

„RAPSD GÓRNICZY“

„TO SĄ MY GÓRNICY“

Jak tu krytykować i patrzeć przez „mędrca szkiełko“ na tak niezwykle i barwne zjawisko, jakim był na scenie teatru im. St. Wyspiańskiego „Rapsod górniczy“, który jest jak gdyby ucieleśnionym marzeniem ludzi pracy, patrzących z dumą na widowisko i mówiących: „To są my górniczy“.

Jak tu ich krytykować, gdy chciało by się wszystkich uściśnić! Lecz, że wyczyn taki jest trudny do wykonania — powiemy im tylko: „Towarzysze kochani, dziękujemy Wam za Wasz szczerzy zapal do sztuki, która dawniej należała tylko do wybranych; Wy pokazaliście, że sztukę ma w sercu robotnik. I że powstaje nowa sztuka radosna i zwycięska, obca może znudzonym piękno-duchom, lecz jaśniejsza jak słońce dla wszystkich“.

Wyrazem takiej właśnie sztuki jest „Rapsod górniczy“, udany eksperyment masowego występu zespołów świetlicowych. Charakterystyczne dla widowiska, które oglądaliśmy 7 bm. są

TANCE LUDOWE W „RAPSDZIE GÓRNICZYM“.

Pierwszy to taniec stylizowany groteskowo, oparty na motywach ludowych t. zw. „Baby-kokotek“ (Zespół dziecięcy kop. Wyzwolenie). Dalej „Kaczok Śląski“, dla którego charakterystyczne są 4 zmiany tempa i rytmu. Potem „Trojak“ — powszechnie znany, lecz zwykle partaczony. Tym razem „Trojak“ był daleki od „partactwa“. Następny taniec — to „Zajaczek“, wesoly, figlarny, o motywach zaczepno-uwodzicielskich. Dalej „Gańior“, taniec wprowadzający w nastrój rozmazanej bajki. Charakterystyczne dla niego są wysokie podrzuty dziewcząt, które fruują nad głowami przyklekających chłopców. Szósty z kolei — znowu inny taniec śląski — to „Błogosławiony“ w którym odzwierciedlona jest męska niestałość wbrew rozpowszechnionej opinii, że cecha ta dotyczy wyłącznie kobiety. Tancerz jak gdyby błogosławi wyciągniętą dłonią najpierw jedną, potem drugą dziewczynę, podczas gdy pierwsza odchodzi, gestami wyrażając smutek. „Błogosławiony“, obrzęd ludowy, w prymitywie daleki jest od baletu, co stanowi właśnie jego swoisty wdzięk. Ostatni wreszcie taniec, to krąg, symbolizujący łańcuch wspólnoty słowiańskiej i pracę dla dobra pokoju. Charakter poszczególnych tańców podkreślały odpowiednio barwne kostiumy.

Całość widowiska jest montażem scenicznym poezji Zegadłowicza, („Pieśń o Śląsku“) do którego dołączono fragmenty wierszy Władysława Broniewskiego, Edwarda Szymańskiego i innych, w opracowaniu Jadwigi Mierzejewskiej. Montaż składa się z dwóch części, osnutych na 11 obrzędów ludowych: »Marzanna« i »Gaik«. Marzanna — kukła słomiana, symbolizująca zimę i związane z nią zło minionych czasów kapitalizmu i wyzysku, którą wśród tańców i śpiewów topią dziewczęta i chłopcy, i »Gaik“ — obrzęd wiosenny, drzewo zielone, umajone barwnymi wstęgami. Obrzęd połączony jest z tańcami i pieśnią o Wiośnie Ludów.

„BO SĄ DNI, W KTÓRYCH TRZEBA DYSKUTOWAĆ MŁOTEM...“

Charakterystyczne dla pierwszej części są doskonale wyreżyserowane sceny katastrofy i buntu w kopalni, które przemawiają do widza ekspresją ruchu, bez użycia taniach efektów, takich na przykład, jak farbowana krew i sztuczne trupy, albo umalowane na czarno twarze górników. Obrazy te przemawiają do widza, który wie o co chodzi, choć słowo, użyte w nich skąpo, służy jedynie do podkreślenia nastroju. Po raz pierwszy od wielu lat na scenie teatru im. Stanisława Wyspiańskiego wystąpili górniczy-amatorzy sztuki, we własnych kombinacjach roboczych, w hełmach i z latarkami. Sceny te doskonale obrazują walkę konspiracyjną, podziemną, w czasie okupacji, a także walkę z kapitalizmem i wyzyskiem, np. gdy solista robotnik mówi: „mnie w tamte dni nie było wcale — był to tylko strumień krwi czerwonej — za którą oni worek dostali dolarów. A kiedy wszystkie zawiodły mnie drogi — sam wyrąbałem im Marksa — i jego słowem jak węglem rzuciłem im w twarz“. Te słowa nie potrzebują komentarzy.

»Z WALKI SIĘ RODZI JEDNOŚĆ SŁOWIAŃSKA« — »POKÓJ I DOBRO NIESC LUDZIOM W DARZE«.

Idea części drugiej jest wspólnota Słowiańszczyzny w walce o wyzwolenie ludu. Przytoczmy tu fragment słów górnika:

„Dziś znowu wylamuję węgiel, ale dziś wiem na czyjej żyję ziemi, i choćbym drapać go miał pazurami, niech się utrudzę, niech się utrudzę najwięcej, abym te bryły najprędzej mógł zanieść — swej własnej ziemi“.

Widowisko kończy się kręgiem tanecznym, symbolizującym braterstwo ludów i jedność Słowiańszczyzny.

Podkreślić należy zapal, jaki w tę pracę włożyły wszystkie zespoły świetlicowe. Reżyserii za całość należy się uznanie. Skrytykować jedynie trzeba operowanie reflektorami, które nie zawsze odpowiednio oświetlały poszczególne sceny.

M. STOBIECKA.

25/144

Forma widowiska znana nam jest z historii średniowiecza. Dla polskiego teatru przywrócił ją do życia wielki teatrolog, Leon Schiller. przystosowując ją do wymogów sceny nowoczesnej. Godnie podkreślenia są tu inne fakty, dające się ująć w trzech stwierdzeniach: 1. dziesiętne widowisko powstaje w niezwykle korzystnych warunkach, 2. kierownictwo powołane do wystawienia widowiska, składa się z fachowców, dbałych zarówno o wartość artystyczną samej sztuki, jak i poziom wykonania, 3. amatorzy biorący wyłączny udział w stronie odtwórczej, zostają przez wprowadzenie pierwiastka ludowego, oraz tematyki, zaczerpniętej z życia ludu, podniesieni do roli współtwórców.

Swoista tematyka życia górniczego, zawierająca sama w sobie niesłychanie wiele poezji, słusznie dziś mocno akcentowanej w twórczości artystycznej, została w »Rapsodzie górniczym« mało wykorzystana. Należało tu wzbogacić sztukę fragmentami, ilustrującymi pracę górnika w bardziej sugestywny, realistyczny i dynamiczny sposób. Z drugiej strony, należało ściemnić moment uświadomienia polityczno-klasowego nadając mu więcej subtelniejszych modulacji. Szerokie bowiem masy robotnicze okazują pod tym względem dużo wyrobienia, i niechętnie patrzą na sztuczny patos, tyrały i nienaturalne niekiedy literackie transpozycje ich patriotycznych uczuć i politycznych przekonań. (Podobny błąd popełniono w widowisku „Pieśń o ludzie naszym“). Wspaniałym momentem była scena zbratania się narodów słowiańskich. Symboliczną jej treść wyposażono w tak urocze efekty zewnętrzne, że mocno żalowaliśmy, iż trwała tak krótko.

Muzyka widowiska zespala pieśni i motywy ludowe z oryginalnymi utworami kompozytorów polskich takich jak Drozd, Łukowiec, Nowowiejski, Prośniak. Montaż całości w opracowaniu prof. L. Hładyłowicza wypadł bardzo szczęśliwie, zdradzając duży smak, wyczucie i talent instrumentacyjny autora. Miejscami, zwłaszcza w momentach, które należało ilustrować muzycznie, przydało by się więcej dramatycznego wyrazu.

Dyrygent Piotr Dziemba opracował stronę muzyczną bez zarzutu, zaś kierując całością przedstawienia wykazał dużą energię i nerw dyrygencki. Zespoły chóralskie i instrumentalne brzmiały czysto i kulturalnie.

Godnym podkreślenia był zapał i pilność artystów-amatorów, którzy zarówno w stronie wokalne, jak muzycznej, choreograficznej i aktor-skiej zdali egzamin na celująco.

A. DYGACZ.

P. S. W kwestii formalnej: słowa „rapsod“ w tytule dzieła użyto niewłaściwie. Powinno być rapsodia! Patrz wszystkie encyklopedie i słowniki

A. D.

500. —
82
22
70
Tymph. 10. II. 1948