

## 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 śpiewowgy, Leona Schillera — „pierwszym apostołem teatru walczącego”. Zrodzoną w przededniu powstania kościuszkowskiego (nie po raciawickiej bitwie — jak wspominał później sam autor; premiera „Krakowiaków” odbyła się blisko miesiąc przed wy-



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

Fot. J. Pieńlakiewicz

buchem powstania) — w celu nawoływania do rozwagi a zarazem zachęcania do walki zbrojnej przeciwko zaborcy w oparciu o masy chłopkie, odegrała owa śpiewowga 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” ślęga się do dziś często przy specjalnie uroczystych okazjach teatralnych. Tak było po wejściu 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 ludzkie niejednokrotnie z premierą „Krakowiaków” wiążą się ważne wydarzenia 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 odświętnym 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 barwnymi zycia 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 wieś w boku — pobrał nauki i wychowanie: „...lube 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 zwyczajnie te, zabawy, uczucia i mowę przekazał po dwóch wiekach teatr nowohucki? Chyba najślusniejszej 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 uprzedmiotowionych „Krakowiaków” Dąbrowskiego-Kiliania sprzed lat siedmiu, bazujących na bogatej

barwnej oprawie plastycznej, na obrzędowo-pieśniarskim wzbogaceniu sztuki Bogusławskiego, wreszcie na jej przybliżaniu do dzisiejszego widza aktualnymi kupletami i przyśpiewkami — inscenizacja nowohucka stara się raczej oddać autentyczny koloryt epoki. Nie tylko poprzez najwinnie nieco ufety 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 wiosce pod Mogiłą” — z kopcem Wandy, kociółkiem, młynem i zabudowaniami wiejskiej karczmy, z kwieciami i drzewami, ale równocześnie na mogiłnej górze rozsiadły się wielgachne łaciaste krowy, na pierwszym planie stoi wierzbą z dziuplą zamkniętą na drzwi wykrojone w drzewnej korze, a ludowi bohaterzy zachowując niemało 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.)

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, wdzięknięcia się do publiczności (tu na plan pierwszy wysunęła się w swej malej roli Krystyna Feldman jako Stara Kobieta). I są tak nieodzowne w śpiewowgrze Bogusławskiego — żywiołowość i humor. Doskonałym pomysłem, waleń 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 toczącą się teatralną akcją. Te niewdzięczne role niemych widzów niektórzy realizatorzy (szczególnie Jerzy Sopoćko i Stefan Rydel) potrafili zresztą wygrać aktorsko, potęgując sceniczny nastrój i jakby zabawę w dawny teatr.

Oczywiście wielce zawsze ryzykowna we wszelkich spektaklach taneczno-muzycznych, realizowanych w teatrze dramatycznym, strona wokalnno-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 Stefana i Kurpińskiego — Franciszek Barfus.) Przy tym od strony warsztatu czysto aktorskiego stwarzają na ogół ciekawą i — co szczególnie cenne — nieszablonową rolę.

Kilka z nich dla przykładu: Zosia (Maria Andruszkiewicz) — niczym znieluchomiła piękna lalka krakowska ze zdumieniem odgrywająca rolę panny młodej; szalony i liryczny zarazem Stach (Maciej Staszewski, dysponujący w dodatku bardzo dobrym głosem); przezbawny Miechodmuch (Edward Rączkowski); dostojny, wzbudzający szacunek Bartłomiej (Zdzisław Klucznik); frywolna Dorota, ze świetnym wyczuciem genre'u spektaklu realizująca partie wokalne (Barbara Omińska); pełna młodzieńczego wdzięku Basia (Grażyna Barszczewska); z dumą obnoszący swą urodę swardnego harnasia Bryndas (Leszek Teleszyński); jednym gestem czy sposobem podania jednej kwestii umiejący rozśmieszyć do łez, góralski Morgal (Jan Günther) 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 szleszczącej 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 afisz. 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 punta nowej scenicznej wersji patriotycznej śpiewowgy ojca narodowej sceny.