



„GLOB”
SPÓLDZIELNIA PRACY

665

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
tel. 13 42 34 tel./fax 13 44 95

RUCH MUZYCZNY

ul. Hankiewicza 1, 02-103 Warszawa

1 11 - 01 - 98
Nr z dn.

Skandal w Operze?

Dziesiątego listopada 1997 w Teatrze Wielkim w Warszawie odbyła się kolejna premiera *Harnasiów* Karola Szymanowskiego, tym razem w choreografii Emila Wesołowskiego. Jerzy Waldorff w „Polityce” nazwał ten spektakl skandalem. I dodał: „Od siedemdziesięciu z górą lat, jak chodzę do Opery Warszawskiej, nigdy jeszcze czegoś równie bezsensownego, głupiego, obrazliwego dla dzieła na scenie, jak otwierające nowy sezon *Harnasie* Karola Szymanowskiego, nie oglądał.” Słowa mocne i ostre, niestety – nie bez przyczyny.

W roku 1936 Michał Kondracki zanotował takie oto refleksje: „W *Harnasiach* Szymanowski dał się niejako przeniknąć poezji góralskiej muzyki, potrafił ją całkowicie wchłonąć i zasymilować [...] dokonał tego, co próżno usiłował uczynić jeszcze Moniuszko (w *Halce*) i na co nie umiał się zdobyć Karłowicz: wystawił żywy pomnik góralszczyźnie. Epopeja góralskiej muzyki została zrealizowana przez Szymanowskiego w sposób niebywale mistrzowski i przystrojona w szatę orkiestrową tak barwną, jak jaskrawy strój legendarnych *Harnasiów*. Szymanowski dozuje doświadczoną ręką napięcie dynamiczne, toteż gdy następuje efekt kulminacyjny – okrzyk całego

chóru – wywiera on wrażenie równie wspaniałe, jak wstrząsające. Wydaje się wówczas, że to prawdziwi harnasie, ożywieni magiczną potęgą czarów Szymanowskiego, wdarli się na salę koncertową i zawładnęli słuchaczami. Cudowny śpiew oddalającego się samotnie Górala, którym kończy się arcydzieło Szymanowskiego, pozostawia całą salę zamarłą, jakby zahipnotyzowaną przeżytymi wrażeniami.”

Przeżycia, wrażenia, moc przeistaczająca artysty, poezja muzyki góralskiej – to słowa, jakich użył Kondracki, niestety jednak bynajmniej nie cisnęły się one na usta widzom wychodzącym z przedstawienia, o którym mowa. A szkoda, bo to słowa ważne i – jak sądzę – pozostają w bezpośrednim związku z dziełem Szymanowskiego.

Muzyka baletowa może wieść żywot estradowy, ale z istoty swej jest dziełem teatralnym, w którym obok muzyki równoprawną rolę odgrywają czynniki wizualne, plastyczne: scenografia, kostiumy, światło, oraz czynnik kinetyczny: ruch, gest. A to wszystko zanurzone w specyficznym, zagadkowym czasie scenicznym. Więc ma o czym rozmyślać reżyser i choreograf, kiedy przystępuje do snucia swoich zamysłów wykonawczych.

Odnoszę przykre wrażenie, że odpowiedzialni za obecny „kształt-nie-dokształt” *Harnasi* nie stracili wiele czasu na podobne rozmyślania. Ich sceniczne ja k winno być konsekwencją rozeznania dzieła Szymanowskiego, jego podstawowych artystycznych „parametrów”. Na początek rodzaj identyfikacyjnej ankiety: imiona rodziców, data i miejsce urodzenia itd. itp. Albo, jak kto woli, może być wedle Goethego: *Wen den Dichter will verstehen, muss in Dichter Lande gehen*.

A jaki jest świat tej muzyki Szymanowskiego i tego właśnie baletu? Jest to świat podwójny, zespolony świat wzoru i odwzorowującego. Świat, w którym – by tak rzec – słyhać bicie dwóch serc. Stąd jest w *Harnasiach* muzyczny miękki liryzm i twarda dra pieżność, prostota i misterne wyrafinowanie, skromna oszczędność i rozrzutne bogactwo. Stąd bezpośredniość uniesienia, wigor, żywiołowość, zapamiętanie – a zarazem dystans refleksyjnej liryki. Dodamy do tego odmiany charakterów i typów, wzruszenie, przeżycie, grę taneczną, „dyscyplinę” obyczaju i poezję buntu. I barwy: barwy jako kolory i barwy jako różnorodność plastycznego kształtu.

Napisał Szymanowski: „Góralską muzykę taneczną albo się rozumie i odczuwa [...], wówczas kocha się ją, tęskni do jej tętniącego uniesieniem życia, utajonego w chropawej, prostokątnej, w kamieniu jakby wykutej formie. Albo się jej nie rozumie, wówczas nie ma mowy nawet o obojętności, o pobłażliwym «braniu pod uwagę» jej *sui generis* wartości [...]”

Tutaj niczego „nie wzięto pod uwagę”. Przedstawienie nie posiada własnego artystycznego rodowodu, tłumaczącego się kształtu, określonego wyrazu, jest nietłumaczącym się fragmentem choreograficznym. Nad inscenizacją rozciąga się ponury, przytłaczający cień „akcyjności”: trzeba było jakoś zaakcentować sześćdziesiątą rocznicę śmierci Szymanowskiego. To nic, że *Hagith* na przykład pozostaje dotąd dziełem praktycznie nie znanym polskiej publiczności (miało zaledwie cztery wykonania, w latach 1922, 1923, 1962 i 1964) i że w 1997 roku minęła właśnie, jakże smakowita, siedemdziesiąta piąta rocznica prawykonania dzieła w tymże Teatrze Wielkim – co za sposobność dla ambitnej narodowej placówki! Padło jednak na *Harnasie*.

Nie zaciemniajmy sprawy argumentami o prawie do eksperymentu,

odczytywania na nowo itp. By odczytać na nowo, trzeba najpierw przeczytać elementarnie, to znaczy rozumiejąc w ogóle, co się czyta. I nie da nic wykrętne zastanianie się komentarzem Szymanowskiego do scenariusza *Harnasi*, gdzie czytamy: „niniejszy scenariusz jest najogólniejszą ramą, w której reżyser i baletmistrz mogą zmienić niejedyn szczegół, wzbogacić treść nowym epizodem i pomysłem”, bowiem tylko małeńkie, podrzędne diabluki tkwią w szczegółach. I tych istotnie kompozytor nie zamierzał poddawać autorskiemu rygorowi. Ale w iluż to miejscach tenże sam Szymanowski z naciskiem podkreślał, że dzieło sztuki nie jest sumą szczegółów, że rodzi się jako wizja!

Przedstawienie warszawskie wizji Szymanowskiego „nie uwzględniło”, własnej zaś nie przedstawiło. Co zatem z poetyką dzieła? Z poezją nastroju? Ekspresją emocji? – Wpisujemy: brak. A rekompensata? – tej także brak. Więc co pozostało? Pewien rozczłonowany warszawski meloman skwitował rzecz zwięźle i obrazowo: została bójka gangu z Wołomina z gangiem z Pruszkowa. A może tak się odbywa kaptowanie nowej (młodej) widowni?

Ze smutkiem przyznaję w pełni rację panu Jerzemu Waldorffowi. To jest skandal w Operze. Ze też musiało paść na Szymanowskiego, który tak ceniał *métier* i *qualité*...

W *post scriptum* niech mi wolno będzie zwrócić uwagę, że wbrew temu, co podaje paradnie wydany program, *Harnasie* są z woli Szymanowskiego baletem góralskim w jednym akcie w dwóch odsłonach, toteż ani aktów, ani scen mnożyć nie należy. Podobnie jak nie należy petryfikować cępowskiej wersji ostatnich słów pięknego sola tenorowego, które winny brzmieć:

„Kozdo noc w radości,
Kozdy dziyń w kłopotcie,
Kiebyś ty tak do mnie,
Jako jo do tobie” [tu zza sceny do-
latuje cępowskie „ciebie”].
Byłoby nom, było,
Jak janiolkom w niebie,
Kiebyś ty tak do mnie,
Jako ja do tobie” [jak wyżej].

*Obydwo błędów dałoby się łatwo uniknąć, gdyby realizatorzy sięgnęli do źródłowego, jedyne go zresztą, wydania partytury *Harnasiów*, Dzieła K. Szymanowskiego, tom 24, PWM 1985.

TERESA CHYLIŃSKA