

665 Witold Rudziński, zachęcony powodzeniem swej „Odprawy posłów greckich”, napisał muzykę do monumentalnego dzieła Władysława Reymonta „Chłopi”. Opera, której prapremiera odbyła się niedawno w warszawskim Teatrze Wielkim, jest logicznym następstwem wszystkich poprzednich utworów kompozytora. Czy stanie się uwieńczeniem jego twórczych poszukiwań?

Zima.

Jako ten zwierz srogi  
Lutymi kłami wżera się  
w świat.

A w Lipcach odwiecznym  
idzie porządkiem:

Komu śmierć  
przeznaczona — umiera.

Komu radość — weseli się.

Komu bieda — wyrzeka.

I pcha się jakoś z dnia  
na dzień,

Z tygodnia na tydzień,

By się ino zwiesny  
doczekać,

Abo tego, co komu  
przeznaczone.

(„CHŁOPI”, pieśń chóru — akt II)



## LIPCE WPISANE W OPERĘ

**W**czasach, gdy kompozytorzy z lekkim sercem wyzbywają się rodzimych tradycji, dążąc do stworzenia uniwersalnego języka muzyki, twórczość **WITOLDA RUDZIŃSKIEGO** można by uznać za ewenement. Uporczywe poszukiwanie polskości, rozmikowanie w ojczywej literaturze, która — nie licząc kilku wyjątków — stanowi kanwę jego utworów — oto główne wyznaczniki drogi twórczej tego ze wszech miar interesującego artysty. Wychowanek konserwatorium wileńskiego i Uniwersytetu im. Stefana Batorego, gdzie studiował filologię słowiańską, od lat stroni Rudziński od modnych dziwactw i szaleństw awangardy, skazując się tym samym na osamotnienie, mniejszą popularność. Z uporem, z niezwykłą konsekwencją uprawia dwa tylko gatunki muzyczne, zarzucone na ogół przez współczesnych twórców: poemat symfoniczny i operę.

Tworzona na przestrzeni kilkudziesięciu lat muzyka symfoniczna wyznacza etapy fascynacji Rudzińskiego rodzimą literaturą. „Obrazy świętokrzyskie” wyrosły z inspiracji „Popiołami” Żeromskiego, kantata „Gaude Mater Polonia” — z najpiękniejszych zabytków piśmiennictwa staropolskiego, inne — z „Trenów” Kochanowskiego, wierszy Lenartowicza i Bogdana Ostromeckiego. Również opery Rudzińskiego — rodzaj twórczości wymagający żmudnej, często wieloletniej pracy — nawiązywały do najlepszych polskich tradycji. Najwcześniejsze, jak „Janko Muzykant” do libretta Tadeusza Borowskiego i „Komendant Paryża”, spotkały się z nader chłodnym przyjęciem krytyków i publiczności. Dopiero jednoaktowa „Odprawa posłów greckich” przyniosła kompozytorowi sukces; wystawiano ją w Krakowie i Warszawie, pokazano w telewizji, nagrano na płytę. Artysta, zachęcony powodzeniem, odważył się rozpocząć pisanie muzyki do monumentalnego dzieła Władysława Reymonta „Chłopi”. Opera, której prapremiera odbyła się niedawno w warszawskim Teatrze Wielkim, jest logicznym następstwem wszystkich poprzednich utworów kompozyto-

ra. Czy stanie się uwieńczeniem jego twórczych poszukiwań?

Pomysł przeniesienia chłopskiej epopei, która niewiele ma sobie równych w literaturze światowej, narodził się znacznie wcześniej niż adaptacja telewizyjna i filmowa. Przed dziesięciu mniej więcej laty Krystyna Barwińska i Wanda Wróblewska podjęły próbę stworzenia spektaklu teatralnego na kanwie „Chłopów”. Przedstawienie miało uświetnić jubileusz 10-lecia założonego i kierowanego przez nie Teatru Ziemi Mazowieckiej. W dwugodzinnym spektaklu zawrzeć niezwykle bogactwo Reymontowskiej prozy, jej wielowarstwową strukturę — to zadanie trudne, by nie rzec, karkołomne. Autorki adaptacji nie ograniczyły się, na szczęście, do przeniesienia na scenę warstwy realistycznej. Postarały się znaleźć ekwiwalent również dla liryki i symboliki, które współtworzą niepowtarzalny klimat epopei — i tu przyszła im z pomocą muzyka. Witold Rudziński, którego zaproszono do współpracy, stworzył kompozycję nie mającą nic wspólnego z czystą ilustracyjnością. „W muzyce teatralnej znalazły się pewne elementy, które jak gdyby domagały się rozwinięcia — powiedział w jednym z wywiadów. — Wybrałem więc jedenaście scen lirycznych i rozbudowałem je do rozmiarów oratorium na chór i orkiestrę, które nazwałem „Lipce”.

Do wykonania tego utworu nie doszło, zaś Rudziński nadal nie mógł się od „Chłopów” oderwać, aż powstała trzecia wersja — muzyka operowa.

Krystyna Barwińska i Wanda Wróblewska poszły za wskazaniem Kazimierza Wyki, który w epopei Reymonta dostrzegł nakładanie się dwu warstw. Jedną stanowią poszczególne losy ludzkie, splot namiętności, nadziei itp., druga zaś to odwieczny porządek przyrody, która poprzez niezmienną kolejność pór roku, narodzin i śmierci, wyznacza życie chłopskiej gromady. Stąd też w operze fabuła — ograniczona zresztą do losów Boryny, Antka, Jadwigi i Hanki, a także konfliktu wsi z dworem — została przetkana scenami sta-

tycznymi, które jako „żywe obrazy malarskie” oddają Jesień, Zimą, Deszcz, Śnieg, Burzę i Lato. Partie te, wykonywane przez chór, są poetyckim komentarzem do rozgrywającej się akcji. Odwołują się do wyższego porządku niż utkany z ludzkich miłości, zawiści i cierpienia — do owego „kołowrotu przyrody”, w którym los nie tylko jednostki, lecz całej zbiorowości jest czymś mało ważnym, bo krótkotrwałym. Są czymś w rodzaju intermedii osłabiających napięcie tuż przed takimi scenami kulminacji, jak wypędzenie Jagny z karczmy przez rozgniewanego Borynę, podpalenie brogu, dramatyczny epizod końcowy.

Akcja opery rozgrywa się na niemal pustej scenie. Pocięty bruzdami pagórek jest przez większą część trwania spektaklu jedyną dekoracją. W zależności od pory roku pokrywa się śniegiem, wstępującą roślinnością, kopami zboża... Wymogi libretta, które przewiduje częste i szybkie przenoszenie akcji z miejsca na miejsce, nie pozwoliły na dokładniejsze zabudowanie sceny. Podczas wesela Boryny pojawia się jeszcze fragment ściany z wiankami czosnku, jakaś ława zastawiona glinianymi garnkami, kolorowy pajak ze słomy. Trzeba przyznać autorom przedstawienia, że nie dali się zwieść bajkowej barwności, fałszywym świecidełkom, które zbyt często towarzyszą naszym wyobrażeniom o wsi. Opera mogłaby się łatwo zmienić w ceglany jarmark, tymczasem ani barwne łowicze stroje (zaprojektowane przez Zofię Wierchowicz), ani muzyka, często posługująca się cytatem z pieśni ludowych, nie są tu celem samym w sobie. Podporządkowują się idei nadrzędnej: pokazaniu bujności życia polskiej wsi z wszystkimi jej konfliktami i sprzecznościami. Spektakl odzwierciedla urodę pracy, obrządków, obyczajów, siłę i godność chłopstwa, co z drugiej strony — uciemiężenie i nędzę.

Tę przemienność chłopskiego losu zawiera w sobie postać Hanki: raz zamożnej gospodyni, to znów biednej komornicy; szczęśliwej żony, zdradzonej rychło i sponiewieranej, lecz w końcowym rezultacie — triumfującej. Bogactwo psychologiczne bohaterki, ładunek zaangażowanego dramatyizmu sprawiają, że Hanka — zapewne mimo woli autorów — staje się w operze postacią pierwszoplanową. Umiejętności aktorskie, uroda i talent wokalny Mariny Hristovej-Klimek, która tę rolę na scenie Teatru Wielkiego kreuje, powodują, że Jagna niknie trochę w cieniu. Nie oznacza to wcale,



że jej tragiczne zagubienie, wypływające tyleż z wrodzonej uległości, co zniewalającego witalizmu, nie porusza słuchaczy. Świetne partie wokalne w wykonaniu Bożeny Betley-Sieradzkiej, zwłaszcza w końcowej części spektaklu, sprawiają, że zaczynamy na tę postać patrzeć nieco inaczej. Jej nieprzystosowanie, bezradność, osamotnienie, wreszcie tęsknota za czymś nieokreślonym, co leży poza granicami Lipiec, czynią bohaterkę Reymonta bliską naszym egzystencjonalnym niepokojom.

Warstwa muzyczna „Chłopów” nie jest bynajmniej jednolita. Sasiadują tu różne style: od techniki aleatorycznej, dopuszczającej pewną przypadkowość rytmu, czasu trwania i wysokości dźwięków, poprzez stylizacje folklorystyczne, aż do stosunkowo prostych rytmów tanecznych (obertas, mazur) i muzyki liturgicznej. Szybkie zmiany nastroju, bogactwo instrumentacji, mozaikowy wprost układ elementów, z których każdy jest dokładnie przemyślany i w całości utworu pełni określoną funkcję — oto niektóre tylko zalety kompozycji Rudzińskiego. Muzyka nie jest w „Chłopach” wartością samoistną, lecz — jak i w innych operach tego twórcy — stanowi integralną część przedstawienia.

Polska literatura operowa, nader skromna, wzbogaciła się o pełnospektaklowe dzieło. Trudno w tej chwili rozstrzygać, czy jest to największe z osiągnięć twórczych Witolda Rudzińskiego, czy raczej zapowiedź utworów następnych, równie interesujących. Czy jest to opera o randze utworów Moniuszki, Różyckiego, Szymanowskiego? Jedna wszakże kwestia nie budzi wątpliwości: polskość przedstawienia, w którym wszystkie elementy wywodzą się z najlepszych narodowych tradycji. Nic też dziwnego, że spektakl w Teatrze Wielkim cieszy się u publiczności dużym wzięciem. Operowa wersja „Chłopów” stwarza możliwość jeszcze jednego spojrzenia na znaną wszystkim historię Borynów, na polską wieś z przełomu wieków, na uhonorowane nagrodą Nobla arcydzieło Reymonta.

**JAN KWASOWSKI**

Fot. Edward Smoliński

• 40K 5111

44 (1351)

XI. 1974 r.

Cena 3 zł

# nowa wies

**„CHŁOPÓW” - WERSJA OPEROWA.**  
**Jagna, czyli Bożena Betley-Sieradzka**  
**zaprasza na spektakl do Teatru Wielkiego.**  
**Czytaj str. 6-7.**

Fot. EDWARD SMOLIŃSKI