

RUDZIŃSKI DZIECIOM

MALGORZATA KOMOROWSKA



Scena zbiorowa z Pierścienia i róży Witolda Rudzińskiego

Fot. M. Behrendt

Przedstawieniom dla dzieci teatry muzyczne starają się zapewnić atrakcyjność sceniczną. Gdy wątki i postacie libretta należą do znanych i lubianych, starań tych niełatwo dopełnić: fantazja teatralnych twórców — jeśli jeszcze tli się pod pokładem rutyny — sprostać powinna dziecięcej wyobraźni. A kiedy mały widz napotyka na scenie na baśń zapomnianą albo całkiem dlań świeżą, teatr wówczas pragnie otworzyć jego wyobraźni nowe obszary. W obu przypadkach ma ambicję zaspokojenia wyobrażeń bodaj najważniejszych dla psychiki dziecka: wyobrażeń o tym, jak tajemniczą wspaniałością może być teatr. Dziecko w operze — w przeciwieństwie do dorosłej publiczności operowej — bardziej jest widzem, niż słuchaczem. Realizatorzy przedstawienia *Pierścień i róża* w Operze Wrocławskiej zdawali sobie z tego sprawę. Świadomość tę, co bardzo istotne, dzielił z nimi od początku kompozytor, Witold Rudziński.

Przed wszystkim wpisał w partyturę uczestniczącą widownię. Animowanie jej działań powierzył dwóm trubadurom. Ci wiążą słowem narrację dramaturgiczną i zajmują się łagodną dydaktyką, objaśniając np. kim jest dyrygent i czym uwertura, śpiewają ładną balladę i kierują okrzykami grup publiczności podzielonej na sympatyków dwu państw,

Krymtatarii i Paflagonii (we Wrocławiu nie najgorzej z tym sobie radzą zarówno doświadczony Tadeusz Prochowski jak i młody Adam Urban). Kulminacyjnym momentem wspólnej zabawy miała być bitwa w II akcie. Witold Rudziński założył nawet, że dzieci przynosić będą ze sobą drobne instrumenty perkusyjne bądź hałaśliwe przedmioty, by czynić zgłębki i szczęk w tej scenie. Ale teatr się tego wystraszył. (Notabene w *Małym kominiarczyku* Brittena także przewidziany jest udział widowni — w oglądanym przeze mnie w Moskwie przedstawieniu Moskiewskiej Opery Kameralnej było to przeprowadzone doskonale, natomiast w *Kominiarczyku* granym obecnie w Warszawie dyrygenci do próby śpiewu razem z publicznością przystępują bez przekonania). Obserwuję, iż pojęcie muzyki, jako zabawy niosącej dzieciom radość, funkcjonuje w twórczości kompozytorskiej Witolda Rudzińskiego od dobrych paru lat. Rudziński współpracuje z Redakcją Wychowania Estetycznego Wydawnictw Szkolnych i Pedagogicznych, jest autorem zręcznych miniaturek na chór mówiony z tekstami wyliczanek dziecięcych i przysłów wspartych klaskaniem, stukaniem i perkusyjną drobnicą, a zamieszczonych w poradnikach metodycznych dla nauczycieli młodszych klas szkoły podstawowej. Wydał zbiór piosenek dla

dzieci *Dzięcioł i sosna*. Potrafi przyciągnąć do fortepianu gromadkę dzieci, śpiewać z nimi i żartować, co widać było pewnego razu w telewizji i na Festiwalu w Kudowie. O takiej też postawie kompozytora zaświadcza muzyka wraz z koncepcją sceniczną *Pierścienia i róży*. Mimo, że w wielką formę operową została rozwinięta, dar-

mo w niej szukać podobieństw do *Chłopów* czy *Odpawy posłów greckich* (nie znam *Janka muzykanta*, *Komendanta Paryża*, ani *Sulamity*.) Cała wynika z prostych struktur rytmicznych i melodycznych, urozmaicanych oryginalnym zwrotem interwałowym, niespodzianką harmoniczną, metryczną albo pauzą. Bardzo piękny, zarówno muzycznie jak i teatralnie efekt daje rozdwojenie postaci Czarnej Wróżki, w związku z czym czarodziejskie zaklęcia brzmią jako duet sopranu i mezzosopranu w niskich rejestrach obu głosów — na oglądanym przeze mnie 28 X przedstawieniu doskonale ze sobą harmonizował śpiew Joanny Miki-Cortés i Jadwigi Czerwińskiej.

W ogóle partie kobiece trafnie charakteryzują postacie z opowieści, nieznośną Angelikę (Bożysława Kapica), słodką Różyczkę (Anna Witkowska), a zwłaszcza dworską intrygantkę Gburii-Furię. Pyszna ta rola tworzona była z myślą o Bożenie Brun-Barańskiej. We Wrocławiu niemałe możliwości wokalne i aktorskie ukazuje Teresa Skrzyńska. Partie męskie jakby większe trudności sprawiały śpiewakom, choć młodzieńki tenor Antoni Szeremeta (król Lewko) zdołał wykorzystać swój dobry głos i chłopięcą naturalność sceniczną, a Józef Walczak (książe Bulbo) uzdolnienia komediowe. Sekwencje chóralne (na skład mieszany w Prologu, i na skład męski w II akcie, w scenie żołnierskiej w karczmie) są dobrze napisane, a jednak wrocławskich chórzystów wprawiały w zbyt słyszalne zakłopotanie. Miłsza rola przypadła cytatom, które u dorosłych a muzycznych widzów wywołać mogły rozbawienie: Rudziński wplótł w partyturę (co podał gwoli informacji) motyw pieśni Szpilmana *Do roboty, Noskowskiego A jak poszedł król na wojnę*, a także *Modlitwy dziewczyny Bądarzewskiej* (to przy ślubnych marzeniach okropnej Gburii-Furii!) i marsza weselnego z *Lohengrina*. Całość prowadził Lucjan Laprus, znajdując, jak sądzię, kompozytorską akceptację dla swej pewnej i energicznej batury.

Myślę, że klarowność rytmów i melodyki w *Pierścieniu i róży* ma w dużej mierze źródło w tekście

Scena z Pierścienia i róży. Na zdjęciu: Anna Witkowska (Różyczka), Antoni Szeremeta (Lulejko) i Józef Walczak (Bulbo)

Fot. M. Behrendt





Fot. M. Behrendt

Scena z Pierścienia i róży. Na zdjęciu: Antoni Szeremeta (Lulejko) i Teresa Skrzyńska (Gburia-Furia)

słownym. Stanisław Karaszewski napisał libretto niemal regularnym ośmiozłogłowcem. Np. „A z tego może być wojna albo interwencja zbrojna... Przy śniadaniu o ścinaniu? Waść masz braki w wychowaniu.” Aż tu gesto od rymów, dykcyjnej mordęgi, kalamburów i dowcipów. Sporo w operze, jak to w operze, przepada, ale jeszcze dość zostaje na to, by tekst stanowił kolejny czynnik

teatralnej zabawy. Dopelnia jej scenografia Józefa Napiórkowskiego i Ryszarda Stobnickiego: ponad 30 obrazów scenicznych zaznaczanych częściową, zmiąną dekoracją, w tym 11 zasadniczo różnych miejsc akcji, i kostiumy w często kojarzonym z bajkami dla dzieci stylu wynaturzonego rokoka z wyfiokowanymi perukami, falbankami, krynolinami i bomblastymi spódnicami. Rodzaj

zastosowanego tworzywa i dobór barw obarczył jednak kształt plastyczny tego przedstawienia ciężarem formy i pewną sztucznością, od czego odbijała korzystnie scena bitwy — nieco w charakterze teatru konstruktywistycznego. Akcja powieści Thackeraya oblituje w spiętrzone perypetie. Librecista niektóre stuszował, a kilka uwypuklił w trosce o jasność głównego nurtu intrygi, wiodącego do szczęśliwych zaślubin Róży i Lulejki — poprzez magiczne działania pierścienia przydającego brzydullo i brzydalom urody (na krótko), przez podpisy na fałszowanych dokumentach, cudowne wyzwolenia z rąk kątą, zbiorów i lwich łap, przez akcje rebeliantów, detronizację uzurpatorów aż po małżeńskie błogosławieństwo biskupa. Pewne niuanse tych zagmatwanych wątków umykają chyba uwadze małego widza. Popularność książki wśród dziecięcych czytelników raczej już przemigła. Prędzej skojarzą *Pierścień i różę* ze spektaklem telewizyjnym w reżyserii Macieja Wojtyzki, z kapitałą Anną Seniuk w roli Gburii-Furii i Janem Kobuszewskim jako królem Wałoroza.

We wszystkich wersjach — literackiej, telewizyjnej i operowej — *Pierścień i róża* zachowuje ton farsy złamanej dydaktycznym liryzmem („Róża ani pierścień losu nie odmienia, nie posiadzie szczęścia, kto nie zna cierpienia”). Wyznacza to od ra-

zu miarę teatralnych trudności (któż dziś potrafi grać dobrą farsę). Reżyserii Haliny Dzieduszyckiej nie dostaje konsekwencji (np. w formach uczestniczenia widowni w spektaklu) i precyzji. Ta zresztą zazwyczaj w operze się rozbija o nawyk czy konieczność zmiennych obsad. Ale tempo całości *Dzieduszycka* wyznaczyła dobre, w sytuacji wprowadzająca sporo dowcipu.

Dzieło Rudzińskiego przyjąć można za operę komiczną, w której wszakże znaczną wagę odgrywa pierwiastek liryczny, a także półserio traktowany pierwiastek dramatyczny. Przynam, że trochę mi brakło wyrafinowanej kolorystyki i bliskości instrumentacji (jakie pamiętam choćby z *Wariacji i fugi* na perkusję tego kompozytora). Moi mali i więksi sąsiedzi z widowni odbierali to przedstawienie bardzo dobrze, reagując na motywy muzyczne towarzyszące postaciom, bawiąc się grą Bulby, Angielki i Gburii-Furii, nie każdemu aktorstwu wierząc, komentując dekoracje. Efekt pracy twórców i realizatorów i zespołów Opery Wrocławskiej ma bezdyskusyjną wartość artystyczną, zwłaszcza wobec okropieństw muzycznych, jakie wystawia dla dzieci szereg scen dramatycznych. Stanowi też casus bezpiecznej (bo z zapewnioną frekwencją) prapremiery utworu scenicznego współczesnego kompozytora polskiego.

Małgorzata Komorowska