

WIADOMOŚCI KULTURALNE

00-258 Warszawa
ul. Brzozowa 35

47 23-11-97
Nr z dn.

665

Ryszard Ptach

Dobiega końca Rok Karola Szymanowskiego, który jednak nie przyniósł znaczących wydarzeń. Z okazji 60. rocznicy śmierci kompozytora polskie opery nie zainteresowały się *Królem Rogerem*, nie doszło też do zapowiadanej we Wrocławiu prapremiery operetki *Loteria na mężów*. Jedynie Teatr Narodowy wyłamał się z niechęci do spuścizny po Szymanowskim i zdecydował się na *Harnasi*. Niestety ta premiera pokazała, iż kolejny inscenizator nie bardzo umie sobie z nimi poradzić.

Od początku *Harnasie* uważani byli za jedno ze sztandarowych dzieł opartych na folklorze. Zwykło się sądzić, iż bez znajomości kultury polskiego Podhala nie można się zabierać do pracy nad nimi. Serge Lifar, gdy przygotowywał pamiętną premierę *Harnasi* w Paryżu, przyjechał do Zakopanego po naukę, a tradycja wykonawcza nakazuje traktować *Harnasi* jako artystycznie przetworzone widowisko oparte na górskich tańcach i obrzędach.

Twórca najnowszej wersji w Teatrze Narodowym, Emil Wesołowski, postanowił zerwać z tym schematem, mając zapewne w pamięci zastrzeżenia, jakie pod adresem Leona Schillera zgłosił sam kompozytor. Słynny reżyser miał mu dopomóc w opracowaniu libretta *Harnasi*, ale Karol Szymanowski odrzucił w końcu jego pomoc, zarzucając mu *przesadny pietyzm dla ludowego obyczaju, zbyt rygorystyczne folkloryzowanie*. Emil Wesołowski chciał pójść jeszcze dalej i dochowując wierności układowi poszczególnych scen w wersji kompozytora (zachował nawet wprowadzoną przez niego postać Wdowy opuszczanej w wielu realizacjach), zrezygnował z umiejscowienia akcji w realiach polskich Tatr. W jego interpretacji *Harnasie* mają być opowieścią o prawie do wolności i nieskrępowanej miłości. Ludowość, tak jak i w innych baletach powstałych w pierwszych dziesięcioleciach XX w., by wspomnieć choćby *Les Noces*, ma być jedynie pomysłem wyjściowym nie ograniczającym inwencji choreografa. Analogie z owym utworem Strawińskiego nasuwają się nieuchronnie, ponieważ jednym z jego najsłynniejszych realizatorów był Jerome Robbins, z którego pomysłów Emil Wesołowski wyraźnie korzystał.

Choreograf zrezygnował z górskiego folkloru, który do tej pory był główną atrak-

Premiera w Teatrze Narodowym pokazuje, iż *Harnasie* ciągle sprawiają kłopot choreografom

Ucieczka od Tatr



Karol Szymanowski *Harnasie*

Fot. Juliusz Multarzyński

cją *Harnasi*, nie potrafił wszakże zaproponować nic nowego. Pomysł akcji wymyślony przez kompozytora jest bowiem zbyt wąty, by wykreować żywe widowisko, język choreograficzny Emila Wesołowskiego zaś zbyt ubogi, by przydać baletowi dramatyzmu. Przemiana tytułowych *harnasi* we współczesny gang ma zapewne przyciągać do teatru młodzież, ale w gruncie rzeczy to tylko chwyt formalny bez istotnych konsekwencji dla całego spektaklu.

Lepiej powiodło się przy *Powracających fałach* oraz w *Krzesanym*. To niewątpliwie ciekawy pomysł, by w jednym wieczorze zestawić dzieła polskich kompozytorów zafascynowanych Tatrami, a z całości uczynić spektakl o wolności, do której dążymy kosztem nawet bliskiego nam człowieka. W ten sposób wieczór nazwany niezbyt fortunnie *Tryptyk polski* jest pewną całością artystyczną, a nie typową składanką baletową. Dzięki też takiemu ustawieniu po *Harnasiach* z udziałem całego ze-

społu Emil Wesołowski proponuje dramatyczną kompozycję choreograficzną dla dwojga tancerzy, czyli *Powracające fale* oparte na poemacie symfonicznym Mieczysława Karłowicza. Za temat bierze właśnie tę odmianę miłości, która krępuje i wiąże ludzi, zamieniając ich życie w więzienny koszmar. Emil Wesołowski stworzył tu piękną rolę dla Elżbiety Kwiatkowskiej, która świetnie wcieliła się w postać kobiety walczącej o utrzymanie przy sobie ukochanego mężczyzny.

Szkoda tylko, że nazbyt przypomina ona tytułową bohaterkę z *Giselle* w charakterystycznej i jedynej w swoim rodzaju choreografii Matsa Eka.

Rekomendować *Krzesanego* nikomu nie trzeba. Ten jeden z najpopularniejszych utworów Wojciecha Kilara otrzymał już raz, 20 lat temu, baletową wersję Conrada Drzewieckiego i była to propozycja na tyle sugestywna, że Emil Wesołowski zapowiedział, iż będzie podążał podobnym tropem. Żywioł muzyki Kilara, przy której góralskie wątki w *Harnasiach* Szymanowskiego wydają się nazbyt wystylizowane i momentami wręcz egzaltowane, spróbował on przełożyć na taniec zespołu męskiego, w którym właściwie nie ma solistów. Niestety, w tym *Krzesanym* jest dużo ruchu, któremu wszakże przydałoby się więcej owej żywiołowości i niczym nie skrepowanej dzikości.

Dyrygent Grzegorz Nowak starał się zresztą wyciszyć nieco muzykę Kilara, by nie zdominowała ona całkowicie tancerzy, i to mu się udało z powodzeniem. Zresztą we wszystkich trzech kompozycjach orkiestra Teatru Narodowego zaprezentowała się w sposób dojrzały. Na odrębne słowa uznania zasługuje scenografia Borisa F. Kudlička, który w *Krzesanym* znakomicie wykorzystuje motyw gór z *Harnasi*, tworząc w ten sposób ze spektaklu spójną całość, w środkowej zaś jego części skomponował niezwykle oryginalną, klaustrofobicznie ograniczoną przestrzeń *Powracających fał*. Efekt jego pracy w wyraźny sposób psuje autorka wyjątkowo brzydkich kostiumów, Irena Biegańska.

Tryptyk polski. Karol Szymanowski – *Harnasie*, Mieczysław Karłowicz – *Powracające fale*, Wojciech Kilar – *Krzesany*, chor. Emil Wesołowski, scen. Boris F. Kudlička, kostiumy Irena Biegańska, kier. muz. Grzegorz Nowak, Teatr Narodowy, premiera 10 listopada