie na oczach widzów koronacji Matki i Dzieciątka, symboliczne powtarzanie ślubów Jana Kazimierza, oddalających Polskę w opiekę „Bogurodzicy Częstochowskiej".

W finale „Betlejem polskiego" Królowa Polski, w imieniu swych poddanych, błaga Chrystusa: „Odrodzin przybliż im godzinę!".

Utwór, powstały z myślą o publiczności ludowej, od początku zadomowił się w popularnopolitycznym obiegu kultury inteligenckiej. W trudnych latach wojennych niejednokrotnie budził patriotyczne emocje widowni, czego świadectwo znajdujemy np. w relacji Leopolda Brodzińskiego, uczestnika warszawskiego przedstawienia z roku 1914:

„Dookoła płonęły wioski i miasteczka. Krwawe łuny rozpościerały się nad Warszawą. Instynkty ludzkie wyczuwały, że każda godzina zbliża dzień wyzwolenia. W tej atmosferze najwyższej egzaltacji nie grały żadnej roli „koncepcje artystyczne" i ujęcia reżyserskie. Szło tylko o to tchnienie wolności, które niosły proste słowa Rydla."

Kierownik Biura Obsługi Widzów — — ANATOL CHARYTONIUK

Kierownik Techniczny — HENRYK BUJNOWSKI

Główny brygadier — JÓZEF KLIM

Brygadier sceny — JANUSZ WITOWSKI

Kierownik Działu Administracyjno-Gospodarczego — TADEUSZ KUCZYŃSKI

KIEROWNICY PRACOWNI:

krawieckiej damskiej — ROMUALDA BUZUN

krawieckiej męskiej — MIECZYSŁAW NEWEL

stolarskiej — JERZY RYBNIK

fryzjersko-perukarskiej — ANTONINA PAWLUCZUK

elektrycznej — ZDZISŁAW TOMASZEWSKI

akustycznej — LESZEK KALISZEWSKI

Opracowanie graficzne — IWONA BOROWIK

Redakcja programu — JOLANTA BIELIŃSKA

B.Z.Graf. Zam. 1701/89 r. Nakł. 5 000 egz. A3 T-7

Cena zł 300,—