

Krystyna Zbijewska

218 W narodowej atmosferze

Jest kilka sztuk w skarbcu naszej narodowej dramaturgii, które żyją życiem narodu, towarzyszą jego ważnym wydarzeniom i przemianom. Do takich należą przede wszystkim „Krakowiacy i Górale” Wojciecha Bogusławskiego, przez Mickiewicza nazwanego „poetą narodowym”, a przez twórcę słynnej inscenizacji tej patriotycznej śpiewowry, Leona Schillera — „pierwszym apostołem teatru walczącego”. Zrodzona w przededniu powstania kościuszkowskiego (nie po raclawickiej bitwie — jak wspominał później sam autor; premiera „Krakowiaków” odbyła się blisko miesiąc przed wy-

barwnej oprawy plastycznej, na obrzędowo-pieśniarskim wzbogaceniu sztuki Bogusławskiego, wreszcie na jej przybliżaniu do dzisiejszego widza aktualnymi kupletami i przyspiewkami — inscenizacja nowohucka stara się raczej oddać autentyczny koloryt epoki. Nie tylko poprzez naiwne nieco ujęty realizm tła plastycznego, kostiumów, gry aktorskiej, ale przede wszystkim poprzez literackie wstawki z doby Oświecenia, poszerzające obraz sytuacji polityczno-społecznej i obyczajowej, z której wyrosli „Krakowiacy i Górale”.

Jest więc tradycyjna scena „w włosce pod Mogiłą” — z kopcem Wandy, kościółkiem, młynem i zabudowaniami wiejskiej karczmy, z kwieciem i drzewami, ale równocześnie na mogiłej górze rozsłady się wielgaśne łaciecie krowy, na pierwszym planie stoł wierzba z dziuplą zamkniętą na drzwi wykrojone w drzewnej korze, a ludowi bohaterzy zachowując niemal autentycznych elementów dawnego „noszenia się” (choćby owe warkoczyki Bryndasa, spinane mosiężnymi obrączkami) prezentują też sporo motywów nowych, stylizowanych, uproszczonych i unowocześnionych. W sumie sceniczny obraz przypomina rzewny, stonowany w barwach oleodruk. (Scenografia: Marian Garlicki.)



Bardos (Zygmunt Józefczak) i Zosia (Maria Andruszkiewicz) w nowohuckim spektaklu „Krakowiaków i Górali”.

Fot. J. Pieśniakiewicz

buchem powstania) — w celu nawoływania do rozwagi a zarazem zachęcania do walki zbrojnej przeciwko zaborcy w oparciu o masy chłopskie, odegrała owa śpiewowra przed dwoma wiekami rolę podobną do „Wesela Figara” — zwiastuna rewolucji francuskiej. Zatraciwszy aktualną wymowę polityczną, nie zmieniła po dziesiątkach lat sztuka Bogusławskiego swej wymowy ideowo-społecznej i swej wielkiej rangi artystycznej — jako pierwszy w dziejach naszej sceny utwór regionalny, choć oparty o autentyczny, prym oddający wymogom sceny, widowiskowości, poetyckiej fantazji. A przede wszystkim nie zatraciła swej przemożnej siły patriotycznej, narodowej.

Stąd po „Krakowiaków i Górali” sięga się do dziś często przy specjalnie uroczystych okazjach teatralnych. Tak było po wojnie w Krakowie, gdy to komedioopera ojca sceny narodowej otwierała pierwszą teatralną placówkę w pierwszym polskim mieście socjalistycznym, gdy w kilka lat potem towarzyszyła obchodom jubileuszu 70-lecia sceny im. Słowackiego, gdy obecnie zamyka 15-lecie działalności nowohuckiego Teatru Ludowego. Życie sprawia, że i dziś jeszcze niejednokrotnie z premierą „Krakowiaków” wiąże się ważne wydarzenie krajowe o historycznej randze — jak to przeżyliśmy właśnie przed kilku dniami, w przerwie niedzielnego spektaklu jubileuszowego słuchając inauguracyjnego przemówienia nowego przywódcy Partii.

Oczywiście poza gorącą atmosferą ogólną, poza oświetlonym nastrojem rocznicowym, także sama forma spektaklu nowohuckiego teatru przyczyniła się do jego żywego odbioru. A swoją drogą — jak to utwory, zrodzone z serca, z żarliwych wspomnień i serdecznej tęsknoty pulsują barwami życia i po wiekach! Nie jedyny i nie najwybitniejszy to zresztą przykład w naszej narodowej literaturze. Boć przecież „Krakowiacy i Górale” byli dla potrzeb chwili przywołaniem na pamięć dawnych spraw, dawnych przeżyć. Pisał o genezie tej sztuki autor, który jak wiadomo w pierwszych latach 70-tych XVIII stulecia w Krakowie — w nowodworskich szkołach i na dworze biskupa Sołtyka — pobierał nauki i wychowanie: „...lubej mojej młodości wspomnienia, drogie chwile, które na tej ziemi przeżyłem, nauki, które w niej brałem, związki krwi, które mnie tam łączyły”... I jeszcze: „wezwałem całej mojej pamięci, całej zdolności do odmalowania ich (Krakowiaków) zwyczajów, zdań, uczuć, mowy i zabaw”.

Jak zwyczaj te, zabawy, uczucia i mowę przekazał po dwóch wiekach teatr nowohucki? Chyba najśluszniej i najwłaściwiej dla współczesnego widza: w miarę wiernie przy zachowaniu pewnej formy scenicznego dystansu, może nawet pewnej dozy delikatnej parodii. Ale przede wszystkim — z serdeczną troską o zachowanie wdzięku, prostoty i czaru owych zabaw, zwyczajów, mowy. (Reżyser i zarazem autor opracowania tekstu: Jan Skotnicki.) W przeciwieństwie do widowiskowo ujętych „Krakowiaków” Dąbrowskiego-Kiliana sprzed lat siedmiu, bazujących na bogatej

Harmonizuje z tym obrazem interpretacja aktorska. Jest w niej sporo naiwnej prostoty czy niekiedy wręcz ludowego prymitywu, ale są i pieczołowicie wystudiowane elementy dawnego aktorstwa: indywidualnych gier, ukłonów, wdzięczenia się do publiczności (tu na plan pierwszy wysunęła się w swej małej rólce Krystyna Feldman jako Stara Kobieta). I są tak nieodzowne w śpiewowrze Bogusławskiego — żywiołowość i humor. Doskonałym pomysłem, wadnie przyczyniającym się do uwypuklenia owych założeń inscenizatorskich, jest ujęcie przedstawienia w ramy teatru w teatrze: zbudowanie na proscenium kilku stylowych łóż z „oświeceniowymi” widzami, współgrającymi z tocząca się teatralną akcją. Te niewdzięczne role niemych widzów niektórzy realizatorzy (szczególnie Jerzy Sopoćko i Stefan Rydel) potrafili zresztą wygrać aktorsko, potęgając sceniczny nastrój i jakby zabawę w dawny teatr.

Oczywiście wiele zawsze ryzykowna we wszelkich spektaklach taneczno-muzycznych, realizowanych w teatrze dramatycznym, strona wokalnie-choreograficzna i tutaj nie zawsze zadowala w pełni. Ale z tych trudności — nazwijmy to — operetkowej natury nowohuccy aktorzy wychodzą mimo wszystko obronną ręką, słaby głos nadrabiając kulturą i wdziękiem jego podania, a ewolucje taneczne (niekiedy może nawet nieco przydługie i trochę nużące) — werwą i humorem. (Choreografia: Jan Uryga, opracowanie muzyczne — wg muzyki Stefania i Kurpińskiego — Franciszek Barfus.) Przy tym od strony warsztatu czysto aktorskiego stwarzają na ogół ciekawą i — co szczególnie cenne — nieszablonowe role.

Kilka z nich dla przykładu: Zosia (Maria Andruszkiewicz) — niczym zniechęciła piękna lalka krakowska ze zdumieniem odgrywająca rolę panny młodej; zadziorny i liryczny zarazem Stach (Maciej Staszewski, dysponujący w dodatku bardzo dobrym głosem); przezbawny Mlechochmud (Edward Rączkowski); dostoyny, wzbudzający szacunek Bartłomiej (Zdzisław Klucznik); frywolna Dorota, ze świetnym wyciuciem genre'u spektaklu realizująca partie wokalne (Barbara Omielska); pełna młodzieńczego wdzięku Basia (Grażyna Barszczewska); z dumą obnoszący swą urzędową harnasja Bryndas (Leszek Teleszyński); jednym gestem czy sposobem podania jednej kwestii umiejący rozśmieszyć do łez, góralski Morgal (Jan Güntner) czy wreszcie Zygmunt Józefczak w głównej roli Bardosa, otrzymanej w spadku wprost od Bogusławskiego. Roli pozytywnego bohatera-spiritus movens scenicznej akcji, przez ową pozytywność i tendencyjność (to on — w realizacji Bogusławskiego — był nosicielem powstańczych idei w sztuce), a więc przez ową pozytywność co nieco może nawet szleszczącą papierem. Nie w nowohuckim przedstawieniu. Student Bardos Józefczak jest pełen życia, dowcipu, nie pozbawiony cech autoironii i młodzieńczej buty. Wymieniać by można z uznaniem właściwie cały atyż. Zespołowość gry to jeden z ważkich walorów aktorskiej roboty w nowej krakowskiej inscenizacji „Krakowiaków i Górali”.

Wspomnijmy na koniec, że w scenicznych lożach znalazła się artystka Teatru Ludowego — jedyna, która występowała przed 15 laty w inauguracyjnym spektaklu „Krakowiaków i Górali”: Bogusława Czuprynówna. Oto i jubileuszowa pointa nowej scenicznej wersji patriotycznej śpiewowry ojca narodowej sceny.