

GAZETA KRAKOWSKA

KRAKÓW, ul. Wielopole Nr 1

A N. MUTA

wydanie 1 KRAKOWIAK
2-3-01-1971

Nr z dn.

TEATR • TEATR • TEATR • TEATR • TEATR • TEATR • TEATR

JUBILEUSZOWA ŚPIEWOGRA

JERZY BOBER

Wszystkie trzy krakowskie premiery Krakowiaków i Górali Wojciecha Bogusławskiego odbyły się w grudniu. Pierwsza, przed 15 laty, na otwarcie nowego teatru: Ludowego, w Nowej Hucie – druga w Teatrze im. J. Słowackiego (1963) oraz trzecia, znów w Teatrze Ludowym, jako podkreślenie uroczystości jubileuszu tej najmłodszej sceny w najmłodszej dzielnicy robotniczej starego Krakowa.

Pierwsza i ostatnia premiera nowohucka różnią się dość zasadniczo. Ongiś reżyser Wanda Wróblewska skopiowała widowisko Leona Schillera (acz z pominięciem prologu i międzyaktu, pióra Schillera) – gdy obecnie Jan Skotnicki przygotował własną adaptację i opracowanie tekstu, już bez powoływania się na tradycję schillerowskie i nie podkreślając w podtytule „operu narodowej w 4 aktach”. Inscenizacja Skotnickiego zamyka się w 3 odsłonach, a jest zarówno pastiszem teatru XVIII w. oraz próbą figlarniej parodii cepeliowskich ciągłówek w tak modnych u nas zespołach pieśni i tańca, jak wreszcie zabawą w uroki i śmieszności teatru amatorskiego.

Przegradzające te dwie realizacje śpiewogry Bogusławskiego, widowisko folklorystyczne, właśnie ze stylizacją cepeliowską Kiliana – opracowane przez Bronisława Dąbrowskiego, urzekło barwnością obyczajów, jak z kart Kolberga. Tyle, że tak mógłby to odmalować dzisiejszy Kolberg.

Oba poprzednie przedstawienia łączą w obecnym udział dwóch aktorek: Bogusławy Czuprynówny, na tej samej scenie i Barbary Omielskiej, która przed 7 laty grała w inscenizacji Dąbrowskiego młodszą Basię, gdy dziś z powodzeniem i dojrzałością (już) odtwarza pełną temperamentu oraz kobiecej przekory, również młodą Doro-

teę. Igraszek pastiszów, parafraz, parodii i karykatury (na szczęście nie pogrubione!) nie uроні owej szczególnej atmosfery ludowej i dramatyzmu spraw społeczno-politycznych, jakie toczą się za kulisami teatru Bogusławskiego. A także wobec przedstawicieli różnych stanów, zajmujących łóż teatru w teatrze. Stąd ukłony, dygania, miny, gesty czy wreszcie ironia, które przebijają z białej akcji – kryją w sobie coś głębszego pod maskami naiwności oraz beztroskiego humoru plebejskiego. Skoczne piosenki oskarżają swą pozorowaną sielskością tych, którzy zepchnęli lud do roli malowidła folklorystycznego. Niechcąc do obcego załotnika, jest odpowiedzią na próby uśpienia czujności wobec polityki zaborców. Kos Krakowiaków nie kierował Bogusławski przeciw Góralom. Tu chodziło o przygotowanie gruntu Kościuszcze. A pojednanie, ów „cud mniemany” dokonany przez naukowe eksperymenty Bardosa, było apelem o jedność narodu, o ludowe zbratanie w oparciu o postęp i oświatę. Wtedy wąta fabuła utworu i jego operowości stawały się tylko pretekstem do przemysłu społecznej oraz politycznej sytuacji.

Widowisko nowohuckie trzeba zaliczyć do artystycznych osiągnięć Teatru Ludowego w tym sezonie. Charakteryzuje się wielką sprawnością, zwarnością i w całym tego słowa znaczeniu: aktorskim rozśpiewaniem. Układy taneczne Jana Urygi dobrze wiążą wątki akcji, zaś opracowanie muzyczne Franciszka Barfusa wraz z przygotowaniem muzycznym Gustawa Grawicza dopełniają koncepcję inscenizacyjną bez sztucznego podziału na tok dialogów i partie śpiewane.

z przemysłnością postępowego naukowca, a młynarz Bartłomiej w ujęciu Zdzisława Klucznika oscylował między drwiną ze zwodzzonego meżarogacza, a naiwną przebiegłością dużego dziecka.

W grupie Górali – ładną sylwetką wyróżniał się Leszek Teleszyński (Bryndas), za mało jednak charakterystyczny w swej zadziornej zachłanności. Zabrakło mu chyba komicznego dramatyzmu. Tu prym wiodł Świstos (Stanisław Michno) oraz w scenie porażenia prądem Jan Güntner (Morgal). Dziewczęta prezentowały dużo wdzięku i urody. Goście w loży-dystynkcję i odpowiedni do reprezentowanej klasy społecznej na scenie – chłód lub żarliwość przeżyć.

No więc: widownia otrzymała od teatru przedstawienie świeże w pomysłach, nie wzorujące się na tradycyjnych ujęciach, nowoczesne a czytelne i zabawne. Tudzież edukacyjno-patriotyczne. Zgodne z wytyczonym programem artystycznym oraz ideowego działania tej sceny.

Pośród uczestników pierwszego spektaklu (oprócz Czuprynówny) zauważyłem jedynie na... widzowie jubileuszowego widowiska, Macieja Nowakowskiego występującego w r. 1955 w roli Pawła. I tu kończą się wspomnienia.

Dekoracje Mariana Garlickiego odbiegły od wzorów Władysława Daszewskiego, a z cepeliowskim wystrojem sceny i ubiorami postaci w ogóle nich nie łączy. Dowcip plastyczny Garlickiego nie szuka rozwiązań „zabawkowych”, ani nie ucieka w stronę łatwej stylizacji. Wzgórze mogiłskie (dziś nowohuckie) z kopcem Wandy na tle Wisły, sielsko obsiadły malowane, łaciate krowy. Żywe kolory chat, młyn z kołem, po którym można się zeszliźnąć z domu Bartłomieja na schadzki miłosną, fragment karczmy i drzewo-schówek z drzwiami — podkreślają pseudoprymitywne zmrúżenia oczu malarza. Widać i on śmieszności, naiwności i przebiegłość osób „opery” narodowej, która skrócone regionalizmy oraz miłosne powikłania osób dramatu prowadzi ku szczęśliwemu zakończeniu. Do zgody narodowej i ku ładowi serc. Pobocza sceny, niczym skrzydła teatru, mieszczą łoże — skąd „publiczność” będzie komentowała na żywo wydarzenia akcji. A także wydarzenia polityczne, które — jak wiemy — towarzyszyły prawykonaniu *Krakowiaków i górali* w Teatrze Narodowym Warszawy, tuż przed wybuchem Insurekcji Kościuszkowskiej. Mamy więc teatr w teatrze — podkreślany dodatkowo czerwienią kurtyny wewnętrznej i wielkim żyrandolem unoszącym się nad proscenium. Scenografia Garlickiego oddaje zatem nastrój, a równocześnie zapowiada styl przedstawienia. Owe półtony ironii i powagi, zabawy kolorystyczno-przedmiotowej, z uśmiechem i „robioną” łezką rozczulenia. To chyba jedna z najlepszych prac scenograficznych Garlickiego.

W takiej oprawie, Jan Skotnicki rozgrywa widowisko mimiczno-wokalne, jakby w podwójnym lustrze przeglądały się dwa teatry amatorskie: sprzed dwóch wieków i dzisiejszy. Stąd wyostrzone gesty, bezpretensjonalność przeplatana szelmowską pretensjonalnością, a wszystko *udawane* z wdziękiem i adresowane dowcipnie w stronę umownej widowni (na scenie) oraz ku rzeczywistym odbiorcom na sali Teatru Ludowego.

Natomiast chóry, grupki taneczne i soliści (tak!) odwołują się w wyobraźni widza do pewnych schematów, którym początek dały „Mazowsze” i „Śląsk”, a zbanalizowane zostały przez bezkrytyczne powielanie w tysiącach zespołków, skąd wyparował autentyczny folklor — na rzecz modnych (ale pozbawionych już własnego wyrazu) ekspozycji CPLiA.

Skotnicki wydatnie skrócił przebieg spektaklu, skondensował jego — co tu dużo mówić — niezbyt głębokie wartości dramaturgiczne, po to, żeby wśród

Zgrona 32 wykonawców tego zgrabnego i udułego spektaklu, ważniejsze role przypadły uroczej Basi (*Grażyna Barszczewska*), świetnej Dorocie-młynarce (*Barbara Omielska*), dowcipnie udającemu amatora Stachowi (*Maciej Staszewski*) i przezabawnemu Jonkowi (*Lech Bijald*). Kapitałną Starą Kobietę zagrała Krystyna Feldman, w czym sekundował jej z werwą rubaszną Edward Rączkowski, jako parodystyczna postać kleryka-ła-organisty Miechodmucha. Bardos Zygmunta Józefczaka był połączeniem chudego żaka