

# KRAKOWIACY, GÓRALE, CHŁOPI

Tadeusz Szyłłejko

**W** bardzo krótkim odstępie kilku zaledwie dni obejrzałem i usłyszałem dwie opery polskie, których samo zestawienie, najzupełniej przypadkowe, ukazuje w ogromnym skrócie niektóre cechy tego, co w naszej twórczości zwykliśmy nazywać *kierunkiem narodowym*. „Krakowiacy i górale” Bogusławskiego z muzyką Stefaniego w Teatrze Wielkim w Łodzi oraz — w Teatrze Wielkim w Warszawie — „Chłopi” Witolda Rudzińskiego do libretta opartego na wątkach powieści Reymonta.

Jedna z pierwszych i jedna z ostatnich oper polskich. Dzielą je dwa wieki historii tego gatunku w naszym kraju. Już widzę tytuł zbiorowego opracowania: „Dwa wieki w służbie narodu”. W służbie, nie dla rozrywki i zabawy. Muzyka polska, podobnie jak wiele innych gałęzi sztuki, przez długie dziesiątki lat była skazaną na służenie narodowi. Nie było w niej miejsca na bez troski kosmopolityzm. Wszystko, co się wartościowego rodziło na tej ziemi, lub tworzone było przez Polaków poza jej granicami, musiało podlegać tak silnemu ciśnieniu ze strony

odbiorców, że mogło być przyjęte tylko w jeden sposób: jako narodowe, jako polskie. Począwszy od końca XVIII wieku przez cały wiek XIX dziesiątki lat pracowały na wykształcenie i utrwalenie stereotypów odbioru — odbioru poprzez konkretny filtr, z konkretnym kluczem w ręku. I porozumienie twórcy z odbiorcą opierało się na całym systemie symboli i znaków wywoławczych, w którym — w zakresie muzyki — bodaj najważniejszą rolę odegrało zwrócenie się w stronę szeroko i zresztą dość różnie pojmowanej „ludowości”, w stronę folkloru, traktowanego jako podstawa „stylu narodowego”.

O znaczeniu folkloru napisano bardzo wiele, podkreślając jego pozytywny wpływ na wszelką twórczość. Taki był on w istocie, lecz tylko w twórczości największych. A niewiele mieliśmy twórców, którzy potrafili ustrzec się przed tkwiącymi w nurcie „ludowości” niebezpieczeństwami spłyceń, twórczości „z drugiej ręki”. Zwłaszcza w operze, tak popularnej w XIX wieku, a której naturalna dążność do wystawności, widowiskowości i przepychu

oprawy scenicznej w owych czasach (a i teraz nierzadko) łatwo mogła doprowadzić do — powiedzielibyśmy dzisiaj — cepellowskiej tandety. Chyba Chopin przeczuwał to niebezpieczeństwo zbyt dosłownego potraktowania ludowych źródeł, opierając się wszelkim namowom napisania „narodowej opery”? Gdybyż tak ktoś podjął próbę opracowania historii pojęcia „narodowości” w muzyce polskiej także od jego mniej świetlanych stron. Pokazał, jak stopniowo degradowało się ono w istniejących warunkach historycznych, prowadząc do banalnych, płytkich schematów?

Kostium ludowy „Krakowiaków i górall” służył podkreśleniu aktualności politycznej rozgrywających się na scenie wydarzeń. Trwa Insurekcja Kościuszkowska. Folklorizm „Krakowiaków”, jakkolwiek mający oparcie w ówczesnych teoriach estetycznych, wynika z potrzeby chwili. Jest naturalny i spontaniczny. „Narodowość” oper Moniuszki polega już na wykształconym w świadomości Polaków stereotypie. Chłopska sukmana czy szlachecki kontusz (bo i on staje się elementem „folkloru” w szerokim rozumieniu tego słowa) na scenie funkcjonują już na innych zasadach, brawurowy mazur czy polonez są już tylko symbolami polskości, pamięci, przypomnieniem historii.

Czy zdawał sobie z tego sprawę ówczesny Naczelny Dyrektor Teatrów, generał Abramowicz, zwracając się po premierze „Hal-ki” do zgromadzonych gości: „Piszcie dalej, tylko coś weselszego. Sztuka nie powinna mówić o rzeczach współczesnych Niech lepiej ślega do historii”. A może zapomniał w tym momencie, że historia nie zawsze musi być ani weselsza, ani bardziej bezpieczna niż współczesność?

Zostawmy Moniuszkę i chodźmy dalej. Stereotyp, zbyt długo utrwalany, zaczyna przynosić obok korzyści — i straty. Twórczość „w duchu narodowym” staje się jednym ze składników hermetycznej otoczki, w jakiej zasklepiają się narody, których istnienie kulturowe jest zagrożone. Wobec odcięcia od zewnętrznych wpływów nawet to życiodajne źródło — muzyka ludowa — zdaje się tracić swoją ożywczą moc. Widocznie nie może się karmić sama sobą. Folklorizm staje się sztuczny i naiwny, jak młodopolskie „chłopomaniństwo”. Coraz bardziej oddala się od aktualności. Przestaje służyć twórczości oryginalnej — staje się kopiowaniem. Co dalej — wiemy. Trzeba było Szymanowskiego, by przywrócił właściwe proporcje, a i to nie na długo, bo oto wkrótce po drugiej wojnie przyjdzie

jeszcze raz sięgnąć po stary schemat. Czy po raz ostatni?

Tak w wielkim skrócie mógłby wyglądać „paszkwil na folklorizm”.

Siedząc na przedstawieniu „Chłopów” Rudzińskiego, pomyślałem sobie, że być może po raz ostatni jestem świadkiem próby ratowania pojętej w duchu ludowym narodowej tradycji w polskiej operze. Na scenie ciąg żywych obrazów, nostalgiczny, mazowiecki skansen. Jak gdyby spełniło się po latach życzenie generała Abramowicza — historią stał się folklor, zaś tematyki współczesnej szukać musimy gdzie indziej, w każdym razie nie w operze. Ludowość stylizowana — jak w przypadku nie tylko dzieła Rudzińskiego — w operze traci zresztą nie tyle na swojej widowiskowości — tę zawsze zachowa — co na zdolności do udźwignięcia treści odpowiednich do współczesnej muzyki, jakich dzisiaj chcielibyśmy od niej oczekiwać. Wypełniła swoje zadanie „sztuki narodowej” — i może odejść? W regiony bardziej sobie przychylne — do zespołów pieśni i tańca, do etnograficznych muzeów? ■