

665



Fragment opery „Chłopi” Witolda Rudzińskiego

FOT. CAF

# „CHŁOPI” — WRESZCIE NOWA OPERA NARODOWA

KAZIMIERZ LISIEWICZ



**W**ITOLD RUDZIŃSKI, który zamierzając skomponować nową operę, sięgnął po arcydzieło Reymonta, by na nim oprzeć libretto, wykazał nie tylko ogromną odwagę, lecz również konsekwencję. Opera „Chłopi” stać się miała logicznym następstwem dotychczasowej drogi twórczej kompozytora, który lekceważąc zalecenia modnej awangardy i zgrupowanej wokół niej garstki klakierów, zawsze pisał muzykę silnie związaną z tradycyjnym językiem dźwiękowym. Na twórczej wyobraźni Rudzińskiego prawdopodobnie trwały ślad odcisnęły jego młodzieńcze studia nad filologią słowiańską, bowiem literacka programowość leży dziś u podstaw jego estetycznych koncepcji. Na wspaniałych zabytkach naszego średnio-wiecznego piśmiennictwa oparta kantata „Gaude Mater Polonia”, do słów Bogdana Ostromeckiego skomponowany poemat muzyczny „Dach świata”, lub znakomite, inspirowane „Popiołami” symfoniczne „Obrazy świętokrzyskie, to dzieła nawiązujące do pięknych, lecz dziś na ogół porzuconych przez innych twórców tradycji poematu symfonicznego.

Symfoniczna twórczość Rudzińskiego, choć znakomicie charakteryzuje programowy sposób muzycznego myślenia kompozytora i jego podświadomą tęsknotę do ładu i piękna minionej epoki, jest jednak jeśli nie marginesem, to bocznym torem jego artystycznych zainteresowań. Formą muzyczną, która już od dawna pochłonęła bez reszty uwagę i imaginację Rudzińskiego, jest opera. Rzecz charakterystyczna, podobnie jak w swojej twórczości symfonicznej, Rudziński również w operach najchętniej sięgał po tematykę polską, ze szczególnym upodobaniem korzystając z librett opartych na naszej narodowej wielkiej literaturze. „Janek muzykant” do libretta Tadeusza Borowskiego według Sienkiewicza, poświęcony postaci Jarosława Dąbrowskiego „Komendant Paryża”, „Odprowa posłów greckich” według Kochanowskiego, oraz jedyny wyjątek od polskiej tematyki — „Sulamita”, oto operowa droga twórcza Witolda Rudzińskiego. Droga, której ukoronowaniem stali się „Chłopi”.

✱

Mniej więcej 10 lat temu dwie panie, Krystyna Barwińska i Wanda Wróblewska podjęły pracę nad sceniczną adaptacją „Chłopów” Reymonta. Rezultat ich pracy uświetnić miał dziesięciolecie założonego i kierowanego przez nie Teatru Ziemi Mazowieckiej. Autorki zaproponowały wówczas Witoldowi Rudzińskiemu przygotowanie opery muzycznej spektaklu. Z owej wspólnej pracy nad teatralną wersją „Chłopów” zrodził się niedługo potem pomysł skomponowania opery. Podjęta została praca niezwykle śmiała. Przetransponowanie bowiem na język współczesnego dramatu muzycznego ogromnej epopiei chłopskiej,

której rozmiary i złożoność dostarczyć mogłyby materiału do kilku samodzielnych i różnych librett, było zamierzeniem już nie tyle ambitnym, ile piekielnie skomplikowanym i odpowiedzialnym.

Realizm i poezja, epickość i liryka, wielowątkowość i wielopłaszczyznowość akcji, konflikty jednostek i dramat zbiorowości, codzienność przeżyć bohaterów i wplatający krótkowiecznych ludzi w swoje ponadczasowe tryby, że użyję określenia prof. Wyki, „kołowrót przyrody” — oto pozostawiony przez Reymonta materiał, z którego pozostać należało, komponując operę, rzeczy jedynie najistotniejsze. Rządzące widowiskiem muzycznym prawa i sceniczno-muzyczne konwencje są bezlitosne. To, co w powieści decydowało o jej literackiej wielkości, w teatrze muzycznym, aby dramaturgia i tok narracji nie przeistoczyły się w coś na kształt nieczytelnej masy, musiało ulec redukcji. W myśl tej zasady postąpiły więc autorki libretta. Z ogromnego materiału powieści pozostawiono na operowy użytek jedynie te wątki, które najpełniej ukazują dolę człowieka. Stary Boryna i Antek, Jagna i Hanka oraz konflikt wsi z dworem — to zasadnicze wyznaczniki dramaturgicznej fabuły operowego libretta Krystyny Barwińskiej i Wandy Wróblewskiej. Wielkie namiętności, miłość, śmierć, praca, narodziny, sprawy błahe i ważne, wypełniające czas ziemskiej wędrówki człowieka, choć stanowią podstawę akcji, sprowadzone zostały w operze — przynajmniej w moim odczuciu — do roli czynnika drugorzędnego, ustępującego znaczeniowego pierwszeństwa scenom statycznym, w których odwieczny rytm zjawisk przyrody i wypływające z niego konsekwencje decydują o losie i rytmie człowieczego życia.

Statyczne, malarskie żywe obrazy oddające jesień, zimę, deszcz, śnieg, wiosnę, burzę, lato, są chyba najlepszymi i najwięcej znaczącymi fragmentami opery. Obrazy te tworzą jak gdyby szkielet konstrukcyjny dzieła, są filarami, pomiędzy którymi rozpięte zostały poszczególne sceny dramatyczne. Dzięki owemu podziałowi na akcję dramaturgiczną i „żywe obrazy” autorom opery znakomicie udało się utrzymać klimat powieści Reymonta oraz, dzięki skonstruowaniu, ujednoczyć i uatrakcyjnić formalny zarys dzieła sceniczno-muzycznego.

Akcja opery dzieje się na scenie pozbawionej niemal zupełnie dekoracji, dzięki którym widz umiejscowić mógłby w swojej wyobraźni poszczególne sceny opery. Takie roz-

wiązanie inscenizacyjne podyktowane było wymaganiami libretta, które przewiduje bardzo częste i szybkie, niemal na zasadzie filmowych cięć, przenoszenie akcji z miejsca na miejsce. Konieczność rozwiązania skomplikowanego problemu szybkich zmian zabudowy sceny narzucały Dantucie Baduszkowej i scenografowi Andrzejowi Sadowskiemu rozwiązanie proste i znakomite: zrezygnowanie z owej zabudowy w sensie jej dosłowności. Akcja toczy się więc po prostu na tle wzgórz, które w zależności od pory roku — teatrologia! — zmienia swój wygląd. Tłem jest zawsze ziemia. Czasem splekana letnim upałem, wilgotna jesienią, pokryta śniegiem, to znów zieleniąca się wschodzącą roślinnością. W ten sposób dopowiedziane i zamknięte w przemyślaną całość zostały owe sceny-żywe obrazy, które malować mają wymykający się naszemu poczuciu czasu „kołowrót przyrody”.

Muzyka „Chłopów” nie jest stylizacyjnie jednolita. Sąsiadują w niej np. momenty pisane wg zasad kontrolowanego aleatoryzmu z fragmentami komponowanymi przy użyciu stylizowanych rytatów z folkloru i najprostszymi rytmów tanecznych. Długo się zastanawiałem, czy owa stylistyczna niejednolitość grzechem jest, czy też zaletą tej muzyki? Pytanie trudne, a odpowiedź na nie pozornie tylko będzie unikaniem: muzyka „Chłopów” pomagała mi w odbieraniu całości przedstawienia. Jest doskonale napisana i stanowi świetnie zintegrowany z innymi elementami przedstawienia. A to chyba właśnie decyduje o jakości i użyteczności warstwy muzycznej współczesnego widowiska operowego.

Witoldowi Rudzińskiemu powiodło się osiągnąć to, co nazywa on „malarstwem krajobrazowym”. Cokolwiek mówiłoby się o muzyce „Chłopów”, jest ona bardzo polska w swoim nastoju.

Jak zwykle bywa w przypadku dyskusji nad interesującym zjawiskiem artystycznym, jedni ganią je, inni chwala. W przypadku „Chłopów” jedna sprawa nie podlega dyskusji: polskość spektaklu. Dziś, kiedy sztuka zatracza swoje narodowe oblicze i dąży do uniwersalizacji języka, kiedy kompozytorzy marzą o czasach, w których dźwięki staną się ogólnoswiatowym środkiem wymiany informacji, owa narodowość „Chłopów” jest chyba szczególnie cenna i specjalnego nabiera znaczenia. Nie wiem, komu historia przyzna rację, zunifikowanej w swoich zamierzeniach awangardzie, czy Rudzińskiemu, który inspiracji szuka w bliskiej nam wszystkim narodowej tradycji. Cenię odwagę, upór i konsekwencję autora muzyki „Chłopów”.