



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

Sztandar Młodych
A

Warszawa, ul. Wspólna Nr 61

wydanie

1 6 8 Nr z dn. 1 6 -07- 74

Mieliśmy ostatnio w Warszawie prapremiery dwóch nowych polskich dzieł operowych. Teatr Wielki, z okazji XXX-lecia Polski Ludowej, wystawił „CHŁOPÓW” Witolda Rudzińskiego według Reymonta, zaś Operetka Warszawska — „ZAMEK NA CZORSZTYNIE” Kurpińskiego z librettem Macieja Z. Bordowicza. Wprawdzie „Zamek”, ze względu na użycie skoponowanej sto pięćdziesiąt lat temu z górą muzyki, był tylko w połowie prapremiera, ale i „Chłopi” nie są dziełem całkowicie nowym. Powieść, na której oparta została opera Rudzińskiego, jest od stu lat powszechnie znana w oryginale książkowym, a od pewnego czasu także w rozmaitych wersjach widowiskowych.

Miedzy „Zamkiem na Czorsztynie” i „Chłopami” zachodzi jeszcze i ta paralela, że w obu dziełach ich istnienie wcześniej połowy górują nad tymi, które zostały dodane teraz. Jest to zresztą rzecz nienowa. W ostatnich latach powstało wiele utworów muzyczno-scenicznych na zasadzie tandemów twórców żyjących i nieżyjących, ale w tej serii prawdziwie udany był tylko jeden: „Henryk VI na łowach” Kurpińskiego i Wojciecha Młynarskiego. I nie jest pewne, czy ostatek się nawet ten jedyny bez dramatycznej pomocy Kazimierza Dejmka.

Maciej Z. Bordowicz uznał, iż dawne libretto „Zamku na Czorsztynie” jest dziś nie do przyjęcia ze względu na wątpliwe akcję i brak intrygi, w związku z

„CHŁOPI” W OPERZE

czym napisał nowe. Z kolei jego libretto jest dla niego nie do przyjęcia — z wręcz odwrotnych powodów. O ile tamto było zbyt wątłe, to zostało rozdeptane do rozmiarów epopei, do której wprowadzono postacie Jana III Sobieskiego, Królowej Marysieńki, a także Zagłoby, Podbięty, Wołodyjowskiego, Skrzetuskiego i Kmicica.

Ze skromnej opery kameralnej powstała narodowa feta, od zewnątrz efektowna i przyjemna dla oczu, ale od wewnątrz pusta. M.in. dlatego, że bezpretensjonalna muzyka Kurpińskiego nie jest w stanie udźwignąć bagażu literackiego, jaki na nią nałożył nieobliczalny pod tym względem librecista a realizatorzy jeszcze dołożyli swoje, wprowadzając na scenę zbójników rycerzy, fraucymy królowej Marysieńki, trupe włoskich komediantów i roztańczony tłum bliżej nieokreślonych „gości”. Do tak pomyślanego widowiska imć Pan Kurpiński chyba nie podjąłby się napisać muzyki, ale zmarłych nikt nie pyta o zgodę na współpracę...

Jest w tym przedstawieniu jedna scena, której zrozumieć nie sposób. Jan III, zwycięzca spod Wiednia i jego dzielne wojsko — uciekają w poplochu przed burzą, szukając bezpiecznego schronienia! Czy jest to zwykła niekonsekwencja, czy też

nieudana ironia? Tak czy owak ta scena kłóci się z koncepcją patriotycznej epopei, jaką przyjęli realizatorzy „Zamku na Czorsztynie” w Operetce Warszawskiej.

Mimo niezbyt przekonującej reżyserii, nieodpowiedniej scenografii i nie najlepiej grającej orkiestry, przedstawienie ma parę scen udanych. Jest to głównie zasługa trzech utalentowanych artystów: Tadeusza Walczaka (Kurdyszowicz), Zygmunta Apostoła (Nikita) i Barbary Bella-Wysockiej (Lucja).

Jako przedstawienie znacznie bardziej podobali mi się „Chłopi”, nie tylko dzięki świetnej na ogół obsadzie solistów (na szczególne wyróżnienie zasługują Bożena Betley-Sieradzka jako Jagna i Krystyna Jamroz jako Hanka), ale przede wszystkim dzięki znakomitej reżyserii Danuty Baduszkowej i pięknej scenografii Andrzeja Sadowskiego (dekoracje) i Zofii Wierchowicz (kostiumy). Urzekający jest zwłaszcza otwierający operę żywy obraz, wyobrażający jesienne prace w polu. Nie z winy realizatorów, lecz autorów, przedstawienie jest jednak — podobnie jak spektakl „Zamku na Czorsztynie” w Operetce Warszawskiej — przeladowane.

Autorki opracowania libretta (K. Berwińska i W. Wróblewska) dokonały dość szczęśliwe-

ko wyciągu z akcji powieści Reymonta, ale nadziały libretto zbyt wieloma scenami epickimi. Może zresztą odpowiedzialnością za to należy obciążyć kompozytora, któremu nie wystarczyło wprowadzenie do orkiestry ilustracji takich zjawisk przyrody jak deszcz, śnieg, czy burza ale kazał jeszcze chórowi o tym śpiewać. Dublowanie elementów nie jest zresztą jedyną naiwnością tej opery. Najwno-illustracyjny, naśladowujący brzmienie dzwonków pastuszych i skrzywienie kół wiejskiego wozu, jest wstęp do opery i podobnych efektów naturalistycznych jest tu znacznie więcej. Mogłoby się więc wydawać, że kompozytor przyjął taką konwencję, tworząc dzieło będące odpowiednikiem rzeźb Rząsy czy obrazów Nikifora. Ale obok tego znajdujemy w muzyce „Chłopów” wyrafinowane brzmienia i współbrzmienia, dalekie od ludowego prymitywu, bliskie natomiast poczuciu t.zw. awangardy. Ta dwukierunkowość stylistyczna rozbiła jedność opery. Jest piękniściem, którego fachowa kosmetyka reżysera i scenografów, przy aktywnym współudziale wszystkich wykonawców — solistów, chóru i orkiestry Teatru Wielkiego pod dyktando Antoniego Wicherka — nie jest w stanie ukryć.

TADEUSZ KACZYŃSKI