

ODGŁOSY

ŁÓDŹ, UL. PIOTRKOWSKA 96

wydanie
3 8 — — 1 9 -09-74

OPERA

MANOWCE STYLIZACJI

Sezon teatralny 1974/75 rozpoczął Teatr Wielki premierą „Krakowiaków i Górali” Wojciecha Bogusławskiego z muzyką Jana Stefaniego. Nowa inscenizacja jest dziełem reżysera **Jana Skotnickiego** i scenografa **Jana Urygi**. Jako artyści ambitni odeszli oni świadomie od koncepcji schillerowskich, dominujących w powojennych przedstawieniach „Cudu mniemanego” w Łodzi i w Warszawie, poszukując rozwiązań nowych i oryginalnych. Oryginalność ta wyraziła się przede wszystkim w próbie większego nasycenia widowiska folklorem a zarazem w dążeniu do większego zróżnicowania folkloru krakowskiego i góralskiego, które — podane klasycyzując stylizacji — tracą dużo ze swej odrębności, tak łatwo wyczuwalnej w muzyce ludowej „in crudo”. Z tym argumentem można by się zgodzić, problem jednak nie jest łatwy.

W zasadzie każda epoka i każdy twórca inaczej rozwiązują zagadnienie stylizacji muzyki ludowej, stosując właściwe sobie środki artystyczne, na to też, w twórczości operowej, czy kantatowej raczej nie znane są wypadki ścisłego naśladownictwa ludowego wzoru i rezygnacji z jakiegokolwiek artystycznej „obróbki”. Inne są więc formy stylizacyjne folkloru u Stefaniego, inne u Moniuszki, jeszcze inne u Szymanowskiego czy Luto-

ślawskiego. Nikomu jednak nie przyszłoby do głowy zastępować np. tańców góralskich w „Halce” czy w „Harnasiach” ludową kapelą spod Nowego Targu czy jej kopią. A coś takiego uczyniono właśnie w „Krakowiakach i Góralach” w Teatrze Wielkim. „Górali” wyposażono we własną kapelę a liczne (góralskie) fragmenty przeznaczone dla chóru i orkiestry zastąpiono nową muzyką, opracowaną (z dużą znajomością góralskiego folkloru — co przyznaje) przez **Franciszka Barfussa**. „Krakowiakom” zaś pozostawiono przeważnie Stefaniego i orkiestrę w klasycznym, mozartowskim składzie. W ten sposób została złamana zasada stylizacyjnej jednorodności utworu, a jest w takim rozwiązaniu także duża niekonsekwencja, bo przecież klasyczna stylizacja krakowskiego folkloru, dokonana przez Stefaniego jest równie odległa od ludowego autentyku, jak zawarte w jego partyturze partie muzyki góralskiej. A przecież Stefani bynajmniej nie tworzył swej muzyki w oderwaniu od źródeł, podejmując dalekie wyprawy na wieś w celu poznania muzyki ludowej; jak to wykazał Kolberg niektóre z jego tematów, wykorzystanych w partiach góralskich oper, pochodzą aż spod Babiej Góry. Nie był więc tak niewrażliwy na różnice pomiędzy folklorem poszczególnych regio-

nów, jakby to się mogło wydawać na pierwszy rzut oka (czy raczej ucha), idąc w tym kierunku jako muzyk dalej, niż to uczynił Bogusławski w warstwie słownej. Sądzę więc, że należało „wzbaczyć” Stefanemu osiemnastowieczne deformacje artystyczne i pozostać przy stylistycznie wiernym opracowaniu Władysława Rączkowskiego, który przygotował wydaną przez PWM powszechnie używaną wersję opery.

Wracając do samej premiery, odnotować trzeba też szereg pozytywów. W bardzo dobrej i na ogół wyrównanej obsadzie solistów wyróżniłbym w pierwszym rzędzie **Teresę May-Czyżowską**, która w roli młynarki Doroty ujawniła nie mały talent komediowy, potrafiła też wzruszyć widownię pięknym śpiewem. Sprawca „cudu mniemanego” Bardos, główny nosiciel ideowych treści utworu, znalazł świetnego odtwórcę w **Romualdzie Spychalskim**. Bardzo dobrą parę młodych wiejskich amantów tworzyli: **Maria Szczucka-Kudanowska** (Basia) i **Tadeusz Kowacki** (Stach). Ze Stachem dzielnie współdziałał **Jonas** — dobra rola **Tadeusza Gawrońskiego**. Szerokie pole dla swych umiejętności w charakterystycznej roli **Miechodmucha** znalazł **Antoni Majak**. **Stanisław Michoński** stworzył postać młynarza **Bartłomieja** pełną nowości i siły, co jednak niezumownie odnawia charakterystyce starego meża płochliwej młynarki, pozbawiając jej postępowanie istotnego motywu. Wiejska staruszka z godnością reprezentował **Michał Marchut** (Wawrzyniec). Lista solistów obejmuje jeszcze wiele nazwisk arty-

stów, z których każdy przyczynił się w jakimś stopniu do stworzenia właściwego klimatu widowiska. Jego bohaterem głównym jest jednak lud, nie więc dziwnego, że scenom zbiorowym poświęcili realizatorzy sporo uwagi. One też, obok niektórych epizodów solowych, należą do lepszych w przedstawieniu, chociaż niekiedy brak im spontaniczności działania. Dobrze śpiewające chóry (przygotowanie: **Zbigniew Pawelec**) przeplatają się z efektownymi choć nieskomplikowanymi tańcami, zabawkami i korowodami ułożonymi przez Jana Urygi, który potrafił też rozruszać chór i solistów. Wszakże najpiękniejsza jest scena statyczna, w której chór w pięknie brzmiącym piano śpiewa pieśń „Żyjmy w zgodzie”.

Muzyka pod batutą **Tadeusza Kozłowskiego** płynie wartko, starannie gra orkiestra, dość dyskretnie towarzysząc śpiewakom, ciesząc oko kolorowe kostiumy **Mariana Stańcza**ka, ożywiając szarawe dekoracje, nieco tylko nużą dłużyzny, zwłaszcza w pierwszej części, w której połączono dwa akty (dlaczego?), i w zbyt rozbudowanym akcie czwartym. A przecież przedstawienie przygotowano z myślą o młodzieżowej publiczności, która nie grzeszy cierpliwością i wbrew temu, co się powszechnie sądzi, jest bardziej wymagająca od dorosłego widza. Toteż przysłówowe „nożyce” bardzo by się przydały.

ZYGMUNT GZELLA