

Poprzedziła ją, acz skromna, kampania reklamowa „Jeszcze tylko 2 tygodnie”, „Jeszcze tylko tydzień”, „Już jutro” obwieszczaly plakaty mieszkańcom Warszawy prapremierę opery „Chłopi” Witolda Rudzińskiego. Poprzedziła ją fama, że rzecz ma być ogromna, na miarę nagrodzonego nagrodą Nobla 4-tomowego dzieła Władysława Reymonta. Ze ogrom ten da się wyrazić w hektarach lasu zużytego na drewniany podest i dekoracje oraz w kilometrach kwadratowych materii potrzebnej na osiemset kostiumów. Krążyły wieści jakoby ogromny podest powstał w trzech przestronnych stolarniach a szyć dało na długie miesiące zatrudnienie kilkudziesięciu szwaczkom. Nie było też tajemnicą, że nad sceniczną wersją opery Rudzińskiego pracować mieli renomowani mistrzowie teatru.

REYMONT W OPERZE

BOŻENA SAWA

I oto dzień prapremiery: 30 czerwca 1974. Scena przypomina obraz Fałata falujący smutnymi kolorami jesieni w przygaszonych odcieniach brązu. Podest, o którym wcześniej slyszałam, znakomicie udaje zaorany ugor, pamiętne kartoflisko Reymontowskiej wsi Lipce, zapelnione tłumem kobiet w rudawoburzych pasiakach.

Pierwsze wrażenie potęguje muzyka. Obraz ożywa kłaskaniem, kwileniem, jazgotem, szumem. Z kanału orkiestry wypływa nowoczesna muzyka grana przez całą, dużą symfoniczną orkiestrę. Ta muzyka raz pochyla się nad brudami jak ciała pracujących kobiet, to znów wznosi — slychać w niej odgłosy całej ożywionej przyrody i rytmiczne uderzenia (perkusja? — tak) wrzucanych do cebrów kartofli, dzwonki krów na pastwisku (prawdziwe?).

W sukurs muzyce idzie chór zgromadzonych na scenie postaci, wielokrotnie śpiewający, zawodzący, powtarzający onomatopiecznie słowa: żółte, żółte, poźółtkie, mży, mży... wzmacniające walory kolorystyki orkiestrowej.

Dlaczego nie ma żadnej wpadającej w ucho arii? — pyta kolegę siedzący obok mnie nastolatek.

A nie ma. Ale jest konsekwencja w muzyce i scenografii: malarskość, jesienne kolory. Choć nie monotonne. Bo chóry refleksyjne ustępują miejsca chórom dramatycznym i dramatycznym popisom solowym. Autorki libretta: Krystyna Berwińska i Wanda Wróblewska uwzględniły wszystkie ważne w „Chłopach” wątki. A włączają na początku aktu I mamy żywiołową i bezgraniczną miłość Antka Boryny do Jagny, dziewczyny wyróżniającej się z tłumu urodą i indywidualnością. Tu też dowiadujemy się, że i stary Boryna — ojciec Antka, kocha Jagnę. I że matka dziewczyny chętnie by ją za starego wydała bo gospodarz to we wsi najbogatszy. Jest też mowa o smutnej doli Hanki żony Antka i o zalotach Mateusza; do Jagny oczywiście. L..

Ale jedną z najpiękniejszych w I akcie była scena deszczu: popis możliwości orkiestralnego koloryzowania. Miało się wrażenie, że deszcz rzeczywście stuka o szyby, o liście, rozplywa się w kałuże, mży, siąpi, zacina. Wrażenie wilgoci i chłodu potęguje tłum przosalnych *działów kładący się ciemnobrązową plamą na rdze i jasne brzozy krajobrazu.*

Scena Zaduszek: Ugór zamienia się w cmentarz. Dziady przosalne rozsypują się, kłękają z zapalonymi (tak naprawdę to elektrycznymi) groźnicami w swych ciemnobrązowych ni to habitach ni to siermięgach u dołu nieregularnych i postrzępionych („a może by tak szyć równe, byłoby łatwiej” pytały Zofię Wierchowicz krawcowa).

I nagle zmiana o 180 stopni w scenie wesela Boryny i Jagny: Zagrzmiało mazurem czy innym, jakimś, pełnym animuszu tańcem. Kostiumy tańczących par we wszystkich gamach czerwieni. Tylko Jagna i Boryna — na biało.

Biała też była zima rozpoczynająca akt II. Białe brudzy. Białe były kostiumy aktorów. Białe przygaszone kożuchy, jaśniejsze chusty i fartuchy — cała tonacja bieli. Chóry śpiewały, że śnieg pada. Padanie śniegu zdawała się ilustrować muzyka.

Zielona była wiosna. Brudzy zieleniały gałęziami krzewów. Dzieci paradowały w zielonych zapaskach. Zielenie dominowały w pasiakach dziewcząt. Zielone światła reflektorów tworzyły swoistą aurę 2 części I aktu. Znaczącą była tu

scena procesji na Zmartwychwstanie. Z muzyką orkiestry zlewały się głosy chóru; rozróżnić można było motywy kościelnych, wielkanocnych pieśni.

Złotóżłte było lato, czyli cały akt IV: żóćcie pomarańczowe, cytrynowe, słomianożniwne, rozbielone, rozświetlone elektrycznymi słońcami reflektorów. Snopki zboża na polu. Wybijający się motyw muzyczny — motyw burzy, typowo letniej, z piorunami i błyskawicami. Wypędzenie Jagny zdawało się faktem mało znaczącym. W finale znów zdominował scenę bohater zbiorowy, chór wieśniaków, śpiewający optymistyczną pieśń o ziemi: „Lato, lato...”

Gdy zamilkły brawa i kurtyna zapadła po raz ostatni nikt chyba nie miał wątpliwości: opera nie była naśladowaniem telewizyjnego serialu, gdzie liczyły się bardziej psychologiczne prawdy głównych bohaterów. Była zaś chyba próbą zorganizowania generalistów eposu chłopskiego, świadomie komponowanym polskim epickim dziełem operowym. Chodziło tu o polskiego chłopca, polski pejzaż. Także o codzienny trud polskiego chłopca znaczonej porami roku. A może jeszcze o najszerzej pojęte polskie przywiązanie do ziemi?

„Chłopi” — podkreśla kompozytor — pociągali mnie sposobem traktowania ludowości przez autora. Bo u Reymonta jest przecież to wżycie się w wyobraźnię ludową”. — I jest u Rudzińskiego. W jego operze znajdziemy cytaty melodii ludowych choć tak przetworzone, że trudno je rozpoznać. „Chciałem — mówi mi twórca — by każda nuta, każdy obraz przesiąknięte były folklorem, duchem ludowym. Na sposób ludowy traktowałem dźwiękowe obrazy przyrody. I recytatywy, które miały być próbą utworzenia melodyki mowy ludu. I ariosa i arie, nawiązujące — a nie naśladowujące! — do pewnych ludowych wątków”.

Czy siedzący za mną na spektaklu licealiści (mówili, że bywalcami opery to oni nie są ale spektakl ich porwał) zdawali sobie sprawę, że „Chłopów” napisał Rudziński i że te wszystkie deszcze, śniegi i inne muzyczne oratoria to zaśluga nie tylko orkiestrowych instrumentów ale także janczarów, kos, kawałków drewna, dzwonu kościelnego, organów, harmonijek ustnych, harmonii i wielkiej ilości perkusji? Ze pałeczki zastępowano wielokrotnie wałkami drewnianymi, wysuszone, ni kawałkami drewna? I że fragmenty grane na tych różnych dziwnych instrumentach zarejestrowano przy pomocy stereofonicznej aparatury, a potem, przy jej pomocy otworzono, by się wtopiły w tony orkiestry i śpiew chóru?

Choć Witold Rudziński twierdzi, że „kuchnia” nieważna, ważne zaś by widz zrozumiał, że to aptoeza wsi, ziemi, ludu.

„Nie, nie Fałat — choć tak, to prawda, w tym jest dużo z Fałata — ale Rusczyk mnie inspirował. Pamięta Bani ten jego, bodajże najbardziej znany z reprodukcji obraz przedstawiający zaorane pole?” — mówi Andrzej Sadowski, który wraz z Zofią Wierchowicz stworzył plastyczną stronę opery. „Mówi pani że to było takie świetne kolorystycznie? — Cóż, i inni to mówią. Miło posłuchać... Zabawne zarazem. Bardzo dobre dekoracje i kostiumy? No i co z tego A dlaczego miałyby być złe? To jest nasz zawód. Nasz zawód — to znać gamy kolorów i wiedzieć jak je zestawiać. A rysuje się bez trudu. Gorzej z pomysłem”.

„Ale i tu pomysł przyszedł łatwo. Skoro bowiem ustaliliśmy wspólnie, że chodzi nam o generalną sprawę chłopską, o polski pejzaż, o symbol, czyż mogliśmy wybrać coś innego niż zaoraną ziemię, którą mój podest imituje?”



Zdjęcie: JACEK SIELSKI

Dla mnie i pani Wierchowicz interesujące jest „robienie teatru” takiego, jaki robi Grzegorzewski. *Szajna* czy *Swinarski*, gdzie funkcja dekoracji posunięta jest bardzo daleko, gdzie działania aktorów wynikają z dekoracji i vice versa. Teatr to trochę sprawa umowna. Do każdego obrazu trzeba znaleźć komunikatywny symbol. Niech więc smutna jesień będzie brązowa a złote lato. Niech zimowa aureę znaczą białe szmaty włożone między brudny imitującego ugór ziemi podestu...”

„Oczywiście mogłaby być wata zamiast szmat. Ale czasu na jej upychanie w czasie przerwy trochę za mało. Zresztą czy ktoś by wówczas uwierzył, że to śnieg?”

A pan jak się przygotowywał do swego udziału w realizacji spektaklu „Chłopów”? — pytam choreografa Witolda Gruca.

— W każdym razie nie przygotowywałem szczegółowej ikonografii, gdyż znam dobrze tańce ludowe. Nie bardzo też mogłem wzorować się na kimkolwiek, bo skomplikowane rytmy muzyczne utworu narzucały pewną stylizację. Na całości zaważyła dramaturgia opery i opisowość Reymonta. Reszty dokonać musiała moja wyobraźnia!

— I tancerze?

— Zrozumiałe. I dla nich, jak i dla mnie początkowo sama faktura muzyczna była bardzo nietypowa, inna niż w wielu operach rdzennie polskich, myślę o Moniuszce i Szymanowskim. Pierwsze zetknięcie baletu z tą muzyką było ra-

czej szokujące, ale szybko zespół zrozumiał całą kompozycję, co ułatwiło pracę. Choć — podkreślić trzeba — balet nie odegrał tu największej roli. Bohaterem widowiska jest chór, który reprezentuje chłopstwo.

Publiczność przyjęła operę „Chłopi” z aplauzem. Wielokrotnie przyjeżdżała się i opadała kurtyna. Dyrektor artystyczny Teatru Wielkiego Antoni Wicherek powie mi potem, że prapremiery „Traviaty” czy „Aidy” przyjęte zostały z daleko mniejszym entuzjazmem. Czy to znaczy na pewno, że opera się podobała? Usatysfakcjonowała tych, którzy czekają na polskie narodowe opery? Powiedzmy sobie szczerze: czekali długo. Wszak od czasów Moniuszki i Szymanowskiego nie powstało ich zbyt wiele.

Czy „Chłopi” zainspirują twórców do tworzenia nowych polskich oper?

„To było wydarzenie artystyczne dużej miary” — mówi wielu. „Wątpliwej miary” — dodają inni. „Przyszłość pokaże” twierdzą pozostali. Bo podobno tylko perspektywa czasu pozwala wyodrębnić dzieła o niewątpliwej wartości.

W antraktach słyszałam urywki dyskusji:

Czy można, czy nie można stosować bez ograniczeń do „robienia muzyki” przedmioty nie będące instrumentami muzycznymi?

Czy zachował Rudziński czystość muzycznych tematów?

Czy lepszą operą jest „Jutro” Bairda, praktycznie bez żadnej dramaturgii, mogące funkcjonować jako samodzielny koncert czy niesłychanie malarskie, będące syntezą ruchu, barwy, światła i dźwięku widowisko „Chłopów”?

To było wydarzenie w polskim repertuarze operowym 30-lecia. Nie jedyne, ale najdonioślejsze. Czy będzie dobrym początkiem? „Mamy tak mało polskich oper i baletów — mówi Witold Gruca. — Szkoda, bo przecież tematów jest mnóstwo”. Wiesław Ochman, nasz znakomity tenor, twierdził — przy innej okazji — że tylko wprowadzenie polskiego repertuaru do teatrów operowych uratuje operę dla współczesnego widza. A Zofia Wierchowicz powie mi: „Właściwie najbliższy jest mi teatr Szekspira, tamta epoka, ale 800 kostiumów do „Chłopów” projektowałam z prawdziwą przyjemnością i bez trudu. Może to znaczy, że w naturze Polaka tkwi ciągłość narodowej tradycji i kultury?”

Może naprawdę tylko z naszych polskich wątków mamy szansę stworzyć coś, co olśni świat? Wszak tylko z polskiego pnia wyrosnąć może polska kultura narodowa. A tworzenie tej kultury to wielki obowiązek społeczny kina, teatru i opery.

A może warto pokazać „Chłopów” poza Teatrem Wielkim? Sprawić, by dyskusja nad podejmowaniem narodowych wątków w polskiej operze straciła swój warszawski charakter?