



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Światyńskich 7
Tel. 28-59-59

Tygodnik Kulturalny
00-131 Warszawa
ul. Grzybowska Nr 4

wydanie

6 N. z dn. - 8 -02- 81



KRAKOWIACY ZAWSZE Z GÓRALAMI OLGIERD JĘDRZEJCZYK

SILA BY MOŻNA POWIEDzieć o znaczeniu śpiewogry narodowej „Krakowiacy i Górale” Wojciecha Bogusławskiego z muzyką Jana Stefana i Karola Kurpińskiego. Już w dniu premiery 1 marca 1794 roku przedstawienie w Warszawie wywarło olbrzymie wrażenie na widowni. Sprawa dotyczyła jedności Polaków — konkretnie w fabule tej opery — krakowiaków i górali. Toteż Zbigniew Raszewski podkreślił, że dzieło było aluzyjne, czujność władz zmylono i nie ulega najmniejszej wątpliwości, że ojciec sceny polskiej Bogusławski działał w jakimś porozumieniu z wodzem Insurekcji Kościuszką. Podajmy dalej za autorem cenionej „Krótkiej historii teatru polskiego”, że Franciszek Karpiński otrzymał wkrótce po premierze kartkę z piosenką Bardosa i w pamiętniku zanotował, że dzieło było początkiem i rozgrzało umysły do przyszłej rewolucji, było osnową rozmów po domach i czyniono sobie nadzieje szczęścia, które zdawała się obiecywać ta sztuka teatralna.

Spór między mieszkańcami gór polskich i okolic Krakowa o Ba-

się rozgrywa się w scenerii konkretnej, w Mogile. Toteż nie dziwnego, że przeszło 25 lat temu w grudniu 1955 roku na inaugurację działalności Teatru Ludowego w Nowej Hucie — Mogile, tę sztukę właśnie wybrano. To pierwsze przedstawienie nowohuckiego teatru w inscenizacji Leona Schillera i scenografii Władysława Daszewskiego reżyserowała Wanda Wróblewska. Na 15-lecie Teatru, który stał się pierwszą zawodową placówką artystyczną w nowej dzielnicy krakowskiej, „Krakowiaków i Górali” inscenizował i reżyserował Jan Skotnicki, scenografię przygotował Marian Garlicki.

I oto w styczniu bieżącego roku Teatr Ludowy znowu obdarzył nas „Krakowiakami i Góralami” na 25-lecie sceny, która pamięta wiele przepięknych osiągnięć, by przypomnieć tylko słynne przedstawienia pierwszej dyrektorki tego teatru, Krystyny Skuszanki i jej męża Jerzego Krassowskiego.

Jubileuszowe przedstawienie reżyserował Henryk Giżycki, w inscenizacji i pod opieką artystyczną wielkiego szliewa pol-

skiej sceny, Bronisława Dąbrowskiego, scenografię dał Józef Napiórkowski, muzykę opracowali Franciszek Barfuss i Sylwester Czosnowski. Tańce ułożył Jacek Tomasik.

Teatr nowohucki stanowi od kilku sezonów przedmiot prawdziwej troski i zainteresowania krakowskiej krytyki i publiczności. Nic dziwnego. Scena ta ma do spełnienia wiele bardzo poważnych zadań i to dość różnych od tego, co się tam działo ćwierć wieku temu. I tutaj od razu nasuwa się uzasadniona, poważna, serdeczna pochwała za pomysły inscenizacyjne i reżyderskie. Boję się, ażeby niektórzy recenzenci nie chcieli zaatakować nowohuckiego przedstawienia za jego bardzo zamierzoną stylizację sztuki ludowej. Trzeba bowiem powiedzieć, że i Bogusławski, i Stefani, tworzyli swe dzieło właśnie jako najzupełniej dowolną stylizację, choć przecież bohaterowie ludowi sztuki i mazurek, i pochylają, i tańczą swoje rodzime tańce. W tym sensie Giżycki zwyciężył, ponieważ ten zabieg raczej w języku teatralnym przyczynia się do upowszechnienia, do lepszego komunikowania treści. Dobrze to zrozumiał również Napiórkowski, który Bryndasa, Morgala, Świstosa i Kwiczolapa ubrał w fantazyjne stroje zbójnickie i zderyżował ich niejako z normalnymi strojami górali tatrzańskich pozostałej grupy aktorów, z prawie że oryginalnymi kostiumami krakowskimi. Do tego bardzo pasowały ruchome drzewa „schematycznego” lasu, płaskie figury ukradzionej trzody i bydła.

Logika przedstawienia nowohuckiego polega na uruchomieniu całej maszyny teatralnej dla ukazania pięknych tańców, odpowiedniego zaakcentowania przyspiewek (bardzo aluzyjnych, uzupełnionych przez Henryka

Cyganika), dla wniesienia nas troju zabawy. Wszystko się dzieje po to, aby w ostatecznych racjach fabularnych można było w pewnym momencie przedstawienie jak gdyby wyhamować — oto krakowiacy godzą się z góralami. Od tego momentu ani reżyser, ani aktorzy już od polityki nie uciekają. Ta zgoda pokazana i skomponowana przez Bogusławskiego, Stefaniego, Kurpińskiego, zyskuje jak gdyby monumentalne rysy. Wprowadzenie do kanonu muzycznego spektaklu marsza Kościuszki, prawie że pomnikowa kompozycja scen wyruszających do boju krakowiaków — wynika z ukrytego nurtu przedstawienia.

Bardzo pięknie zegrali swe role Krzysztof Górecki i Jerzy Szozda. Ich Stach i Jonek to portret dwóch przyjaciół, których charakterzy autorzy zbudowali na zasadzie schematu obyczajowej przypowieści XVIII-wiecznej. Obdarzona temperamentem Jadwiga Lesiak w roli Doroty eksponowała się znakomicie, ale trzeba przyznać, że i Bożena Krzyżanowska (pierwszy rok na scenie i taka rola!), dorównywała swej partnerce znakomicie.

Idea jedności narodu, jego wspólnej walki przeciwko ciemnościom i przeciwko własnym wadom tłumaczy się w przedstawieniu nowohuckim bardzo przejrzysto. Nie ze wszystkich mogę się tu jednak zgodzić.

Górale są za bardzo bojaźliwi, za mało w nich wigoru i sprytu. Przypuszczam, że wynika to ze skłonności do groteski chyba samego reżysera. Niestety, rola Bardosa w wykonaniu Janusza R. Nowickiego nie budzi aprobaty: jest za mało wyraziście i trzeba

zrobić wszystko, aby artysta zechciał po prostu aktywniej potraktować swoją obecność na scenie. To się da zrobić.

Ale Giżycki nie byłby Giżyckim, gdyby na jubileusz swojej sceny nie wymyślił czegoś zupełnie nowego. Oto wskrzesił przy Teatrze Ludowym w Nowej Hucie scenę „Nurt”, gdzie na jubileusz Jacek Strama wyreżyserował „Mimikę, czyli naukę sztuki scenicznej” Wojciecha Bogusławskiego w adaptacji Marii Chwalibóg, Teresy Worono, Henryka Giżyckiego ze scenografią Zofii Bodakowskiej, muzyką Bronisława Opalka i ruchem scenicznym Jacka Tomasika. Aktorkę grała Jolanta Bie-

la, Aktora — Adam Sadzik, Antreprenera — Jacek Strama. Aktorzy w tym spektaklu o bardzo samodzielnej, odrębnej linii realizacyjnej byli wprost znakomici. Dali popis sprawności artystycznej. Przecież jest to naprawdę sztuka zagrać rozdział „o chodzeniu na scenie”, oddzielić go od następnej instrukcji scenicznej Bogusławskiego sceną mimiczną, groteskowym tańcem, wdzięcznym ruchem.

Tak tu chwale i chwałę ten Teatr Ludowy, ale pamiętam dzieje tej sceny od jej zarania i rad jestem, że mogę uznać ją za mój teatr, za teatr potrzebny ludziom nie tylko Nowej Huty, ale i wszystkim krakowianom.



„Krakowiacy i Górale”. Scena zbiorowa. Państwowy Teatr Ludowy w Nowej Hucie. Fot. SERGE SACHNO

Express Wieczorny

DC

02-017 WARSZAWA

Al. Jerozolimskie 125/127

wydanie

Nr 22 z dn. 2-02-81



„Krakowiacy i Górale” na 25-lecie teatru w Nowej Hucie.

Fot. Serge Sachno

Na scenach krajowych

Nowohucki Teatr Ludowy wystawi komediooperę Wojciecha Bogusławskiego „Krakowiacy i Górale”. Spektakl reżyserował Henryk Giżycki, inscenizacja Bronisława Dąbrowskiego, choreografia Jacek Tomasiak, scenografia Józefa Napiórkowskiego. Tą premierą teatr honoruje swoje 25-lecie.

W Białymstoku prapremiera z Mrożka. Jego sztuka „Pieszo” przygotowali na scenę Teatru im. Węgierki: Jerzy Zegalski (reżyseria), Piotr Moss (muzyka) i Piotr Januszkowski (choreografia). (peg).



Na zdjęciu: Dagny Rosé i Małgorzata Kamińska.

Fot. Roman Sienko

Nie pomylę się chyba za bardzo, gdy powiem, że należy do tej nielicznej już grupy bywalców teatralnych Krakowa, którzy pamiętają wszystkie inscenizacje „Krakowiaków i Górali”, jakie ukazywały się na scenach naszego miasta w ciągu bieżącego stulecia. Wszystkie, to znaczy pięć — począwszy od r. 1928 a skończywszy na obecnej, ze stycznia 1981 r. Pięć na przestrzeni ponad 50 lat, to — gdyby ktoś się koniecznie upierał — swoisty jubileusz wytrwałego oglądania tej samej sztuki w teatrach krakowskich, co pozwala sobie z pewną dozą melancholijno-zartobliwego naciągania dat (któż z nas jest wolny od pokus ulepszeń statystycznych?) połączyć z atmosferą jubileuszową Teatru Ludowego w Nowej Hucie. A więc z 25-leciem istnienia tej sceny, jako placówki zawodowej, na terenie dawniej wsi Mogiła, w której to imię Pan Wojciech Bogusławski umieścił swoich „Krakowiaków i Górali, czyli Cud mniemany”. Twórcy owej „opery narodowej w 4 aktach” ani się nie śniło — gdy wędrując po łąkach i inokradlach podkrakowskiej wsi jako żak chwilowo pobierający nauki nie opodal Wawelu — że akurat tutaj powstanie nowe miasto-dzielnica Polskich

mi oraz epilogami i kupletami w stylu oryginalnym, nie tracąc niczego z dawnego kolorytu obyczajowego, dopełniwszy jednak całość czymś, co można by nazwać „wymową współczesną”. Wróblewska zaś owe Schillerowskie malowidło, poczęte z ducha Bogusławskiego, pięknie i z pietyzmem dla obu twórców przekazała widzom na sceny.

Po 8 latach śpiewogra — zdawałoby się, doprowadzona do widowiskowej doskonałości przez Schillera — nadszpiewanie ujawniła nowe walory w inscenizacji Bronisława Dąbrowskiego i oprawie scenograficznej Adama Kiliana (Teatr im. J. Słowackiego). Przeszła po prostu proces stylizacyjny, a zarazem nieco przekorny wobec sporych niedostatków samej dramaturgii i wątpliwości intrygi fabularnej. Dąbrowski ujął swój zamysł inscenizacyjny w cepeliowsko-zabawkową klamrę: „pragnąc odświeżyć «Krakowiaków i Górali» reżyser współczesny może sobie chyba rościć prawo do czerpania z bogatej skarbnicy folkloru”, zaś widowisko „ujmując w formie obrzędowo-ludowej zabawy (...) w kierunku paradygmatycznym, odsyłając gustu wielbicieli historycznej wierności do pamiętników i kronik, a amatorów czystego folkloru do przedstawień ludowych”. Przytoczyłem te słowa — raz już cytowane w mojej recenzji sprzed prawie 18 lat — po to, żeby zorientować młodszych czytelników, skąd obecnie (po odmiennej koncepcji reżyserkiej oraz innej adaptacji sztuki, Jana Skotnickiego na

oplekuna artystycznego, którego wpływ musiał zaważyć na konstrukcji przedstawienia jako „obrzędowo-ludowej zabawy” ze zmruczeniem oka. Ale Dąbrowski jest zbyt wytrawnym majstrem sceny i wciąż twórczym reżyserem, żeby ukontentować się wyłącznie powtórzeniem swego dawnego, choć niezwykle urodziwego teatralnie, spektaklu. Pozostał więc on w ramach zartobliwej stylizacji folklorystycznej między Kolbergiem a schematami „Mazowsza” czy „Słaska” — zaś pod tą paradygmatyczną pożytką formalną zarysowały się bardziej kontrastowo ukryte i głębsze treści, aniżeli pseudowrogość krakowiaków i górali w banalnym sporze o narzeczoną. Rzec jasna, naiwnej opowieści nie dało się ominąć — zresztą i po co? — jako, że morał leży tu niby na dłoni, a sytuacja na zewnątrz opatruje wszelkie aluzje podtekstowe komentarzem społeczno-politycznym. Na wypadek, gdyby komuś zabrakło wyobraźni i pełnego rozeznania, inscenizacja włącza fragment prologu i kuplety finałowe Henryka Cyganika — poparte nawet przejrzyście stroną tytułową... „Gazety Krakowskiej”. Rzeczywistość więc aż skrzeczy, żeby uniknąć roztopienia w sielance i dowiecipnych akcesoriach widowiska. Bo zostało ono bardzo zrecznie udoweipnione (komiczne, przepasane w skrzynie „cudownie” chroniące przestraszonych) choćby wbrew póżocennej ocenie charakteru i temperamentu obu „zwałdionych” stron, z poszkodowaniem dziarskich a chytrych górali. No,



JERZY BOBER

POLITYCZNA ŚPIEWOGRA

Aten, a w nim teatr aż trzykrotnie wystawiający jego śpiewogrę. Na rozpoczęcie swej działalności, oraz dla uczczenia dwóch (do tej pory) jubileuszy. Właśnie w scenerii, związanej z krajobrazem autentycznej Mogiły i — co jeszcze ciekawsze — w skupisku ludzkim, gdzie praprawniki bohaterów tej komedio-opery: krakowiacy i górale (nie licząc przybywców z innych stron) zgodnie będą łączyć się w wielką rodzinę Trzeciej już Rzeczypospolitej. Zgodna, to nie znaczy, że bez rozdźwięków waśni i swarów, ani bez wiary w cuda mniemane, iż po fredrowsku „zgoda, zgoda, a Pan Bóg nam rękę poda” (pełną darów gospodarności)...

Ale wracajmy do teatru. I do rocznic. Nie od rzeczy byłoby przy okazji tak częstego nawiązywania do „Krakowiaków i Górali” od początków Teatru Ludowego aż po kolejne „lecia” uświetniane dziełem oraz nazwiskiem jego autora, przypomnieć w tak sposobnej chwili, że skoro owa placówka sceniczna tyle honorów Ojcu polskiego teatru czyni, podkreślając jego artystyczne więzi, utrwalone choćby topografią i folklorem w samej sztuce — to może jest w tym coś bardziej trwałego? Coś, co by warto zamienić w stały patronat.

Jeśli zaś o inne pomysły idzie, to ograniczę się do przypomnienia, że po raz pierwszy w XX w. zagóścili „Krakowiacy i Górale” w krakowskim Teatrze im. J. Słowackiego — premiera, przygotowaną przez Zygmunta Nowakowskiego (1928). Tekst będący podstawą spektaklu łączył wtędy wersję oryginalną Bogusławskiego z przeróbką J. N. Kamińskiego „Za-Jobon, czyli Krakowiacy i Górale”.

W nowohuckiej premierze (1955) K. Skuszanka i J. Krasowski powierzyli ster pierwszej inscenizacji Wandzie Wróblewskiej, która oparła na scenariuszu Leona Schillera — przenosząc wiernie jego unowocześnioną wersję „do Teatru Ludowego”. Schiller okazał się niezrównanym odnowicielem tego gatunku starych komedio-oper i wodewilów. A ponadto — jak przy tego rodzaju literaturze scenicznej — potrafił ją wzbogacić prologami, intermedia-

jubileusz 15-lecia Teatru Ludowego) spotykamy w podobnej formie spektakli, reżyserowane przez HENRYKA GIŻYCKIEGO pod artystyczną opieką (znów!) BRONISŁAWA DĄBROWSKIEGO. Oczywiście, nie jest to kopia, ale wierność samej zasadzie stylizacji — z odniesieniem, co naturalne, do aktualnej sytuacji. Nie tylko w teatrze.

Tu wypada nadmienić, że tak się już składa w historii (przynajmniej tej powojennej) spotkań z ową operą narodową, iż wypadają one przeważnie — a w przypadku premier nowohuckich z całą pewnością — w okresach szczególnie ważnych dla naszego społeczeństwa: 1955 r. (początek „odwilży”), 1970 r. (akurat w grudniu!) i podczas stycznia 1981 r. (kiedy sprawa „zgody” i jedności działania na rzecz odnowy Rzeczypospolitej nabiera dodatkowych znaczeń oraz pogłębia polityczny nurt sztuki pod jej na pozór białą powierzchnią intrygi. Cóż to za przedziwny utwór, który przedziwnie łączy dwa grupy etnicznych i prymitywnej obudowy tego zatargu w perypetie miłośne, wznieca polityczno-burzliwe i patriotyczne nastroje w chwilach dramatycznych przełomów dla egzystencji narodu! Od insurekcji Kościuszkowskiej po czasy współczesne pojawia się jak sygnał buntu oraz nawoływania do ładu i zgody jednoczących ludzi w momentach zagrożenia.

Ten wyraźny rys politycznego teatru zyskał spektakl Skotnickiego przed 10 laty. Z jednej strony w pastiszu „XVIII-wiecznej manieri scenicznej, z drugiej natomiast — przy zastosowaniu chwytu teatru w teatrze — na zasadzie podwójnej reakcji widzów. Tych, po aktorsku usadowionych w teatralnych lożach z 1794 r. — i tych, prawdziwych czyli współcześnie obserwujących tamte dwa teatry w poczuciu dziającego się poza widownią, trzeciego teatru: Grudniowego. Którego przecież reżyser nie przewidział.

A teraz — o czym już napomknąłem — Dąbrowski wraz z Giżyckim — kształtowali najnowszą premierę „Krakowiaków i Górali” pod model widowiskowy sprzed 17 lat. Czemu się dziwić nie należy, uwzględniwszy rolę

ale to także licentia poetica Bogusławskiego, jeszcze skarykaturowana do śmiechu w przedstawieniu. Pewnym novum inscenizacyjnym u Dąbrowskiego (wobec własnego wzoru) było zastosowanie sceny obrotowej — jak w szopkowej karuzeli, więc zgodnie ze stylem zabawkowym przedstawienia i jego wystrojem scenograficznym (Józef Napiórkowski) — szkoda tylko, że nie wykorzystanej w charakterze zamknięcia cudzostwu na zakończenie. Jeszcze raz natomiast — za demonstrował Dąbrowski przy współudziale Giżyckiego, maestrii tworzenia scen grupowych na tle podjazdów i odjazdów przystawek dekoracyjnych, a nade wszystko umiejętność operowania pięknie zestrojonymi wokalami oraz w ruchu (Franciszek Barfuss, Sylwester Czarnowski, Jacek Tomasiak — do muzyki Jana Stefanięgo i Karola Kurpińskiego) zespolikami aktorskimi. Dominuje w spektaklu urodziwość obrzędowo-obyczajowa, co ma niebiahe znaczenie dla oka i ucha przeciętnego odbiorcy. Przedstawienie osiąga przyzwoity, dość wyrównany poziom wykonawstwa, niefatwy przecież w tak licznej obsadzie i zróżnicowanych zadaniach aktorskich. Ma — z iaski autora — postacie nader wyraziste poprzez tekst i możliwości ekspresji w grze (Stach — Krzysztof Górecki, Jonek — Jerzy Szozda, Dorota — Jadwiga Szydło, Basia — Bożena Krzyżanowska, Zosia — Dagmar Bilińska, wszyscy barwni, a skonstrastowani wdziękiem lub figlarnością rodząją) oraz nie wykorzystane lub przerysowane (student Bardos — Janusz R. Nowicki, nieco „drewniane” w winy również autora, czy Mięchodmuch — Zdzisław Klucznik, zbyt ugroteskowiony, a wreszcie grupa czołowa Górali (Brynda, Margał, Świrski, Kwiczolap) dziwnie bezbarwna, albo usztywniona „od wnątrza”. Jedynakże nawet niedosyt aktorstwa nie zaważył na ogólnej wymowie widowiska, bo takie już ono w całości wymowne wzrokowo i „na słuch”, że — zwłaszcza, gdy w sumie dobrze zrobiona zachowuje urok artystycznego prymitywu i czysty ton przestania: szlachetność intencji patriotycznych oraz oby-waelskich.



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

DZIENNIK POLSKI

A
31-082 Kraków, ul. Wielopole 1

wydanie

14 z 19-01-81

Nr z dn.

„Krakowiacy i górale” po raz trzeci w Nowej Hucie

26 25 lat Teatru Ludowego

W ub. sobotę Państwowy Teatr Ludowy w Krakowie święcił swoje 25-lecie. A święcił je z rozmachem bogatym li tylko w teatralne treści, bez dodatkowych ozdobników, zbędnych zawsze tam, gdzie głębokie wartości same wystawiają świadectwo dzieła i celowości jego kontynuacji.

Wielkość dzieła kulturowego stała się tu, w Nowej Hucie, wprost proporcjonalna do rozmiarów całego przedsięwzięcia, jakim była budowa kombinatu, pociągająca za sobą formowanie się nowej społeczności. Jezuk i tradycje

kulturowe wiążą ludzi jak ziemia, iak ona stają się dumą i przedmiotem zabiegów o przetrwanie i potęgę całych pokoleń. Zrozumiałe więc, że właśnie dla społeczności Nowej Huty dzieło tworzenia kultury miało tak ogromne znaczenie, i że bodaj główną rolę odegrał w nim własny teatr. Powie ktoś, iż w obliczu zbliżającego się 200-lecia scen krakowskich owe 25 lat brzmi skromnie. Tak, ale jednocześnie napawa wzruszeniem i nadzieją na przyszłość: księga tradycji wzbogaca

(Dokończenie na str. 2)

(Dokończenie ze str. 1)

się oto o nowe karty, tworzy się chlubna historia polskiej kultury.

Sobotnie uroczystości w Teatrze Ludowym otworzył spektakl „Mimika czyli nauka sztuki scenicznej” Wojciecha Bogusławskiego, wystawiony na scenie „Nurt” w reżyserii Jacka Stramy. Wielce radowałby się ojciec teatru polskiego, patrząc jacy to aktorowie część jego dydaktycznego dzieła widzom przekazują. Bo też duże uznanie musimy wyrazić i reżyserowi, i wykonawcom — Jolancie Bieli oraz Adamowi Sadržikowi — za precyzyjną lekcję aktorskiej mimiki, gestu i dykcji, wykonaną z wdziękiem, swobodą, humorem i brawo godną znajomością scenicznego rzemiosła.

Po tym spektaklu otworzyło dla publiczności swe podwoje foyer Teatru Ludowego, prezentując dorobek 25 lat poprzez licznie wystawione plakaty, a-

25 lat Teatru Ludowego

fiszce i programy teatralne. Tam też miała miejsce skromna, lecz godna uroczystość, której gospodarzem był dyrektor Teatru Henryk Giżycki, witający sympatyków i gości, wśród nich sekretarza KK PZPR Jana Brońka, z-cę prezydenta m. Krakowa Barbarę Guzik oraz przedstawicieli władz dzielnicy.

Zasłużeni pracownicy teatru uhonorowani zostali złotymi i srebrnymi Odznakami za Pracę Społeczną dla m. Krakowa, złotymi Odznakami za Zasługi dla Ziemi Krakowskiej i Odznakami Budowniczego Nowej Huty. Odznaki Zasłużonego Działacza Kultury otrzymali Henryk Giżycki i Eżbieta Mach. Miłymi dowodami pamięci i życzliwości były telegramy i listy gratulacyjne, m. in. od I sekretarza KK PZPR Krystyna Dąbrowy i prezydenta m. Krakowa Józefa Gajewicza. Ogłoszono również, że zwycięzcą konkursu na plakat z okazji 25-lecia Teatru został Władysław Kluta.

Wśród wielu serdecznych słów i gratulacji upłynął krótki czas dzielący tę uroczystość od jubileuszowej premiery „Krakowiaków i Górali” Wojciecha Bogusławskiego. Tych samych „Krakowiaków” które w grudniu 1955 roku inaugurowały działalność Teatru Ludowego pod dyktando Krystyny Skuszan-ki. W 1971 r. uczczono nimi 15-lecie, a teraz już po raz trzeci sztuka przez patriotę i ojca teatru narodowego pisana wienczy świercwiecze nowohuckiej sceny. Obecny spektakl w inscenizacji Bronisława Dąbrowskiego, a reżyserowany przez Henryka Giżyckiego, mieni się barwami i dowcipem, traktując swady Krakowiaków i Górali nieco żartobliwie. Niesie też z sobą nowe treści, dopisywane zwykle temu spektaklowi przez ducha czasów, w jakich był wystawiany. A że zawsze częstotliwość jego powrotów na scenę ważnym narodowym wydarzeniom towarzyszyła — tedy i dzisiaj powrót do tej właśnie sztuki wydaje się trafny.

MILADA ZAPOLNIK



ANDRZEJ
MULTANOWSKI

Gdyby zapytać kierownictwo T. Ludowego w Nowej Hucie o powody wystawienia właśnie teraz *Krakowiaków i górali* — usłyszeliśmyby zapewne wiele słusznych, uzasadnionych argumentów „za”. Ze przede wszystkim jest to najlepsza sztuka na jubileusz 25-lecia teatru, zwłaszcza że utworem Bugusławskiego zainaugurowano otwarcie teatru i działalność nowohuckiej sceny, oraz uczczono nim jej 15-lecie. Ze jest to interesująca propozycja dla zespołu — możliwość zaprezentowania wszechstronnych umiejętności — zwłaszcza tanecznych i wokalnych, pokazania bogatej wystawy scenicznej i uruchomienia teatralnej maszynerii. Ze sztuka realiami swymi nawiązuje do tułających okolic. Ze jej forma i sceniczna tradycja pozwalają na wplecenie akcentów korespondujących również z chwilą bieżącą, na czym teatrowi — teraz zwłaszcza — bardzo zależy.

Jak na jeden utwór — atutów sporo. Ich umiejętne wykorzystanie winno zagwarantować — sukces artystyczny i aplauz widowni.

Spekaki, który oglądałem, był rzeczywiście gorąco oklaskiwany przez wypełniających wszystkie miejsca widzów w wieku od lat mniej więcej trzech do osiemdziesięciu. Na ten ogólny efekt zapracowali pospołu scenograf, inscenizator i reżyser, a także większość zespołu aktorskiego. Piszę „efekt ogólny”, bowiem — choć z niektórymi rozwiązaniami zaproponowanymi przez twórców przedstawienia można dyskutować — nie da się zaprzeczyć, że była to premiera godna jubileuszu i przywracająca rangę teatrowi. Zwłaszcza że wobec niedawnych jego poczynań zgodne „nie” wypowiedziała widownia, głosząc nogami, a krytyka — milczeniem.

Scena zbiorowa

Folklor i polityka

Nie tylko zatem z recenzenckiego obowiązku należy docenić zalety scenografii Józefa Napiórkowskiego — bardzo teatralnej w zamyśle, choć zrywającej z tradycją Smuglewicza i koncepcją pastiszu sceny XVIII-wiecznej. Posługiwanie się przede wszystkim barwą i kształtem, plastycznym skrótem daje czytelną, syntetyzującą wizję spektaklu. Wielokrotnie stosowany słynny prospekt z kościołem w Mogile i kopcem Wandy w tle — zastępuje tu po prostu teatralny horyzont ze stylizowanymi konturami pagórków zaznaczonymi kilkoma mocnymi pociągnięciami pędzla. Nieco z przodu tradycyjne elementy scenografii: karczma, wierzba i młyn, choć też raczej nie w formie imita-

cji, lecz plastycznych, a zarazem teatralnych znaków — praktycznie dwuwymiarowych, wyciętych ze sklejk, dowolnie przesuwanych przez aktorów. Szkoda, że nie zostały one niczym pomalowane, biała sklejka bowiem razi, zwłaszcza na tle kostiumów.

Choć odbiegają one nieco zarówno od wzorów rodem z Cyprii, jak i muzeum regionalnego — zgodne są z ogólną koncepcją scenograficzną przedstawienia: wierności przede wszystkim prawom teatru. Z bliska może nie tak bogate i efektowne (biel i czerwień to kolory strojów krakowiaków, biel i czerń inkrustowane zielenią i brązem — górali) całą swoją wartość prezentują w światłach rampy, a przede wszystkim — w ruchu, tańcu, w scenach zbiorowych.

W ich precyzyjnym zakomponowaniu i rozegraniu reżyser Henryk Giżycki słusznie upatrywał warunek powodzenia spektaklu. Efekty mozolnej pracy z zespołem są na scenie widoczne. I choć prezentowane układy taneczne nie należą do zbyt skomplikowanych — przydają

przedstawieniu blasku, tym bardziej że wykonują je nie statycyści, lecz bez wyjątku aktorzy.

Właśnie w partiach tanecznych i wokalnych (wyjątkowo czysto śpiewanych) miejscowy zespół miał tym razem największą do powiedzenia. Reżyser posłużył się bowiem znaną już z premiery w T. im. Słowackiego inscenizacją Bronisława Dąbrowskiego, twórcą której rozmyślnie zrezygnował z historycznych odniesień na rzecz teatralnej „obrzędowo-ludowej zabawy”. Uważny czytelnik Bogusławskiego próżno zatem szukać będzie istniejących w tekście desygnatów ówczesnej epoki — słów: „kasztelek”, „wojewoda” czy nawet „ruśnice” i „sturmak”. Rzecz cała została przeniesiona w rzeczywistość teatralną nie podlegającą działaniu czasu historycznego, jej jedynym łącznikiem z pozasceniczną rzeczywistością jest folklor podhalański i krakowski.

Trudno ukryć, że pod tym dużym ciężarem ludowości szkielek konstrukcyjny utworu i tak już kruchy — niebezpiecznie trzęszący. Ma to swoje konsekwencje zwłaszcza w odniesieniu do aktorów. Z blisko czterdziestoosobowej obsady wymienić

można tylko kilka ról. Reszta to bliżej nie zindywidualizowany tłum — krakowiacy i górale, różniący się jedynie strojami czy rodzajem śpiewanych pieśni. W pamięć zapadają jednak role Basi (Bożena Krzyżanowska) i Doroty (Jadwiga Lesiak). Obie aktorki doskonale czujące się w kostiumie, biegle w podawaniu wiersza i w śpiewie, dzięki umiejętnym zwrotom do publiczności wzbogacają grane postaci o nowe rysy: Basia — wewnętrznie ciepło, poczucie humoru, Dorota — spryt i dowcip. Na tym tle obiekt ich amorów — Stach (Krzysztof Górecki) wypada blade i nie przekonująco, tak, że chciałoby się zawołać: i cóż te kobiety w nim widzą?! Zwłaszcza że pod ręką są tak zwawie harnasie jak Bryndas (Piotr Różański) czy Morgal (Andrzej Kozak), którym natura poskapiała co prawda urody, ale tempera-

mentem mogliby obdzielić jeszcze kilku Stasiów.

Tak dalece fabuły Bogusławskiemu zmienić się jednak nie da, choć, jak się okazuje, można dopisać mu drugi finał. Bowiem po szczęśliwym uwieńczeniu załotów Stacha i Basi oraz po nieco przydługim obrzędzie zaślubin wszyscy aktorzy z Bardosem (Janusz R. Nowicki) na czele — „prywatnie” wychodzą na prosceum. Tu trzeba nadmienić, że nowohucki Bardos to nie ubogi eks-student, lecz nie pozbawiony urody i osobistego wdzięku mężczyzna w średnim wieku. Pełni on rolę jak gdyby animatora przedstawienia: gdy stuknie laską — podnosi się kurtyna, za jego przyzwoleniem ożywają wjeżdżając na obrotówce, mechanicznie się kłaniając wyciągnięte z teatralnych kulis marionetki — krakowiacy i górale. On też trzymając w ręku...

Gazetę Krakowską zaprasza cały zespół przed widownię, po czym aktorzy — śpiewają kuplety na tematy aktualne.

No cóż. Zakończenie na pewno niezgodne z duchem Bogusławskiego, choć niestety nie z literą przedstawienia, jakie oglądaliśmy. Kuplety w rodzaju: „Gdy stoimy na dwóch brzegach kłócąc się o rację, wnet ulewa może rozmyć młodą demokrację” — brzmią dość aktualnie, lecz nie są logiczną konsekwencją tego spektaklu, którego dominantą był steatralizowany folklor. Dziś jakby zapomniano, że — oprócz walorów czysto teatralnych — podstawową cechą najważniejszych sztuk Bogusławskiego był kontakt z chwilą ówczesną, z czasem w dziejach narodu bardzo trudnym. Nie przypadkiem zatem „stosowność, jakiej z ówczesnymi okolicznościami domyślano się w tej Operze, sprawi-

ła, że po trzech ciągłych onej wystawieniach zakazana została” — jak pisał o swym dziele autor *Krakowiaków i górali*.

Przedstawieniu na nowohuckiej scenie wróży żywot długi, bo jest to rzecz w robocie teatralnej staranna, a w ogólnym efekcie zasługująca na uznanie. Jedynie, co mnie martwi, to to, że Bogusławski w T. Ludowym — bardzo nam się zestarzał...

ANDRZEJ MULTANOWSKI

Teatr Ludowy w Nowej Hucie: **KRAKOWIACY I GÓRALE** Wojciecha Bogusławskiego, muzyka Jana Stefaniego i Karola Kurpińskiego. Inscenizacja i opieka artystyczna: Bronisław Dąbrowski, reżyseria: Henryk Giżycki, scenografia: Józef Napiórkowski, choreografia: Jacek Tomasiak. Premiera 17 I 1981 (fot. Serge Sachno)



Burzliwe 25-lecie Teatru Ludowego w Nowej Hucie uczczono dostojnie trzecią w dziejach tej sceny inscenizacją „Krakowiaków i Górali” Wojciecha Bogusławskiego. W 1955 roku opera ta inaugurowała działalność nowohuckiego teatru. Dyrektorem była Krystyna Skuszanka, autorem inscenizacji Leon Schüller, scenografii — Władysław Daszewski, reżyserem — Wanda Wróblewska. 15 lat później dyrektorem była Irena Babel, inscenizatorem i reżyserem — Jan Skotnicki, scenografem — Marian Garlicki. Obecnie dyrektorem i reżyserem jest Henryk Giżycki, twórcą inscenizacji sprawującym opiekę artystyczną nad najnowszą jej wersją jest Bronisław Dąbrowski, scenografię przygotował Józef Napiórkowski. Trzy spektakle, trzy epoki, trzy różne teatry.

Trudno się dziwić, że Henryk Giżycki, który nowohuckim zespołem kieruje od niedawna, zechciał zobowiązujący jubileusz wesprzeć autorytetem Bronisława Dąbrowskiego, zaś w realizacji spektaklu wolał polegać na wersji sprawdzonej w Krakowie przed kilkunastu laty, a powstałej jeszcze w Lubowie w 1941 roku. Ale godząc się na „dramatyczną teatralną zabawę”, „obrzędowo-ludową”, na „teatr lalek i bawidełek dekoracyjnych”, zaprzagnął jednak ocalić coś z zawartego w historii teatru przekonania o politycznym charakterze utworu Bogusławskiego. Wskrzесиć coś z intencji autora i burzliwych reakcji społecznych w pierwszym półwieczu obecności „Krakowiaków” na scenie.

I oto za sprawą Henryka Cyganika mamy w finale, zgodnie z tradycją, aktualne kuplety nawołujące do powszechnej, narodowej zgody. „Solidarność” z rządem, rząd z „Solidarnością” — wyśpiewują na rozmaite sposoby aktorzy. Należebnie odczytują swoje teksty z karteczek wklejonych do egzemplarza „Gazety Krakowskiej”, która pełni rolę symbolu pojednania robotników z władzą, propagandy z oby-

cha (ponadto był on pod ręką, więc z nim, właśnie, sprawa zasza za daleko). Wprawdzie niewinny ten spór przeistacza się w wojnę o zrabowane z zemsty przez Górali skarby Krakowiaków: „owce, sto wieprzaków, świń ze dwieście, woły”, a nawet „koziola tłustego”, ale tylko faza pierwsza, perypetie miłosne komplikowane zapalem macochy Basti do Stacha, potraktowana została ze zrozumieniem i

drugi raz jeszcze wystawicie „Krakowiaki”...

Z tego wszystkiego pozostała radosna teza, że wszystkie problemy sporne rozwiąże relegowany z uczelni student Bardos dzięki znajomości klasyków (starożytnych) i zastosowaniu maszyny elektrycznej (co, trzeba przyznać, w dzisiejszych czasach brzmi trochę szyderczo). Ale poza tą jedną przypadkową zresztą aktualizacją, na scenie pa-

Nowicki jako narrator, student Bardos i człowiek z ujmującą nonszalancją w sposobie bycia, a także Piotr Różański jako Bryndas, kiedy delikatnie dawał do zrozumienia, że przeżył już nie takie przebierania. Barbara Stęśłowicz jako Matka z uczuciem i pełnym zaangażowaniem wyzwała w sobie namietność do przyszłego zięcia. Zdzisław Klucznik w roli Miechodmucha wprowadził na scenę jedyną postać, której o coś naprawdę chodzi, chociaż grał właśnie gadulę, pijaczymę i tchórza. Trochę autentyzmu wnieśli ponadto Górale — we właściwej ceprom pasji naśladowania synów i córek Podhala.

W dekoracji zrezygnowano z wymalowanego na prospekcie kościoła w Mogile, bo to przecież sąsiednia parafia. Zgodnie z tradycją rozmieszczono natomiast młyn (bo Basia to młynarka), wierzbę (w której gruchali kochankowie) i karczem (miejsce do załatwiania spraw naprawdę ważnych). Po bokach scenium znalazły się dwie malowane skrzynie, sprytnie połączone z parawanami, co umożliwiało aktorom grupowe ucieczki i nagłe wejścia.

Ze skarba folkloru zaczerpnięto nie tylko tańce i śpiewki, barwny obrzęd dożynkowy, nastrojowe oczepiny. Wydobytó stamtąd przekonanie, że lud nasz poczciwy, choć czasem w gorącej wodzie kąpany, syćko strzymo, nawet jak się obrusy i o swoje upomni, rychło do zgody da się skłonić... Taką współczesnością wykładnie zyskała wpisana w ten utwór wiara XVIII-wiecznych wolnomularzy w bliskie, jak się wówczas zdawało, zbawienie świata.

KRZYSZTOF PLESNIAROWICZ

Z TEATRU

Cud w Hucie

watelami, teatru z publicznością. Widzowie siedzący w pierwszych rzędach mogli nawet czytać tytuły aktualności z 16 stycznia: „Papież przyjął delegację „Solidarności”, „Demokracja uczestnictwa a nie tylko praw”, „Reporterzy GK teleksują z Nowego Sącza: Czy wykorzystano wszystkie możliwości osiągnięcia porozumienia?”, „Porażka Krakowa na budowlanym froncie”...

Ale sam spektakl nie ma nic wspólnego z rozpanoszoną na łamach gazet i w telewizji czarnowidztwem oraz udręką kryzysu. Jeżeli już szukać pokrewieństw z propagandą, to raczej w nastroju najlepszych sezonów tej od sukcesu. Treść stanowi spór o Basię, co to nie chciała Górala Bryndasa, bo bardziej lubiła swego rodaka Sta-

należytym uwspółcześnieniem ludowych obyczajów seksualnych. Wojna o dobytek, która kiedyś tam kojarzyła się z... wstydem przyznać, wolnością i honorem, pozostała budzącą zrozumiałą wesołość groteską, wzięcznym materiałem do zabawnych rozwiązań sytuacyjnych.

W sumie jest pogodnie, a momentami nawet wesoło, tak naprawdę nikt z nikim bić się nie zamierza, broń na scenie to albo niegroźna atrapa (tekturowe kosy), albo karykatura (ogromny watek w rękach tegiej jejmości). Trudno patrzeć na tę sielankę uwierzyć, że przed wielu laty donoszono do Petersburga, że sztuka to niebezpieczna, bowiem „w alegoryczny sposób przedstawiła cały system jakobinów”. Ze Różniecki i Nowosilcow wrzeszczeli na autora: „Czeka cię Syberia, jeżeli

nuje niepodzielnie cepelia! Ucowa- nie z zabytkiem naszej kultury jest sympatyczne i kolorowe. Cała uwaga aktorów koncentruje się na tym, by poruszać się zgrabnie, mówić wyraźnie, w śpiewie wesprzeć się na playbacku, a gdy go nie ma — nadażyć za nagraniem muzyki. A wszystko to niewymuszone, pogodne, z dystansem, największym oczywiście wówczas, gdy trzeba zaśpiewać arie.

Bożena Krzyżanowska w roli Basi bardzo ładnie odegrała swój prawdziwy urok, wdziek i bezpretensjonalność. Sympatyczne odczucia wzbudzał również jej partner, Krzysztof Górecki, któremu w roli Stacha za całe emplota wystarczyło poczucie zaktopotania. Wobec wszystkiego i wszystkich najchętniej dystansowali się: Janusz R.