

GŁOS ROBOTNICZY

Łódź, ul. Piotrkowska 96

A

wydanie

2 1 6

13-09-74

Wieczory w Teatrze Wielkim

KRAKOWIACY I GÓRALE

Wojciech Bogusławski — znakomita postać epoki stanisławowskiej... Autor tekstu pierwszej opery polskiej „Nedza uszczęśliwiona”, wykonawca tenorowej partii w tej operze, autor reżyser, odkrywca twórczych talentów Elsnera i Kurpińskiego, przywódca duchowy Słowaka Macieja Kamińskiego i Czecha Jana Stefaniego, których wyniósł do grona współtwórców polskiej opery... Ojciec naszej sceny narodowej, gorący patriota, walczący polityk i szczerzy demokratą oddany bez reszty sprawie postępu i reform społecznych, uczynił swój teatr narzędziem walki o ideały społeczne i narodowe. To wprężenie sceny w służbę narodu, ściśle powiązanie jej zadań z nakazami chwili dziejowej, nadanie jej określonego oblicza ideowego stanowi naczelną zasługę Bogusławskiego dla polskiego teatru. A jego działalność była niezwykle bogata i wszechstronna. Jako wieloletni dyrektor teatru musiał walczyć z konkurencją obcych widowisk, z brakiem wartościowego repertuaru, bezustannie borykał się z kłopotami finansowymi, a wreszcie — z cenzurą zaborców, wrogał wszechktemu co polskie.

Wraz ze swoim zespołem jeździł po całym kraju krzewiąc zamiłowanie do polskiej sztuki, a jednocześnie apelując do uczuć patriotycznych mieszkańców miast i miasteczek. Dzięki jego staraniom powstało wiele nowych gmachów teatralnych, a ich sceny zawiązywały mu pozyskanie czołowych dzieł dramatycznych ówczesnej Europy z „Hamletem” na czele. Poza tłumaczeniami kilkunastu dzieł francuskich, angielskich, niemieckich i włoskich, swoich oryginalnych utworów pozostawił niewiele; komedia „Henryk VI na łowach”, która Łódzki Teatr Wielki zaprezentował dwa i pół roku temu, stała się jedną z najznakomitszych premier tej sceny, teraz zaś byliśmy świadkami kolejnej premiery przygotowanej dla uczczenia 30-lecia PRL. śniegów „Krakowiacy i Górale”, której wykonanie uważane jest dziś powszechnie za hasło bojowe do powstania Kościuszkowskiego.

Łodzie pamiętają wielką schillerowską inscenizację tego dzieła w Teatrze Wojska Polskiego w roku 1946 oraz jej kopię z 1955 r. przygotowaną wspólnie przez zespół Teatru im. Jaracza i Opery Łódzkiej. Autor nowej inscenizacji JAN SKOTNICKI we wszystkich swych przedpremierowych wypowiedziach podkreślił trzy przysługujące mu naczelną rolę: powrót do oryginalnej wersji tekstowej utworu, wyczerpczenie muzyki, a zwłaszcza folkloru góralskiego, pełne wykorzystanie wielkiej i wspaniale wyposażonej sceny Teatru Wielkiego.

O ile pierwszy z tych zabiegów zdawał się nie podlegać dyskusji (np. dopisane przez Schillera kuplety o tematyce interesującej powojenną Polskę — dziś są już oczywiście nieaktualne), o tyle dziwi brak konsekwencji w zabiegach dotyczących muzyki: rezygnacja z istniejącego opracowania utworu Stefaniego dla potrzeb L. Schillera kazała domyślać się odtworzenia przez dzisiejszych realizatorów oryginalnej, niemal premierowej wersji dzieła, a tymczasem już program spektaklu zawiadamia, że w przedstawieniu wykorzystano muzykę Karola Kurpińskiego i że muzykę góralską opracował Franciszek Barfuss. A ta mała reszta — to Stefani, co zresztą od razu słychać, takie to ubożeczne, wątki brzmienie, inne od całej reszty i... bezpretensjonalne. Czy też obawiano się, że takie potowicze opracowanie muzyki utworu pozbawi go spójności, że grające na przemian kapela: góralską „na żywo” ze sceny i krakowska markująca dźwięki orkiestry z kanału, wprowadzą paskudny fałsz do całego widowiska? A swoją drogą ciekawe, kto wreszcie „poprawi” tańce góralskie w „Halce” Montuski...
Kierownik muzyczny i dyrygent spektaklu Tadeusz Kozłowski ma jeszcze zbyt małą praktykę artystyczną, aby powierzenie mu całkowitej opieki nad tak skomplikowanymi tu sprawami muzyki było przedsięwzięciem pozbawionym ryzyka. Trudno ustalić, czy pomysł nieznośnej dziwaczności, afektacji w dynamice i agogice zwłaszcza partii chóralskiej podczas pierwszej premiery (np. piano zaśpiewany Marsz Kosynierów), czy też rezygnacja z tej koncepcji na drugim przedstawieniu należy przypisać młodemu dyrygentowi, czy jakimś innym siłom. Ale wadliwe tempo orkiestry (akompaniament dla obydwu Jonków), niestopowanie wibracji u skrzypków z niby autentycznej kapeli góralskiej, czy, w ramach „wyczyszczania” fakt pozostawienia przed ostatnią odśłona krótkiego fragmentu pieśni Bardosa obok wchodzącej za chwilę w całość obecnej tonacji przysługują do pieśni Doroty, obciąża wyłącznie kierownika muzycznego.

Choreograf i współreżyser JAN URYGA opracował tak proste i w sumie chyba za mało

efektywne układy taneczne, że widzom dość trudno odróżnić dobrze tańczących chórzystów od popisów baletu.

W ramach założonej z góry widowiskowości autor inscenizacji operuje tłumami, które jednak w ogromnej części spektaklu martwo stoją na scenie podzielone na grupy określone wokalnymi i tanecznymi zadaniami. Najbardziej nużąca i jałowa wydaje się kończąca scenę przedstawienia pełna rwących akcje sceniczną dziwnych pauz. Zupełnie nie tłumaczy się połączenie w jedną niemilosierdną długą całość dwu pierwszych aktów. Najbardziej jednak zaskoczył nas sposób wprowadzenia na scenę górali: tu wszystkie uprzednie deklaracje o widowiskowości spaliły na panewce; a wydawałoby się, że efektowne przyplwanie górali łodziami weszło już do inscenizacyjnej tradycji, podobnie jak chociażby ponad osiemdziesiąt lat po premierze utworu powstały Marsz Kosynierów, z którego realizatorzy na szczęście nie zrezygnowali.

Innym przykładem odżegnienia się od koncepcji schillerowskiej było całkowite poniechanie gry światłem; scena od początku do końca jarzy się pełnym blaskiem, zarówno przy słabszych krakowiakach, jak i przy nastrojowej dumce Doroty „Serce nie stęga”, a także podczas intymnego, skierowanego wprost do widza credo autora, jakim jest piosenka Bardosa „Świat srogi”.
Trochę wyglądało na to, że realizatorzy pragną się bezustannie popisować istotnie pięknymi kostiumami projektu MARIANA STANCZAKA: kilometry „czystej żywej” wełny, kunsztowne wianki, paciorki, okucia, misternie utkane serduski, las pawich piór, czyste i piękne kolory — wszystko to należało do największych atutów spektaklu. Do nich również zaliczamy zademonstrowane na obu premierach aktorstwo zespołu Teatru Wielkiego.

Pośród solistów na długo zapamiętamy prawdziwą kreację TERESY MAY-CZYŻOWSKIEJ w roli targanej „obcym kochaniem” młynarki Doroty. Wiele subtelnych odcieni tej roli ALICJA PAWLAK zniweczyła przerywaną rubaszością. W znakomitej formie wokarno-aktorskiej zaprezentował się TADEUSZ KOPACKI (Stach), a ANTONI MAJAK raz jeszcze ukazał swój „łwi pazur” w charakterystycznej roli Miechodmucha. Odmienne potraktowały partię Basi dobrze śpiewające MARIA SZCZUCKA-KUDANOWSKA i EWELENA KWAŚNIEWSKA, całkowicie przekonując nas do swych koncepcji aktorskich, podobnie jak obaj odtwórcy Jonka: TADEUSZ GAWROŃSKI i żywiłowy, świetny wokalnie ZBIGNIEW BORKOWSKI. Gorąco oklaskiwaliśmy Morgala w interpretacji STANISŁAWA HEIMBERGERA. ROMUALD SPYCHALSKI w trudnej roli studenta Bardosa robił co mógł, aby nie zagubić się na wielkiej scenie i przekazać z niej widzowi swoje zadumane, pełne głębokich refleksji teksty. Wizualnie lepszym Bryndasem był JERZY JADCAZAK, nad którym EUGENIUSZ NIZIOŁ górował lepszą dykcją. Zamknijmy tę listę nazwiskami STANISŁAWA MICHAŁOWICZA — odtwórcy roli pełnego godności, mądrego młynarza Bartłomieja.

Pięknie śpiewający chór (lepszy na II premierze wskutek zmian koncepcyjnych kierownika muzycznego) został przygotowany przez ZBIGNIEWA PAWELCZA. Specjalne pochwały przeznaczamy dla żeńskiej grupy zespołu za udane próby aktorskie, a gratulacje dla Danuty Pruskiej za rzadko spotykany refleks i niezwykle przytomne uratowanie z wypadki tekstowej na drugiej premierze.

„Krakowiacy i Górale”, wzorem poprzednich realizacji utworu długo zapewne nie zejda z afisza. Niemniej z uznaniem należy przyjąć decyzję dyrekcji TW dotyczącą prezentacji zespołu łódzkiego Teatru Wielkiego podczas zbliżającej się Panoramy 30-lecia PRL. Wybór padł na „Henryka VI na łowach” Bogusławskiego w słynnej już, znakomitej inscenizacji Kazimierza Dejmkę.

ANNA RYKOWSKA