

JESLI POPRZEDNIA PREMIERA W TEATRZE BAGATELA nie licząc wprowadzonej na tzw. Scenie Nocej farsy „Pepsie”, była zgrabnym spektaklem kabaretowo-wokalnym trudnego — na oko — Witkacego, to ostatnia premiera Schillerowskiego „Kramu z piosenkami” jest próbą utrzymania dobrze pojętego bawienia publiczności w obrębie widowiska muzycznego. Tym razem — na oko — rozrywki łatwej, nie sprawiającej widowni ani swą konstrukcją dramaturgiczną, ani tokiem fabularnym, żadnych kłopotów.

Wydaje mi się, że po latach poszukiwań własnego modelu, mieszczenia ambicji repertuarowych czasem trochę na wyrost, scena kierowana przez Mieczysława Górkiewicza jakby okrzepła. Nie rezygnuje z wielkiego repertuaru (Molier, Słowacki, Krasiński, Fredro, Brecht, Iwaszkiewicz, Kruczkowski, Shaw, Witkiewicz) i z wysiłków lansowania współczesnej twórczości, zarówno rodzimaj (m. in. Iredyński, Jesionowski, Grochowiak) jak i obcej (np. Górn). Ale stara się, żeby w przyciąganiu odbiorcy do teatru umożliwić mu także kontakt z francuską farsą bulwarową oraz innymi lżejszymi utworami tego gatunku, często sięgając po formy zbliżone do musicali.

Myślę, że właśnie tu widać najwyraźniej pracę zespołu artystycznym, stopniowe zmiany w jego składzie i wykorzystanie tkwiących w nim możliwości „śpiewogrających”. Typ widowiska umiarkowanego — gdzie elementy wokalne sprzęgają się z odpowiednio dobraną umiarkowaną interpretacją ról aktorskich oraz układami baletowymi — widowiska na poły kabaretowego, operetkowego lub wręcz wodewilowego, stał się ostatnio swobodną specjalizacją Bagateli. I to specjalizacja, która — zapoczątkowana kiedyś montażem „Boya-Médrea” (niezależnie od dyskusyjnej materii dramatycznej) — ukazała, jak mocnym atutem w realizacji scenicznej tego rodzaju przedsięwzięć jest dostrzeżenie w aktorach ich nieraz ukrytych zdolności. Choć, powiedzmy otwarcie, trudno sobie dziś wyobrazić zespół artystyczny w teatrze, nie posiadający sprawności wokalnej bodaj w stopniu podstawowym.

A jednak wiele zespołów nie potrafi uzyskać na tym polu minimum zadowalającego poziomu. Wystarczy przypomnieć ongiś niewypał artystyczny

„Jarmarku piosenek” w Teatrze Starym, gdzie nawet tak wytrawny majster, jak Aleksander Bardini, niczego wartościowego (pod względem muzycznym!) nie wykrzesał z grupy świetnych, skądinąd, wykonawców scenariusza o charakterze musicalowym.

TOTEŻ PRACA i osiągnięcia Bagateli — na tym tle — zasługują na uznanie. Właśnie za doprowadzenie całego zespołu do swobodnego poruszania się na terenie śpiewno-tanecznym. A także w sztuce opanowania elementów stylu kabaretowego w teatrze. Najbardziej sprawdzianem owej, zespołowej „jedności” wykonawczej był spektakl Witkacego

JERZY BOBER

ROZŚPIEWANE WIDOWISKO

Panna Tutli-Putli, w którym — obok kilku solowych popisów — zasada podporządkowania wykonawczego całości widowiska nie tylko dominowała na scenie, lecz i wytworzyła ogólną atmosferę, ramy gry pozwalające reżyserowi, kompozytorowi i choreografowi zamknąć przedstawienie w dowcipnym nawiasie stylistycznym. Śmiało twierdzić, że porównanie wystawień tego samego utworu w Warszawie (m. in. z udziałem A. Seniuk i M. Kociniaka) nie tylko nie przynosi wstydu Bagateli, lecz — przeciwnie — w moim przekonaniu, jako całokształt inscenizacyjno-aktorski, a przede wszystkim pod względem umuzyycznienia wykonawców, znacznie góruje nad naszpikowanym gwiazdami sceny, spektaklem stołecznym.

Nie bez kozery przywołuję tu przykład Panny Tutli-Putli, a przed tym Boya-Médrea, ponieważ oba te przypadki scenicznej symbiozy aktorsko-muzycznej i kabaretowo-operetkowej stanowią odskocznice do najnowszej premiery czyli do KRAMU Z PIOSENKAMI. O ile Pan-

na Tutli-Putli posiada pewną intrygę dramatyczną, podpartą tokiem fabularnym — czyli może być uważana za skomponowany utwór z dziedziny dramaturgii, o tyle Boy-Médrea i Kram z piosenkami są montażami scenicznymi. Pierwszy w typie kabaretu artystycznego, drugi — z gatunku wodewilowego łączenia scenek rodzajowych. Leon Schiller pisał kiedyś:

„Wychowałem się wśród starych ksiązek, wśród starych nut, starych piosenek, gawęd o przeszłości — rzecz jasna, że mogło to być tylko w Krakowie... Podczas wojny zabrałem się do sumien-nych, tródlowych studiów nad dawną pieśnią polską, szlachecką, mieszczańską i ludową...”

TEATR

Stąd już tylko krok do scenariusza Kramu z piosenkami. Do zbiorów Kolberga i Glogera, do anonimowych przekazów z przeszłości i nie tak odległej teraźniejszości („Bielany”).

SCHILLER wybrał i zestawiał żarciki sarmackie dworsko-zaściankowe, mieszczańską satyrę obyczajową oraz humor plebejski — co w całości złożyło się na swoiście wędrującą przez wieki polszczyznę śpiewogrę, której wymowę ideową cnotek i grzeszków buduje już sam dobór obrazków, niby rozrzuconych i rozwichrzonych a przecież nieprzypadkowych w układzie. Prosty, zgrzebny, krótkowilny — łatwo wpadających w oko i ucho za pośrednictwem niewymyślanych sytuacji oraz melody-

Jest więc Kram z piosenkami uroczowo-żartobliwą składanką obyczajową, spoza której odbiorca może sobie odczytać ojców dzieje mniej lub bardziej fraszobliwe, często przy pozorach sielskości i rubasznego kształtu odkrywające stanowe i klasowe podziały, choć igraszkami przeważnie przysionięte.

Inszenizatorom (po samym Schillerze) wydawać by się mogło, że przejrzyści układ scenariusza nie wymaga żadnej inwencji na scenie. Jest „samograjem”, który — byle odpowiednio przysposobił zespół — niejako siłą własną sam odegra się w teatrze. Złudne to stalić przeświadczenie, o czym niejednemu reżyser przekonał się ponieważ. Zresztą wystarczy przypomnieć, że od ostatniej premiery „Kramu z piosenkami” w Krakowie (Teatr Ludowy) upłynęło równo 10 lat, mimo że ta „śpiewogra” byłaby atrakcyjną pozycją każdego repertuaru teatralnego. W nowohuckim wydaniu „Kramu” J. Skotnickiego także nie wszystkie elementy widowiskowo-muzyczne zagrały po Schillerowsku, aczkolwiek w sumie prezentowało ono sporo waleńców. Były jednak dłuższy i szarzały się — prócz celnych ujęć, zharmonizowanych wokalnie, ruchowo i aktorsko — także dysonanse.

Jako ciekawostkę premiery w Bagateli można odnotować, że dwoje artystów ze spektaklu w Nowej Hucie (1968 r.) występuje w dzisiejszym „Kramie z piosenkami”. JAN GÜNTNER powtarza — jakże jednak wzbogaconą! — rolę „pijaczka” bielańskiego, zaś BARBARA OMIELSKA (jedna z wówczas najbardziej uspięwnionych, najmłodszych wykonawczyń „Mrówek”) obecnie bryluje w „Bandurce” jako równie młoda uwodzicielka starszych salońników-dworzan. Ale jedyną postacią, która brała udział w widowisku, zrealizowanym jeszcze przez samego Schillera, jest BARBARA FIJEWSKA — reżyser i choreograf spektaklu w Bagateli.

POWIENIENIE reżyserii KRAMU Z PIOSENKAMI — Barbarze Fijewskiej okazało się pociąganiem trafnym i przyniosło Bagateli, a równocześnie publiczności, efekty zamierzane: klimat prawdziwie Schillerowskiej inscenizacji pod względem artystycznym oraz pouczającą (w zabawie) rozrywkę o charakterze łatwo dostępnym dla każdego odbiorcy. Na sukces teatru zapracowała także (a może szczególnie) świetna w kolorystyce, prosta i dowcipna scenografia Małgorzaty Treutler, pastelowo w barwie stroje — wszystko przepięknie, ze smakiem malarskim zestawione. Ta uroda plastyczna śpiewogry, połączona z dobrze brzmiącymi układami muzycznymi Janusza Butryma (oraz jego zespołu instrumentalnego), ze zgrabnie i pełnymi tempa skomponowanymi scenkami ba-

letowymi — a przede wszystkim z wzorowym rozśpiewaniem samych aktorów, stworzyła widowisko w swoim gatunku: rzadkiej czystości i bezpretensjonalnego uroku. Odkrywa ono złoża obyczajowości staropolskiej i tej już nieco bliższej, od aluzyjek „seksu” po społeczne tło żarcików, czy tonu pół serio artystycznej bohemy oraz specyfikę zabaw podmiejskich.

WŚRÓD dużej ilości wykonawców, wywiązujących się nadspodziewanie zgrabnie z epizodycznych ról oraz ról — szczególnie mogli się podobać: BARBARA OMIELSKA, JERZY POŁOŃSKI, ADAM RACZKOWSKI i PIOTR RÓŻAŃSKI w „Bandurce” — ALICJA KOBIELSKA i JERZY POŁOŃSKI w przesławnej „Emulacji” pomiędzy panem pisarzem prowentowym a panną Marianną — RAFAŁ CZACHUR w sugestywnej melorecytacji „Peleryna” — KRYSZYNA STANKIEWICZ w nastrojowym „Walczyku katarynowym” — PIOTR RÓŻAŃSKI jako Artur a potem polski apasz z „kamienną” twarzą w „Balladzie staromiejskiej” — JAN GÜNTNER stwarzający w scenarii „Bielan” mimiczno-głosową kreację zaplątanego w krąg zabawy jarmarcznego „Chaplina” — BOGNA GĘBIK i IZA WICIŃSKA w „Clotuniach” — EWA ŻYTKIEWICZ i ZBIGNIEW BEDNARCZYK w „Tycytekim”, czy LUCJA KARELUS-MAŁEKA i MARIAN SKORUPA w „Kłótni”, a wreszcie MARIANNA FIJAŁKOWSKA, MARIAN CZECH, TADEUSZ WIECZOREK, BOGNA GĘBIK, ALICJA KOBIELSKA, RAFAŁ CZACHUR i ADAM RACZKOWSKI w pikantnej scenie z ulanami „Co się stało we dworze”.

Myślę, że warto także wymienić resztę obsady, równie solidnie — co i z wigorem wypełniającej swe zadania aktorsko-śpiewne: MARIA GÓRZECKA, JOLANTA JANUSZ, ELŻBIETA LIBEL, HALINA SKOCZYŃSKA, IZABELA SUŁ, BARBARA ZAJĄCZKOWSKA, BOGUSŁAW CZARNUL, BOHDAN GRZYBOWICZ, HENRYK NOLEWAJKA, ADAM SĄDZIK i FERDYNAND SOŁOWSKI. Spektakl prowadził w charakterze narratora-komentatora MIECZYSLAW GÓRKIEWICZ.

Na koniec trzeba jeszcze podkreślić, że słowa usłania dotyczą nie tylko starszych, wypróbowanych artystów, lecz i młodzieży aktorskiej, która wykazała już znaczne opanowanie techniki wokalnej.