

ODGŁOSY

ŁÓDŹ, UL. PIOTRKOWSKA 96

wydanie

29

18-07-1974

„KRAKOWIACY I GÓRALE” JESZCZE RAZ

19 lipca br. Teatr Wielki prezentuje premierę „Krakowiaków i górali” Wojciecha Bogusławskiego. Utwór ten powstał w przededniu Powstania Kościuszkowskiego i uważany był powszechnie za „pobudkę do rewolucji”. Łódzka publiczność była świadkiem pierwszej po wojnie inscenizacji „Cudu mniemanego...” dokonanej przez Leona Schillera w Teatrze Wojska Polskiego. Obecna inscenizację przygotowują Jan Skotnicki i Jan Uryga.

— Jakże są, zdaniem Panów, trwałe wartości tego utworu? Czy są to tylko wartości historyczne?

Jan Skotnicki — Nie wiązałbym „Krakowiaków i górali” tylko z sytuacją polityczną Polski i Warszawy z końca XVIII wieku. Nie dochował się przecież pierwotny rękopis, a wiadomo, że Bogusławski wprowadzał później wiele zmian. „Krakowiaków” wystawiał kilka razy i zawsze coś tam dodawał na jakąś okazję — był przecież wspaniałym politykiem. Zbliżony do kręgów wolnomularskich miał określone poglądy na problem wojny i pokoju oraz rolę ludzi światłych w społeczeństwie.

„Cud mniemany” jest przede wszystkim opowieścią o mądrym człowieku, wywodzącym się z ludu i lud ten rozumiejącym, o człowieku, który pogodził dwie zwaśnione grupy społeczne. I to jest właśnie trwałą do dziś wartością tego utworu. Nie nadar-

mo jest to, jak sądzę, utwór o krakowiakach i góralach, a nie na przykład o mieszkańcach Mazur i Kujaw. Bogactwo folkloru krakowskiego stanowiło o kulturze tej ziemi. Natomiast tuż za miedzą istniała terra incognita — dziki region górski, którego nikt dobrze nie znał i który różnił się zasadniczo od całej Polski. Trzeba pamiętać, że był to region ludzi nie mających nic wspólnego z pańszczyzną, wolnych ale i biednych. Jest to więc utwór o konflikcie dwóch kultur i o człowieku, który pogodził dwie zwaśnione grupy społeczne.

Nie wolno zapominać, że „Krakowiacy i górale”, to śpiewogra, a więc o treści tej sztuki nie decyduje tylko tekst. Stefaniemu udało się ukazać krakowski folklor muzyczny lepiej aniżeli góralski.

Jan Uryga — Stefani nie mógł dobrze znać rdzennego folkloru tatrzańskiego. Folklor podgórski znał lepiej. Mógł się z nim zetknąć na jarmarkach w Suchoj Beskidzkiej, Limanowej, Piaskach czy Wieliczce, najdalej w Krakowie. Toteż ogromna część wysiłków w pracy nad naszym spektaklem związana jest z uwiarygodnieniem góralskiej muzyki.

— To znaczy?

Jan Uryga — Opierając się na Stefani i Kurpińskim, a także na autentycznych motywach góralskich, prawie nie zmieniając rytmiki i porządku poszczególnych pieśni. Franciszek Barfus opracował jak gdyby zupełnie nową muzykę. Brzmi ona trochę jak cytat. Jest instrumentowana na kapelę góralską i wykonywa-

na przez nią na scenie. Trzeba więc było „uzgodnić” sposób poruszania aktorów z rytmem muzyki i uwzględnić obecność kapeli — np. przed kolejnymi występami grajków bohaterowie sztuki wpłacają pieniądze do kiesy muzyków. Jest to zabawa zgodna ze zwyczajami tego regionu.

Jan Skotnicki — W ogóle staraliśmy się wyczyszczyć ów folklor góralski. Tę sprawę dostrzegliśmy już w pracy nad „Krakowiakami i góralami” w 1970 roku w Nowohuckim Teatrze Ludowym.

Kiedy sięgnęliśmy do historii kostiumów okazało się, że górale w tym czasie nie nosili kolorowych zbójnickich ubiorów.

Jan Uryga — Górale chyba nigdy nie nosili tak pięknych, acz szalenie niewygodnych w ich zbójnickiej działalności strojów. Wysoka zbójcka czapa, bogaty pas, liczne ozdoby — tak chyba najpierw ubrano tajemną moc — wiatr halny, który przybywał z gór. Potem zaczęto tak wyobrażać sobie postać zbójnika. No i przede wszystkim pod ówczesny Kraków zbójcy nie mogliby przyjechać w pełnym „rynsztunku bojowym”, nie obawiając się policji.

— A czy za cenę zgodności z prawdą historyczną nie ucierni w tym spektaklu jego walor wi-

— lny? Jan Skotnicki — O, nie! To w o- ze jest chyba nawet bardziej mi- ównie. Dysponujemy wiel- ka scena, ogromnym zespołem aktorskim, który na tej scenie można ciekawie komponować.

— Jan Uryga — Scenograf, Marian Stańczak, osadził spektakl w czasie wiosny, choć na ogół zwykło się uważać, że akcja „Cudu mniemanego” dzieje się latem. Okres żniwny, praca w polu — wszystko to nie sprzyjało tak wielkim uroczystościom jak zaślubiny. Z reguły wesela odbywały się wiosną. Natomiast wczesna zieleń, kwitnące sady i kontrastujące na tym tle czarno-białe kostiumy góralskie i krakowskie — błękitno-czerwono-białe znakomicie podkreślają stronę wizualną inscenizacji.

— Wielka scena tego teatru ma więc dla Panów wiele zalet. Sądząc jednak, że nastrecza również i trochę kłopotu. Wymaga szeregu zabiegów inscenizacyjnych.

Jan Skotnicki — Tak. Utwór ten nie jest napisany na scenę operową, co powoduje zasadnicze trudności — trudności czysto dramatyczne. Sceny masowe przeplatane są bardzo indywidualnymi scenkami aktorskimi, a cały akt IV rozgrywa się tylko między sześcioma osobami. Jak na tę scenę to za mało. Mieliśmy więc dwie koncepcje inscenizacyjne do wyboru. Albo kameralna, albo wielka feta. Okazała 30-lecia, środki jakie nam tu dało do dyspozycji, to wszystko powoduje, iż kierujemy naszą inscenizację raczej w stronę tego, co nazwałbym wielką fetą. Ale to z kolei zmusza nas do uwzględnienia owych trudności dramatycznych utworu, dokonywania zmian czy wręcz „faszerowania” sztuki tak, by soliści mogli się wypieścić. Ponadto nie uważamy tej inscenizacji za ostateczną. To utwór otwarty. Opracowana jest bardzo pięknie warstwa tekstowa, warstwa muzyczna zas nie jest ostatecznie skodyfikowana.

— Inszenizacja „Krakowiaków i górali” będzie, szczególnie w Łodzi, okazją do porównań z tamtym pierwszym, w powojennej Polsce, wystawieniem sztuki Bogusławskiego. W jakim stopniu korzystają Panowie z wzorca inscenizacji Leona Schillera.

Jan Skotnicki — Schiller przywrócił „Krakowiaków i górali” polskiej scenie. Nie można odstąpić od jego wizji scenicznej, bo nie można odstąpić czy zmienić zasad dramaturgii, które on

przecież w utwór Bogusławskiego wprowadził. Trzeba jednak pamiętać o tym, że inscenizacja Schillera powiązana była z konkretną sytuacją społeczno-polityczną wyzwolonej Polski. Wszystkie następne powtórzenia tej inscenizacji już nie osiągnęły takiego sukcesu. Oderwane od wspomnianej sytuacji i od wielkiego reżysera zdaly się być martwe.

Schiller wprowadził wiele pieśni. Niektóre uwzględniłszy zgodnie z prawem „wyczyszczenia” nierówności kompozycyjnych utworu Bogusławskiego. Zachowaliśmy, trochę na życzenie zespołu, zupełnie ahistoryczny wtręt w postaci „Pieśni Kosynierów” Anczyca i Hofmana, która przecież powstała blisko 100 lat po „Krakowiakach”. Zastanawialiśmy się czy nie dopisać kupletów o 30-leciu, tak, jak to zrobił Schiller wrowodząc do swojej inscenizacji tematy aktualne w powojennej Polsce. Czyż jednak nie urzeka nas wystarczająco swoją naiwnością i prostotą autentyczny tekst Bogusławskiego? Nie lepszego nie napiszemy jak to, co on napisał. „Pocziwość, wierność, miłość i zgoda niechaj pod naszym dachem panuje”. Cóż tu można lepszego dodać? Dlatego w warstwie tekstowej staraliśmy się raczej powrócić do wersji oryginalnej.

Jan Uryga — W warstwie muzycznej, w ruchu scenicznym i grze aktorów pragniemy jak najbardziej zbliżyć się do autentycznego folkloru.

— Śpiewogra — ten gatunek jest ostatnio coraz bardziej popularny. W czym upatrują Panowie źródło tej popularności?

Jan Skotnicki — Śpiewogra była i jest popularna od wielu wieków. To znaczy — są w historii teatru okresy, kiedy ważny jest tekst i teatr mówiony. Są to okresy gwałtownych przemian społecznych, kryzysów, rewolucji. W chwilach spokoju i stabilizacji powraca się do teatru muzycznego i wszyscy zachwycają się „Śnem nocy letniej” przerobionym na operę. Przy zabiegach tego typu wartości humanistyczne utworu gubią się w inscenizacyjności, śpiewie, bogatych kostiumach. Nie jest to oczywiście

TEATR

żelazną regułą, bo na przykład „Hair” jest muzycznym przedstawieniem, które stoi w opozycji do całego muzycznego teatru. Ale to musical, którego nie należy mylić ze śpiewogą. Śpiewogra jest polskim gatunkiem (mimo kalki z niemieckiego — Sing-spiel), bo przywiązujemy do tego terminu określone treści. Śpiewogra jest utworem, w którym wartości ludowe czy narodowe kultury polskiej są najistotniejsze.

— Te ludowe i narodowe treści mają specyficzny wpływ na klimat przedstawienia. Po prostu jednoczą scenę i widownię we wspólnej zabawie.

Jan Uryga — I to wpływa na popularność śpiewogry. Przyciąga ludzi do teatru.

Jan Skotnicki — Bo takie są również i źródła teatru. W naszym wypadku opierają się przecież na wielu obyczajach, zabawach, festynach, weselach, pogrzebach. A te zawsze odbywały się we wspólnym kręgu uczestników. My staramy się przenieść ów krąg na scenę pudełkową i dziwny się, dlaczego to nie zawsze się udaje. Tym bardziej trudno jest tu pokonać tradycję opery, która jest przecież formą rozrywki ustabilizowanego społeczeństwa — siadającego w wygodnych fotelach i oglądającego sceniczny świat. Przecież aż się prosi zbliżyć miejsce gry do widowni. A w gmachu opery rozdziela je jeszcze kanał. Nie jest to oczywiście naczelnym naszym pragnieniem, ale owa wspólnota sceny i widowni w śpiewogrze pragnęlibyśmy również wykorzystać.

Rozmawiał:
PIOTR SŁOWIKOWSKI