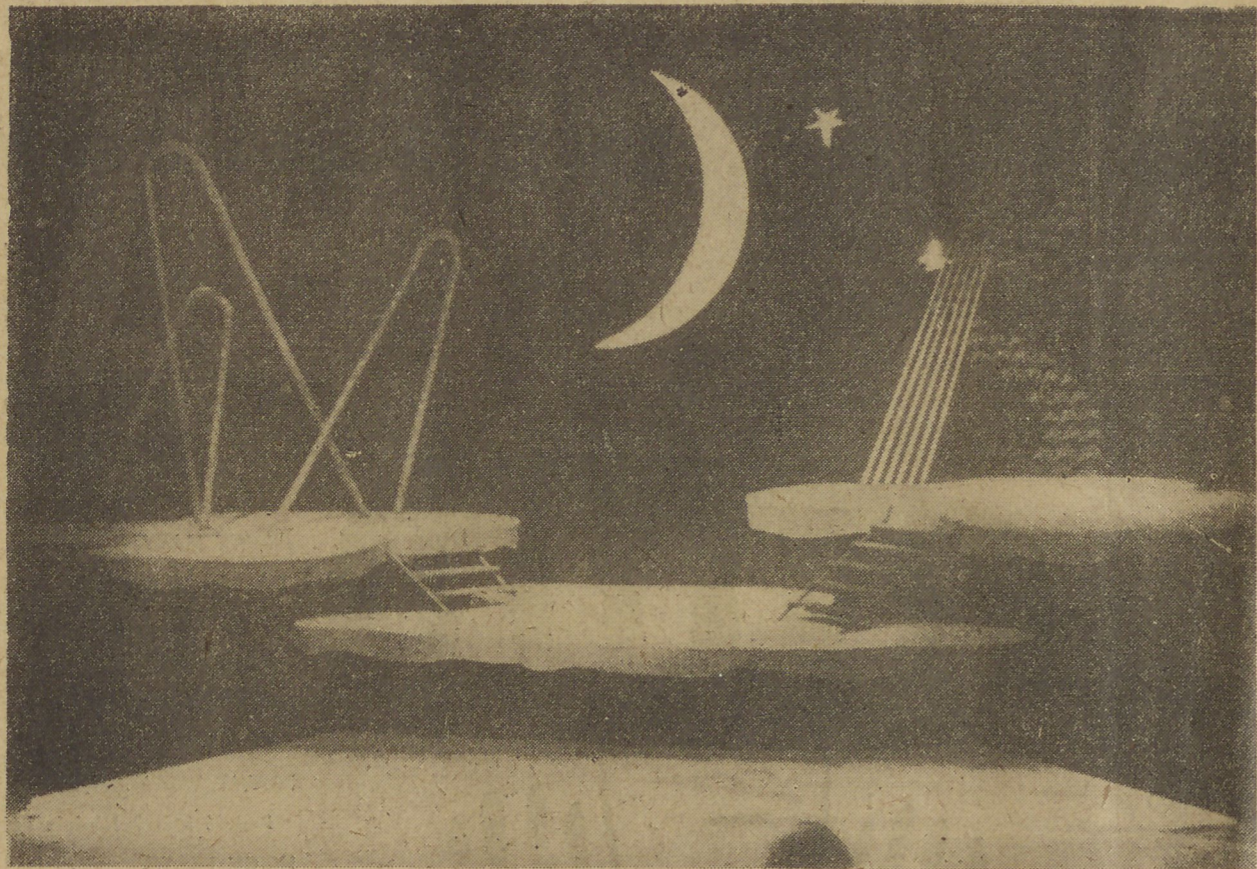


Jerzy Młodziejewski



Dekoracje z aktu I opery Tadeusza Szeligowskiego „Krakutuk”



TADEUSZ SZELIGOWSKI

„KRAKATUK” — opera Tadeusza Szeligowskiego kier. muzyczne — Z. Latoszewski reżyseria — W. Bregy dekoracje — R. Bubic

Po minionej wojnie pojawia się dopiero trzecia nowa polska opera (zarazem druga tego samego kompozytora) „Krakutuk” Tadeusza Szeligowskiego do specjalnie napisanego tekstu Krystyny Niżyńskiej. Łatwo znaleźć przyczynę stronięcia kompozytorów od komponowania dziś nowych oper. Jest niezbyt przychylna atmosfera w dyrekcjach operowych, które woła oczywiście pewność „Cyganerii” aniżeli jaki taki dobrobyt cyganerii kompozytorskiej. Tworzy się błędne koło, bo publiczność nie posiada okazji zapoznania się z najnowszą polską twórczością dramatyczną, a karmiona do przesyty żelaznym repertuarem obiegowym, zaledwie na Moniuszce łaskawie przystaje, o innych Polakach ani słyszeć nie chce. Są u nas tacy dyrektorzy, którzy stronią od polskiej nowości, nie wykazując nawet minimalnego wysiłku i przystawiającej dobrej woli, by się chociaż w wersji fortepianowej z nowością zapoznać. Więc kompozytorzy wołać pisząc to, co posiada jakie takie

szanse wykonania. Wobec istnienia licznych orkiestr symfonicznych, nasi twórcy zajęli się raczej symfonią aniżeli muzyczną dramaturgią. Bardzo niekorzystne warunki i bardzo zły stan kulturalny.

„Janko Muzykant” Witolda Rudzińskiego, wystawiony niedawno na Śląsku, najpełniej zawiódł oczekiwania. Czy oczekiwania? Rudziński jest doskonałym muzykiem, ale w dziedzinie kompozycji obraca się w dziwnie martwym i „zimnym” kręgu. Nie wydaje się, by mógł wiele powiedzieć od siebie. Przypomina mi się powiedzenie Wyspiańskiego o Asnyku, że to taki orzeł... ale wypchany; ma wszystko: dziób, pióra, skrzydła, a tylko nie poleci. Z „Jankiem Muzykaniem” Rudzińskiego było tak samo. Widziałem go dwukrotnie, nie wierząc pierwszemu, ujemnemu wrażeniu. Repryza nie zadowoliła mnie niestety również, tak, jak pierwszy kontakt. Wydaje się, że pracowite studia Rudzińskiego nad życiem i twórczością Moniuszki są o wiele cenniejszym wkładem w polską kulturę, aniżeli jego kompozycje — z wyjątkiem wszakże prawdziwie pięknego kwintetu z fletem.

„Bunt Zaków” Tadeusza Szeligowskiego urodził się w prawdziwej pasji twórczej. Szeligowski nigdy nie jest chłodny. Jakże błogosławiony jest taki subiektywizm w muzyce. Z muzyki Szeligowskiego wieje coś bardzo gorącego i porwującego. Pamiętam doskonale, gdy w 1932 roku sam dyrygowałem swoją uverturę do komedii Baryki „Z chłopca król” w Poznaniu. Pamiętam również jego suitę symfoniczną „Kaziuki” (wesoly jarmark wileński na św. Kazimierza) i prawdziwą rewelację, gdy niezapomniany ksiądz dr. Wacław Gieburowski prowadził ze swym chórem katedralnym motet a cappella „Angełi słodko śpiewali”. Pamiętam i dziś niczym niezatarte wrażenie „Epitaphium na śmierć Karola Szymanowskiego” — jednego z najpiękniejszych dzieł w polskiej literaturze orkiestry smyczkowej. Szeligowski ma horyzonty „sferyczne” i z niezwykłą swobodą obraca się wokół najtęższych kierunków. Zna doskonale wokalistykę — nie dziw, że jego pieśni na amatorskie chóry były i są tak popularne. Wiadomo, że nie każda dziedzina wykonawcza może się poszczycić wieloma dziełami. W Polsce od dawna nikt nie kulturuje

pieśni solowej i pianistyk. Skończyło się w pierwszym przypadku na Moniuszce, w drugim na Chyplinie. Toteż Szeligowski wie, że i tu trzeba zapełnić lukę dobrą muzyką. Wie, że potrafi ją skomponować. Powstają więc pieśni, powstają utwory fortepianowe, z których sonata na pewno może liczyć na stały sukces. „Bunt Zaków” ma w swej genezie chóralską operę Mussorgskiego. Szeligowski zrezygnował z „solistów” w znaczeniu przenośnym i cały wysiłek skierował ku zbiorowym scenom, które istotnie są wstrząsające. Zarzucano nawet Szeligowskiemu wymykanie się z kręgu liryki. W „Buncie” zjawia się wprawdzie, ale w dość homeopatycznej dawce. Nadszedł jednak czas, że trzeba było Szeligowskiemu jakiejś ucieczki w krainę bajecznej zabawy — nieledwie „kącika dziecięcego”.

Posiada on niezwykłą wprost zdolność charakterystyki muzycznej i umie sobie znakomicie radzić z parodią lub groteską. Dziecięce bajki, czy to nasze zwykłe chłopięce, czy też te „dostojne” o paratezach indo-europejskich — mają w sobie zawsze element groteski, dzielony z grozą, ale i z ostatecznym zwycięstwem dobrej i sprawiedliwej intencji. Nie trzeba było długo szukać: Krystyna Niżyńska podjęła się trudną „polskiej adaptacji” znanej bajki Hofmanna o „Dziadku do orzechów”, który miał stłuc czarodziejski orzech Krakutuk. To imię wydało się parze autorskiej na tyle interesujące i zachęcające, że nadali je swej wspólnej operze. Mam nieco pretensji za to odwrócenie uwagi od właściwego miana, boć przecież nie orzech, a Dziadek jest tu postacią główną. Ostatecznie praca szła rażno. Byłem nieraz jeden świadkiem powstawania nowych kart kompozycji i sam nawet śpiewałem Szeligowskiemu zza jego pleców — autor był przy fortepianie — arie mistrza ceremonii na temat „Co król Salcesonii jada przez cały dzień”. Kolej jednak na dokładniejsze poznanie nowej opery przysłała dopiero podczas uroczystej prapremiery w Operze Bałtyckiej w Gdańsku Wrzeszczu. Nastrój był na prawdę miły i niezwykły. Już na długo przed podniesieniem się kurtyny odczuwaliśmy pewną treść. Wiedziałem od przyjaciół, członków zespołu operowego, że wśród wykonawców dzieła zarówno w orkiestrze, jak na scenie, a nade

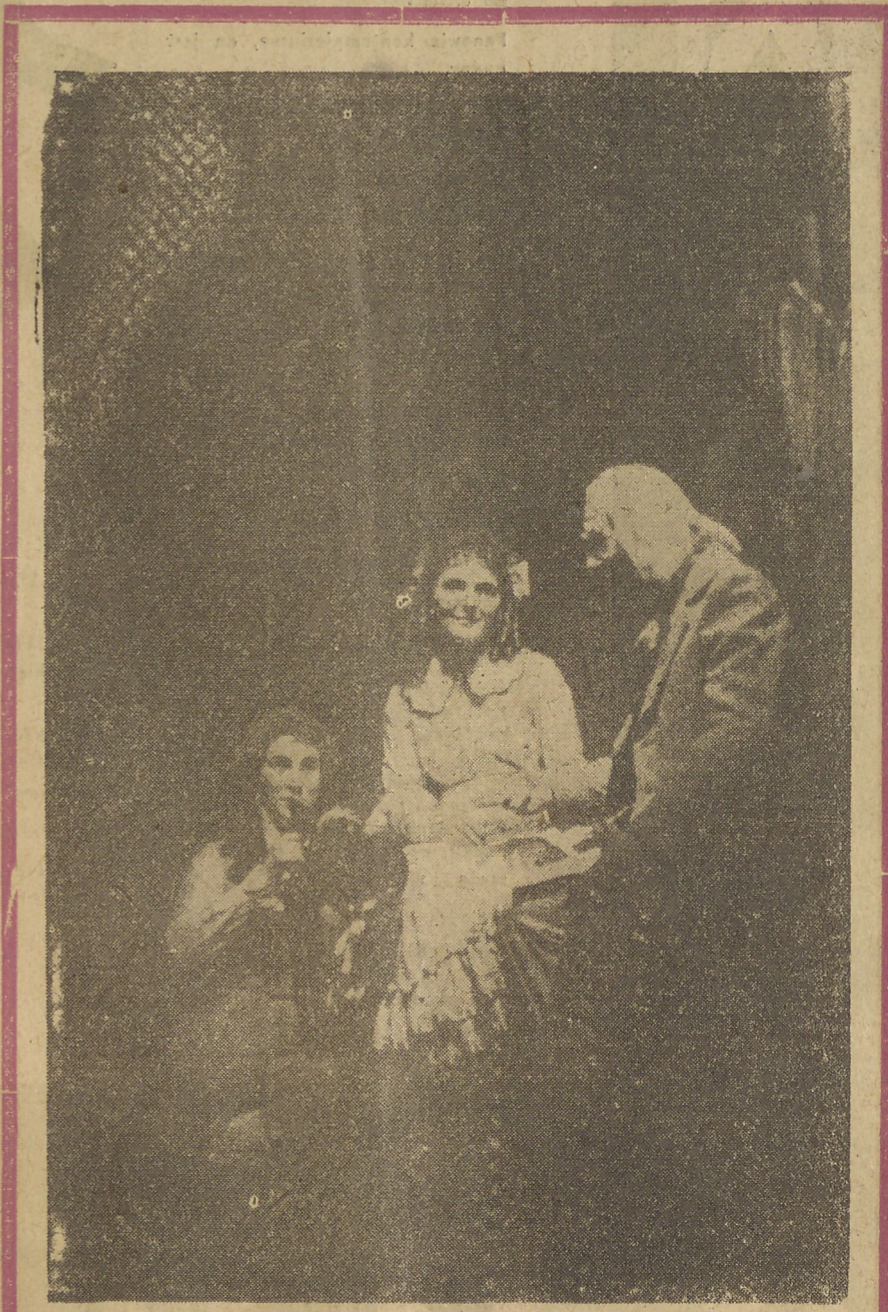
wszystko w „dyrekcji” nie ma Szeligowski żadnego wroga, albo choćby mniej przyjaznego współuczestnika. Trzeba zacząć od Zygmunta Latoszewskiego, który jest w tej chwili w Polsce najdłużej pracującym i najbardziej fachowym dyrektorem opery. Opieka, jaką rozłożył nad „Krakutukiem” może być przysłowiowa i przykładowa. Mało chyba w Polsce znajdziemy tak bardzo oddanych dziełu muzyków, jak symfonik i mistrz operowy — Zygmunt Latoszewski. Nie dość, że opracował partyturę jako pierwszy i premierowy jej dyrygent, ale współpracował ze scenografem i reżyserem oraz choreografką celem jak najlepszemu wyprzeżeniu przedstawienia. A Latoszewski umie inscenizować operę. Dość przypomnieć „Straszny Dwór” w Poznaniu i szeregi innych dzieł scenicznych. Toteż „Krakutuk” miał dookoła siebie samych przyjaciół.

Rzecz dzieje się w Warszawie w pierwszych latach minionego stulecia. Rzecz zresztą mało istotna, jakkolwiek efektowna. Na Starym Mieście mieszkają dzieci państwa X. Dzień wigilijny, zbliża się pora choinki. Dzieci otrzymują prezenty od rodziców i nieco ekstrawaganckiego wuja Fantazjusza. Nadchodzi noc, a z nią pora wyzwolić „dusz zabawkowych”. Zjawia się Dziadek do Orzechów, ołowiane wojsko, lalki, słowik cesarza ohińskiego, państwo Twardowscy z Krakowa — jednym słowem, dobrze nam z dzieciństwa znany magazyn pierwszych przeżyć romantycznych. Ale zabawką nie jest jadowity i zły Mysi Król. To czarny charakter całej bajki i omalże nie sprawca ostatecznego nieszczęścia w królestwie Salcesonii, gdzie panuje dobry i nadmiernie łakomy król z hożą królową. Rzecz poszła o słoninę z królewskiej spiżarni. Za mało dano z niej skrawków mysiemu społeczeństwu i stąd zły czar, rzucony na małą królową. Czar spełił jej urodę („co za oczki — co, co za buzia — co, co za nóżki — co”) i z ślicznej dziewczynki uczynił poczwarną Pirlipatę. Lament w królestwie — ale na wszystko jest dobra rada. Zjawia się miły i silny Alin — on właśnie znalazł Krakutuka i on — Dziadek do Orzechów w jednej osobie — wyzwolił zakłątą poczwarkę-królową z obrzydliwej maski. No, i stało się — ku ogólnej radości widzów zarówno starszych jak i młodszych. Bo tych młodszych spotkało wielkie szczęście: znalazł się ktoś w Polsce, kto im podarował prześliczną operę — bajkę.

Tadeusz Szeligowski skomponował znakomitą muzykę. Od pierwszych taktów uvertury, mającej wielkie szanse samodzielnej życia na symfonicznej estradzie koncertowej, aż do końcowego zespołu wokalnemu bez towarzyszenia orkiestry, płynie ta muzyka potoczysie i jest w każdym taktie przejrzysta, zrozumiała i sugestywna. Szeligowski niewątpliwie „szuka”, ale wydaje mi się, iż częściej znajduje niż gubi. I tym razem znalazł świetną lokatę dla swych tak bardzo wybitnych talentów. Mało kto z polskich kompozytorów dorówna Szeligowskiemu w znajomości problemów literackich czy nawet gospodarczych... ostatecznie autor „Krakutuka” jest „ukończonym” prawnikiem. Na podstawie tak rozległych horyzontów może się Szeligowski spokojnie kierować w stronę doskonałej muzyki.

Trudno tu wglębiać się w szczegóły partytury. Fakt, że jest znakomicie instrumentowana, że posiada fascynujące partie dźwiękowe, interesujące nie tylko dla słuchacza ale i dla wykonawcy — fakt, że zawsze może liczyć na pełną sympatię tak śpiewaków jak i instrumentalistów. A wiadomo, jak protekcyjnie nieraz odnoszą się artyści do nowego dzieła. Panna Rivoli — pierwsza wykonawczyni „Halki” — dość krwi napuła swą nonszalancją Moniuszce. Szeligowski musiał obsadzić mnóstwo śpiewaków, częstokroć nawet i w epizodach. Dobrze Latoszewskiemu mieć tylu młodych i pełnych zapału współpracowników. Więc też obsada całości była na prapremierowym przedstawieniu wyborna. Orkiestra grała doskonale i czuła się, że nie tylko „czyta” nowe nuty, ale je dobrze rozumie. Chóry, balet, dekoracje Bubicca, reżyseria Bregy’ego, kostiumy, efekty świetlne — i w ogóle całość była bez zarzutu.

„Krakutuk” okazał się noworocznym podarunkiem wielkiego talentu Tadeusza Szeligowskiego, złożonym polskiej kulturze muzycznej. Czas najwyższy, by dyrektorzy innych polskich oper przyjechali na Wybrzeże obejrzeć ten „to-war” — można go bowiem „sprzedać” z dużym zyskiem. Trzecia polska powojenna opera okazała się godną moniuszkowskiej tradycji — którą tak dobrze Tadeusz Szeligowski rozumie — rozumie, bo się w niej wychował i nie tylko ją uznaje, ale i całym sercem kocha.



SCENA Z AKTU I JEDREK — Eufemia Tłomińska IANIA — Irena Ertel-Murawska FANTAZJUSZ — Czesław Babiński