

Cena 50 gr

A

echo

KRAKOWA

Rok XVI PISMO POPOŁUDNIOWE Nr 244 (5064)

Kraków, wtorek 17 października 1961

„Zamek na Czorsztynie” w Krzysztoforach

Już w najbliższą sobotę, w dniu 21 października br. o godz. 20, odbędzie się premiera, zapowiadana przez nas przed kilku miesiącami, eksperymentalnego wystawienia

opery Karola Kurpińskiego „Zamek na Czorsztynie”.

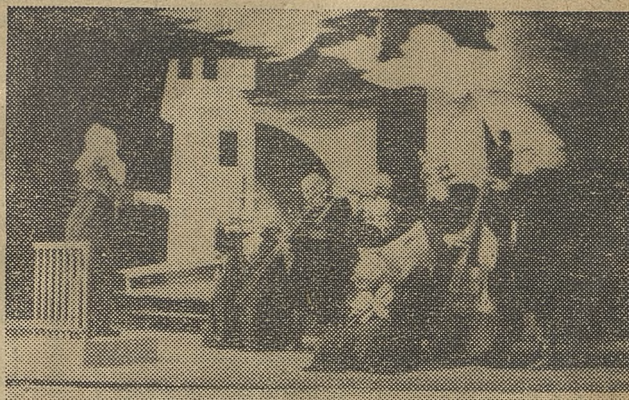
Spektakl, przygotowany przez scenę kameralną krakowskiego Miejskiego Teatru Muzycznego — Opéry, a opracowany pod kierunkiem artystycznym mgr Stanisława Lachowicza (pomysł, reżyseria, inscenizacja), będzie pierwszym na naszym terenie nowatorskim eksperymentem operowym — z zastosowaniem nowoczesnych środków techniki reżyserskiej, a zarazem i... z zacięciem satyry na operową sztukę.

Bezpośrednio po premierowym spektaklu w sobotę odbędzie się publiczna dyskusja, którą poprowadzi red. Henryk Vogler.

W gronie wykonawców „Zamku na Czorsztynie”, ujrzymy — obok St. Lachowicza, artystów Opéry Krakowskiej: Aleksandrę Tomczyk, Halinę Żychał - Szymańską, Bolesława Pawlusa i Antoniego Wolaka — oraz mały zespół baletowy; scenograficzną oprawę spektaklu przygotował W. Długosz. (p)

21.10.1961

Opera — ale jaka!



...eksperymentalna. Zobaczymy, jaka będzie dopiero w najbliższą sobotę. Ale już dzisiaj można powiedzieć, że grupa artystów operowych, która podjęła się wystawienia „Zamku na Czorsztynie” Kurpińskiego w piwnicy Krzysztoforów — przygotowuje spektakl oparty na persyflażu, na pewnego rodzaju drwinie z niedobrej manieri operowej. Wiadomo, że teatr onerowy przeżywa dzisiaj pewien kryzys. Jak temu zaradzić, aby tekst, libretto opery nie był taki bombastyczny, ażeby śmieszył widza autentyczną śmiesznością, a nie sztuczną pozą? Stanisław Lachowicz, który reżyseruje „Zamek na Czorsztynie” wspólnie z grupą śpiewaków (panie Tomczyk, Szymańska, panowie Wolak i Pawlus) oraz scenografem Wojciechem Długoszem i choreografem J. Marciniakiem — postanowili stworzyć... karykaturę XIX-wiecznej opery.

Text „Zamku na Czorsztynie” nie będzie skręcany. Pokazane będą również wstawki baletowe. Już samo miejsce przedstawienia stwarza określone warunki. W każdym bądź razie spodziewamy się, że będzie to opera wystawiona w stylu buffa. Jest to przedsięwzięcie eksperymentalne, wokół którego skupia się zainteresowanie wielu miłośników muzyki. Jak będzie wyglądała w takiej interpretacji opera Kurpińskiego, która powstała w roku 1819 — zobaczymy na scenie Krzysztoforów w najbliższą sobotę 21 października br. o godz. 20. Organizatorzy przedstawienia liczą również na słuchaczy, którzy będą mogli zabrać głos w dyskusji, prowadzonej przez Henryka Voglera. (R)

Nasze zdjęcie u góry przedstawia fragment próby generalnej „Zamku na Czorsztynie”. (fot. E. Węglowski).

Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!

Gazeta

Rok XIII
Nr 248 (4169)
Wyd. A
Cena 50 gr

krakowska

Kraków,
czwartek 19
października 1961

ORGAN KOMITETU WOJEWÓDZKIEGO POLSKIEJ ZJEDNOCZONEJ PARTII ROBOTNICZEJ

Dwa dziwne spektakle

KRAKÓW
Piątek 20 X 1961

Pierwsza próba

Dziś, w Piwnicy „Krzysztoforów” odbędzie się premiera eksperymentalnej inscenizacji opery Karola Kurpińskiego „Zamek na Czorsztynie”, przygotowanej przez artystów Krakowskiego Teatru Muzycznego — z inicjatywy solisty Opery, Stanisława Lachowicza — zarazem autora opracowania muzycznego, inscenizacji i reżyserii (scenografia: W. Długosz, choreografia: J. Marciński). Po jutrzejszej premierze prasowej Henryk Vogler poprowadzi w „Krzysztoforach” dyskusję na temat satyrycznie potraktowanego „Zamku na Czorsztynie”. Pierwsi widzowie i słuchacze będą w niej mogli wypowiedzieć się na temat tej — na pewno bardzo dyskusyjnej w swym założeniu — inscenizacji. Dziś o jej celach mówi na naszych łamach Stanisław Lachowicz:

Jak wystawić dziś Karola Kurpińskiego „Zamek na Czorsztynie” z 1819 roku? Aby „nie szargać świętości”, należałoby może rzec „odrobić” tradycyjnie, z wszelkimi czułościowymi lekami i wzniosłymi radościami... Ale czy znajdzie się publiczność, która potrafi przeżywać na serio mocno „myszką tracące”, sztucznie wykoncowane konflikty, tragedie? Dziś przecież „bebechowe” przeżywania dramatycznych doznań Werthera i Alfreda Germont, Toski i Halki wywołują często efekt przeciwny zamierzonemu; w najbardziej dramatycznym momencie chciałoby się parsknąć śmiechem na „cały teatr”. Nie, nie tędy droga!

A może zmienić całkowicie libretto i osoby grające, wyrzucić część muzyki a dorobić trochę — nowej? Ale że wtedy trzeba by także zmienić tytuł i nazwisko... kompozytora. To już lepiej napisać nową śpiewogę.

A gdyby tak zrobić eksperyment? Gdyby np. wystawić dzieło wiernie, nie zmieniając ani jednej nuty, ani jednego słowa, ba, z przesadnym podkreśleniem wszelkich śmieszności stylu? Gdyby pokazać „Zamek” satyrycznie, z „przymrużeniem oka”, nie unikając wypunktowania „grzechów głównych” tradycyjnej opery, jej patetyki i sztafetu? Gdyby zrezygnować z paradujących chórów i wysłuchującej krzesła orkiestry? Ale wtedy mnogo osób może potraktować rzecz jako paszkwil...

Dlatego — wybierając z bynajmniej nie ciężkim sercem powyższą koncepcję — na tym miejscu przysięgamy „na Jowisza”, że nie chcemy nikogo konkretnego wykić! Ani energicznych dyrygentów, ani ambitnych orkiestrantów, żadnego z tresurujących reżyserów, pełnych inwencji baletmistrzów, pomysłowych scenografów i kostiumologów, roztropnych inspicjentów, suflerów, inteligentnych pracowników technicznych, taktycznych...

A najbardziej nie chcemy pokpiwać sobie z solistów. Właściwie bardzo to „ładnie”, gdy rezygnują oni z wszelkiej prawdy scenicznej na rzecz belcanto; pięknie, gdy wiatrakują rękami w oszczędnym repertuarze 2-3 gestów bez pokrycia; gdy podbiegają na proscenium wymuszając oklaski; gdy śpiewając tak tuż pieczołowicie rękami, nogami i całym korpussem; gdy wrzeszczą w scenach snu i w monologach „na stronie”; gdy widzą rzeczy niewidzialne, a nie spostrzegają niczego o doń, gdy... Nie, już dość tego...

Niech także docieklivość miłych widzów-słuchaczy pogrzebie sobie trochę w owym rogu obfitości. Jeśli przy tym, choć mała cząstka będzie się tak dobrze bawić, jak aktorzy „Zamku” na scenie — zadanie ich będzie spełnione. Zadanie — oczywiście — wcale nie dydaktyczne... raczej... eksperymentalne.

Jesteśmy miastem dość specyficznym, jeśli chodzi o życie operowe. W europejskich stolicach artyści operowi dzielą się zazwyczaj na takich, którzy zadziwiają i szokują, i na tych, którzy po prostu solidnie i wytrwale pracują nad sobą i nad wystawianymi czy wykonywanymi przez siebie utworami. U nas artyści dzielą się podobnie — lecz z innym efektem: u nas zadziwiają i szokują właśnie ta druga kategoria, bowiem wielu u nas zawodowych „zadziwaczy”, natomiast ze świecą trzeba szukać tych, którzy po prostu pracują, nie myśląc o tym, że wszystko co przygotowują, musi okazać się rewelacją co najmniej na skalę ogólnopolską... Zastanawiałem się nad tymi sprawami dość intensywnie na dwu niedawnych spektaklach naszego Teatru Muzycznego. Oba spektakle wydały mi się na „wariackich papierach” — choć tylko jeden się do tego przyznawał.

W piwnicy Krzysztoforów Stanisław Lachowicz (inscenizacja, reżyseria, kierownictwo muzyczne, rola Nikity) przedstawił eksperymentalny spektakl „Zamku na Czorsztynie” Karola Kurpińskiego. Na czym polega eksperyment? Po pierwsze na skameralizowaniu opery w oryginalny sposób: orkiestrę zastąpiono nagraniem magneto-fonowym, soliści śpiewają na tle muzyki mechanicznej (dodajmy: śpiewają bez dyrygenta, a jednak w sposób doskonale zsynchronizowany, pewny, swobodny. To duże osiągnięcie!). Po drugie — na przesadnym wyeksponowaniu sztafpetowych sytuacji i gestów operowych, na „pinie z tradycyjnej, ponpatycznej „operowej szkoły”. Na parodię.

Zdawałoby się, że nie łatwiejszego i nie bardziej efekownego. A jednak — eksperyment nie zupełnie się udał. I chyba nie mógł się udać — wydaje się, że ambitni autorzy spektaklu po prostu nie przewidzieli, jak wiele trzeba umieć, aby nadać przedstawieniu operowemu interesujący kształt. Nie zdawali sobie sprawy z tego, że założenie parodii i kpiny, to zaledwie podstawa, na której zbudować trzeba inteligentną, kulturalną koncepcję. „Zamek” w Krzysztoforach nie ma takiej koncepcji. Jest przedstawieniem doskonałym wokalnie — to jego niewątpliwą, wielką zaletą — natomiast amatorskim pod względem scenicznym. Nie zdecydowano się na żaden styl, żadną jednolitą konwencję, każdy z występujących demonstruje po prostu szereg mniej lub bardziej zabawnych gier, najczęściej niestety dość prymitywnych, takich, które oglądać możemy niemal co tydzień na spektaklach operowych serio — tyle tylko, że tutaj wolno się nam z nich śmiać.

Śmiano się zresztą obficie i szczerze, postaci były bowiem na swój sposób istotnie zabawne: Bolesław Pawlus, Halina Szymańska, Aleksandra Tomczyńska, Antoni Wolak... Słabiej wypadł sam Lachowicz zapominający, że szarżowanie pozostaje szarżowaniem także i w parodii.

Z tym wszystkim „Zamek na Czorsztynie” zabawny byłby do oglądania i przyjemny do słuchania, gdyby zrezygnowano z okropnego wstępu z dyrygentem i orkiestrą, z prologu i z baletu, który zagłusza muzykę tupaniem, wzniesia tłumany kurzu i w ogóle jest z zupełnie innej parafii. I wtedy jednak trudno byłoby uznać go za artystyczny ewenement; nie daje bowiem żadnych oryginalnych propozycji realizatorskich, w każdym razie żadnych takich, które służyłyby przybliżeniu nam opery Kurpińskiego czy opery w ogóle.

Tak więc „Zamek na Czorsztynie” jest raczej niewypałem. Ale chciałbym bardzo wyraźnie podkreślić, że doceniam znaczenie samego faktu zorganizowania takiej imprezy, otwarcia kameralnej sceny Teatru Muzycznego. Co więcej — jestem przekonany, że ten sam zespół może działać na polu rozróżniania krakowskiego życia operowego bardzo dużo i przysporzyć krakowskiej publiczności niemało korzyści.

Drugi spektakl na „wariackich papierach” to, moim zdaniem, „Traviata” z Romaną i Pustelakiem. Dopiero w tym tygodniu mogłem go obejrzeć i przyznam, że — nic nie zrozumiałem. Wiedziałem opery w różnych krajach, widziałem gościnne występy sławnych artystów i komplikacje językowe, jakie powoduje to w inscenizacji, ale nigdzie nie zdarzyło mi się podziwiać śpiewaka, który we własnym kraju, z krajowym zespołem i przed krajową publicznością, śpiewałby swą, dość popularną przecież, partię w obcym języku... Czy to, że Kazimierz Pustelak studiował przez kilka miesięcy we Włoszech tłumaczy jego śpiewanie z Polakami po włosku? Czy można go uważać za jednego z czołowych naszych tenorów, jeżeli nie potrafi — lub nie chce — przygotować po polsku partii Alfreda? Wydaje mi się, że albo ktoś się tutaj niepotrzebnie snobuje, albo ktoś kogoś — mamma mia! — lekceważy.

Niezależnie od tego przyznaję jednak, że Romaną i Pustelak to najlepsza obsada „Traviaty”, jaką słyszeliśmy w Krakowie. Piękne prowadzenie głosu, wdzięk i lekkość śpiewu Romanie (che bella voce!), szlachetność brzmienia głosu Pustelaka (mi sembrava che egli cantasse più bene!)... ten spektakl mógłby być prawdziwą rozkoszą dla ucha! Była to bodaj pierwsza u nas powojenna „Traviata” śpiewana naprawdę trafnie i pięknie stylowo.

Io sono stato contento.

LUCJAN KYDRYŃSKI