

Mieliszto pozostało w Warszawie prapremiera dwóch nowych polskich dzieł operowych. Teatr Wielki, z okazji XXV-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 prapremierą, 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.

Między „Zamkiem na Czorszynie” i „Chłopami” zachodzi jeszcze i ta paralela, że w obu dziełach ich istniejące wcześniej połowy górują nad tymi, które zostały dodane teraz. Jest to zresztą rzecz niemożliwa. 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 pewna, czy ostały się nawet ten jedyny bez dramaturgicznej pomocy Kazimierza Dejmka.

Maciej Z. Bordowicz uznał, iż dawne libretto „Zamku na Czorszynie” jest dziś nie do przyjęcia ze względu na wątpliwą 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 tam było zbyt wątpliwe, to zostało rozróżnione do rozmiarów epopei, do której wprowadzono postacie Jana III Sobieskiego, Królowej Marysieńki, a także Zagłoby, Podbiptę, Wołodyjowskiego, Skrzetuskiego i Kmicica.

Ze skromnej opery kameralnej powstała narodowa feta, od zewnątrz efektowna i przyjemna dla oczu, ale od wewnątrz pułkarska. 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 zbrojników rycerzy, fraucymer królowej Marysieńki, trupe włoskich komediantów i roztańczony tłum bliżej nieokreślonych „gości”. Do tak pomyślanego widowiska imię 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 popłochu przed burzą, szukając bezpiecznego schronienia! Czy jest to zwykła niekonsekwencja, czy też

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

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

Jako przedstawienie znacznie bardziej podobali mi się „Chłopi”, nie tylko dzięki świetnej na ogół obsadzie solistów (na szczególne wyróżnienie zasługują Bożena Bejley-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 Czorszynie” 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 przesądzi odpowiedzialność za to należą obciążę 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. Naiwno-illustracyjny, naśladowujący brzmienie dzwonek pastuszych i skrzywienie kół wjeżdżającego 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 prymitywizmu, bliższe natomiast poczynomom t.zw. awangardy. Ta dwukierunkowość stylistyczna rozbiła jedność opery. Jest pekniciem, którego fachowa kompozytka reżysera i scenograf, przy aktywnym współdziałaniu wszystkich wykonawców — solistów, chóru i orkiestry Teatru Wielkiego pod dyrekcją Antoniego Wicherka — nie jest w stanie ukryć.

TADEUSZ KACZYŃSKI