

„Krakowiacy i Górale” bez cudu

Andrzej Wolański \ Wrocławianie pamiętają zapewne świetne przedstawienie *Krakowiaków i Górali* w reżyserii Krzysztofa Kolbergera z udziałem między innymi Maryli Rodowicz (Dorota) i Artura Żmijewskiego (Bardos). Mieliśmy wtedy dwóch kapitalnych Miechodmuchów: Bernarda Ładysza i... Danutę Rinn. Znakomitym Stachem był Tadeusz Pszonka, a Basia – Ewa Czermak. Kolberger powtórzył później tę inscenizację w Teatrze Wielkim w Warszawie. Zgodnie z obowiązującym współcześnie trendem, najnowsza premiera Opery Wrocławskiej odbyła się po raz pierwszy w oparciu o partyturę będącą opracowaniem źródłowym zachowanego rękopisu (rękopisów?) Jana Stefaniego, przechowywanego w Bibliotece, Muzeum i Archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego. Redaktorem tego cennego *Urtextu* jest doktorant Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego Adam Tomasz Kukla, który w programie bardzo rzetelnie opisuje także sprawę powrotu do intencji twórcy. Dodajmy, że wydania pracy Kukli podjęło się Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

Muzycznie premierę przygotował Adam Banaszak. Bardzo dobra gra orkiestry pod jego batutą wykazała świetną recepcję przez Stefaniego stylu klasyków wiedeńskich z drugiej połowy XVIII wieku (Josepha Haydna i Wolfganga Amadeusza Mozarta). Szczególnie podobały się finezyjne wykończenia fraz (z udziałem subtelnej dynamiki) w numerach nietanecznych. Życzyłbym sobie jednak zdecydowanie większej wrażliwości na ludowy, narodowy idiom polski w tej muzyce. Niewiele pozostało tu bowiem z charakterystycznych niuansów rytmicznych aż trzech krakowiaków (konieczne zatrzymanie ruchu na ćwierćnucie kończącej każdy czterotakt), dwóch mazurów wiejskich (wskazane animato na ósemce i czterech szesnastkach w pierwszych taktach) z oberkowym schematem końcówki (dwie szesnastki i pauza ćwierciowa), poloneza (Doroty) i góralszczyzny – według Oskara Kolberga – spod Babiej Góry (w piosence Górala). Zabrakło również niezbędnych instrumentów. Tekst Wojciecha Bogusławskiego wymaga, aby na przykład Krakowiacy tańczyli krakowiaka przy wtórze skrzypiec i kozy (w scenie czwartej aktu pierwszego), a muzyka góralska składała się „z piszczałek, jednego bębna, jednej trąby i drumłów”.

Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale Wojciecha Bogusławskiego z muzyką Jana Stefaniego nie jest operą (ani wodewilem), tylko typową śpiewogrą, co ma zasadnicze znaczenie wykonawcze. Czyż zatem powinni brać w niej udział śpiewacy operowi, czy raczej profesjonalni, komediowi, dobrze śpiewający aktorzy? Prapremiera *Krakowiaków i Górali* odbyła się 1 marca 1794 roku w Teatrze Narodowym w Warszawie, a nie w teatrze stricte operowym. Śpiewacy Opery Wrocławskiej, w większości bardzo młodzi, niestety, zawiedli. Zabrakło im solidnego aktorskiego rzemiosła. Staropolska, kompilowana, ujęta w trzynastozgłoskowiec gwara stała się przeszkodą nie do pokonania. Dialogi raziły amatorszczyzną, a język polski okazał się problemem dla wszystkich wykonawców – także w śpiewie. Nikt nie stworzył autentycznej, dramatyczno-teatralnej postaci.

O ile w warstwie słowno-muzycznej powrócono do krytycznie opracowanego źródła (źródeł), o tyle na scenie – wręcz przeciwnie. Mieliśmy zatem przedziwnie

uwspółcześniony spektakl bez tytułowych Krakowiaków i bez Górali, za to aż z trzema Fedrami. W ten oto sposób w ogóle nie zaistniał zasadniczy kontekst społeczno-historyczny z licznymi aluzjami politycznymi Bogusławskiego do ówczesnych wydarzeń (Sejmu Czteroletniego, drugiego rozbioru Polski), o czym przecież pisze nie tylko Kukla. Tym samym nie było także tytułowego cudu mniemanego. W wywiadzie udzielonym do programu przez reżyserkę Barbarę Wiśniewską czytamy natomiast o dzisiejszym molestowaniu kobiet, jakoby nieakceptowanej przez współczesne społeczeństwo miłości starszej kobiety (czyli Doroty – Fedry) do młodszego mężczyzny (czyli Stacha – Hippolytosa, pasierba Fedry, syna Tezeusza) i tak dalej. Odtwarzane z nagrania monologi Fedr były do tego niezrozumiałe. Oczywiście, nie pojawiła się też sugestia miejsca historycznej akcji: podobno zachowanych do dzisiaj młyna i karczmy obok klasztoru oo. Cystersów w Mogile (dawnej podkrakowskiej wsi).

Reżyserię wspierały skutecznie scenografia oraz nade wszystko kostiumy. Owszem, na przykład panie z chóru jako Krakowianki i Basia, w czerwonych, obcisłych, krótkich sukienkach i czerwonych, bardzo gustownych szpilkach-czółenkach wyglądały rewelacyjnie (choć dwuznacznie), ale niestosownie wobec intencji Bogusławskiego. Walka Krakowiaków z Góralami odbyła się zaś w wyjątkowo ponurej scenerii licznych ciężkich sznurów. W zakończeniu natomiast smutne panie poubierano w identyczne suknie ślubne.

Nieporozumieniem stała się w tej inscenizacji koncepcja kluczowej postaci studenta Bardosa: fircyka ze słabej rewii, dziwnie nienaturalnego i po prostu niesympatycznego, wymachującego laseczką, nieudolnie tańczącego, w śmiesznych kapelusikach i paskudnie pstrokatych, kolorowych, za dużych butach – gładkach. Niezapomniany Artur Żmijewski stworzył postać wysublimowanego intelektualisty, prowadzącego grę misterną, subtelną i pełną odcieni. Zupełnie nie zaistniała rola organisty – Miechodmucha. Pamiętni Bernard Ładysz i Danuta Rinn wykreowali dowcipną, zabawną, pełną dystansu oraz życzliwości postać będącą satyrą stanu duchownego. Szkoda wreszcie, że nie wykorzystano komediowych możliwości bardzo dobrze obsadzonej w roli Doroty Jadwigi Postrożnej. Ubrano ją w dziwaczną suknię, która skutecznie utrudniała jakikolwiek charakterystyczny ruch sceniczny. Idiom polskości w tym przedstawieniu zatracił się zupełnie. Odnoszę przykre wrażenie, jakby to, co rdzennie polskie, nie interesowało współczesnych artystów, co dotkliwie dotyczy także oper Stanisława Moniuszki. Stąd poszukiwania uniwersalności i łatwe zmierzanie w kierunku szokującej nowoczesności. Ale czy słusznie? Trudniej jest przygotować przedstawienie tradycyjne, gdyż to wymaga wiedzy, szacunku i pokory wobec intencji twórcy, wyrażonej w jego dziele. —