

Krakowski "FAUST" - Józef Kański.

..... I rozpoczął się ten wyścig jak najbardziej niespodziewanych pomysłów, które z Wyspiańskiego uczyniły tylko afiszową firmę widniejącą nad utworem niemal mu już obcym.

A.Grzymała-Siedlecki/o Weselu/"Teatr" 20/1955.

Do nowatorsko potraktowanej premiery "Fausta" x/ kierownictwo krakowskiego Teatru Muzycznego przywiązywało szczególnie dużą wagę. Nie ulega też wątpliwości, że premiera ta stała się ważkim wydarzeniem w krakowskim życiu artystycznym: jednych rozentuzjazmowała, u innych wywołała odruchy protestu czy nawet oburzenia, ale zafrapowała wszystkich i nikogo chyba nie pozostawiła obojętnym. To zaś jest już bardzo dużo, jeżeli zaś ma się na celu przede wszystkim budzenie i utrzymanie zainteresowania miejscowej /nb, trudnej do pozyskania/ kulturalnej społeczności - jest to właściwie rzecz decydująca. Czyżkolwiek przedstawienie to jest w pełni przekonujące po/względem artystycznym? na takie pytanie nie odpowiedziałbym twierdząco w sposób jednoznaczny. Przede wszystkim bowiem, przystępując do jakichkolwiek ocen, trzeba w tym przypadku oddzielić od siebie i całkowicie niezależnie potraktować dwa zasadnicze elementy przedstawienia: jego stronę muzyczną /chodzi rzecz jasna o wykonanie / oraz wizualno-sceniczną, czy też powiemy, inscenizacyjną. Wydaje się to paradoksem wobec faktu, że jedno i drugie jest - w znacznym w każdym razie stopniu /zastrzeżenie konieczne, nie wiemy bowiem, jak daleko sięgał udział scenografa Józefa Szajny w koncepcji inscenizacyjno-reżyserskiej, ale z pewnością był również niemały/ - dziełem tego samego artysty, to jest Kazimierza Korda. Ten niezbyt częsty w naszej operowej praktyce fakt przyjęcia przez dyrygenta również roboty inscenizacyjno-reżyserskiej pozwalałby sądzić, że otrzymamy inscenizację niekoniecznie odkrywczą, ale za to integralnie zrośniętą z muzycznym tworzywem dzieła i z tego tworzywa niejako zrodzoną. Tymczasem stało się zupełnie odwrotnie: krakowska inscenizacja "Fausta" aż kipiała od twórczych pomysłów, niektóre z nich są bardzo ciekawe, niektóre wręcz fascynujące, ale jako całość niewiele ma wspólnego z operą Gounoda /prędzej już z jej literackim pierwowzorem, treściowo rzecz jasna o całe niebo bogatszym/. Powiedzieć można, że Kord-reżyser inne dzieło wystawił, Kord-kapelmistrz innym zgoła dziełem dyrygował; stąd też tytuł niniejszej recenzji miał pierwotnie brzmieć Podwójna jaźń artysty. Co się tyczy strony muzycznej /nie utożsamiając jej z problemami czysto wokalnymi, o czym niżej/, to została ona zrealizowana prawdziwie "non plus ultra". Kazimierz Kord poprowadził operę Gounoda z taką maestrią, z takim wewnętrznym zapałem i pasją, że przekonać mógł do tej muzyki nawet tych, którzy za nią nie przepadają, a kreacja jego - nie wchodząc w szczegóły - da się porównać z niektórymi renomowanymi nagraniami płytowymi. Raz jeszcze trzeba wyrazić podziw dla poziomu do jakiego pod jego batutą wzniosła się orkiestra i chór Teatru Muzycznego.

A teraz - zgodzimy się chyba wszyscy z tezą, że w operowym dziele stworzona przez kompozytora muzyka stanowi już sama w sobie jakąś i to bardzo określoną interpretację utworu literackiego, na którym oparte zostało libretto: jest też wyrazem selekcji zawartych w nim treści i idei. Możemy tę selekcję oceniać negatywnie /jak to uczynili rodacy Goethego zmieniając tytuł opery Gounoda na Małgorzatę/, ale nie można przechodzić nad nią do porządku dziennego. Gounod wraz ze swymi librecistami wybrali z Fausta Goethego przede wszystkim wątek romantyczny, zabarwiony nieco demoniczną fantastyką; oczywiście genialny, wielowarstwowy dramat Goethego został w ten sposób niepomniernie spłycony, ale też nie o to w tej operze chodzi. Tymczasem Kord i Szajna zapragnęli pokazać Fausta jako /cytuje z programu/ dramat bezsiły. Realnej bezsiły starego człowieka. Dramat chylący się ku nieuchronnej śmierci egzystencji. Śmierci beznadziejnie uświadomionej... Wynikiem tej koncepcji stała się koncepcja, iż Faust jest "jedyną realnie istniejącą postacią tego dramatu", a inne

postacie są tylko "projekcją jego wyobraźni, jego operacji intelektualnych". Oczywiście przy takim założeniu wszystko staje się możliwe i wytłumaczalne: śmiało pokazanie nagiej /no powiedzmy, prawie nagiej/ wizji Małgorzaty w prologu, zgoła niestereotypowe wejście "prawdziwej" Małgorzaty, posępne szkielety kiwające się nad tancerkami w takt słynnego walca w drugim akcie, zjeżdżające z obłoków i znikające tamże "miłosne gniazdko" w kształcie konchy zamiast tradycją /i tekstem libretta/ uświęconego "białego domku" i nawet złowieszczy pochód trupich widm w miejsce powracających z wojny dziarskich żołnierzy jako wyraz obsesyjnych myśli o śmierci, jak również szereg innych, frapujących niekiedy jako same w sobie innowacji - wszystko to powtarzam, mogłoby mieć rację bytu. Ale po pierwsze - przedstawienie takiej koncepcji tak, aby widz bez studiowania artykułu w programie wiedział, że chodzi tu właśnie o wizję rozigranej wyobraźni znękanego życiem a trwożącego się śmierci starego Fausta, przedstawienie jej przy tym w sposób konsekwentny, logiczny - a tu np. grający rolę Mefista "Stanisław Lachowicz ustawiony został jako najbardziej tradycyjny, realistyczny /?/ diabeł z ludowych legend- i w pełni artystyczny, wymaga reżyserskiego mistrzostwa na pograniczu genialności / i takichże kreacji aktorskich/. Po drugie zaś - koncepcja ta dałaby się może od biedy przypisać do Potępienia Fausta Berlioza czy Mefistofelesa Boito, ale opera Gounoda ze swoją prostą i bezproblemową romantyczno-nastrojową muzyką nie jest prosto w stanie jej udźwignąć. W jednym tylko miejscu /rzecz warta zanotowania !/, gdzie muzyka ta wznosi się do wyżyn autentycznego dramatyizmu, tzn. w scenie kościelnej, odbieramy wrażenie integralnej spójności dzieła i scenicznej realizacji, pomyślanej w tym przypadku jako "czarna masa" celebrowana przez Mefistę; i tu wrażenie rzeczywiście jest przejmujące, i cała scena wspaniała. Na ogół jednak spójności tej brakuje, co trudno uznać za zaletę spektaklu.

Nie chcę już "czepiać się" szczegółów sprawiających, że niektóre partie libretta zawisają całkiem w próżni /np. niezrozumiałe się stają pełne czci i wyszukanej dworności słowa Fausta zwrócone do Małgorzaty - swawolnej dziewczynki bawiącej się piłką; Mefist śpiewa o kapeluszu z piórami i szpadzie przy boku, nie posiadając ani jednego ani drugiego; przepada zupełnie efekt słynnej sceny zaklinania kwiatów itd./; chodzi o sprawę generalną. Mamy bowiem i drugi moment charakterystyczny: cała Noc Walpurgii /ustawiona zresztą interesująco i oryginalnie/ zrealizowana została bez muzyki Gounoda i przebiega jedynie na tle monotonnego tykania metronomu. Oczywiście - osiągnięto w ten sposób idealnie klimat grozy spotęgowanej myślą o nieubłagającym upływającym czasie. Ale czy fakt, że chcąc zrealizować bezkompromisowo koncepcję reżyserską, trzeba było oderwać się całkowicie od muzyki wystawianej opery, nie jest wystarczająco znamienity - i bezpieczny?

Nad problemem scenografii nie zatrzymuję się osobno; została ona w pewnym stopniu już omówiona, stanowiąc integralny element koncepcji inscenizacyjnej, co niewątpliwie świadczy na jej korzyść/ chętnie daliśmy Czytelnikowi o niej pojęcie za pomocą ilustracji, ale niestety możemy opublikować tylko takie zdjęcia, jakie tuż przed oddaniem recenzji do druku otrzymaliśmy z Teatru Muzycznego.

Chciałbym natomiast - last but not least - poświęcić choć kilka słów odtwórcom partii solowych, którzy na to bez wątpienia zasługują. Dawniej, kiedy wystawiano się Fausta, oni to właśnie, znakomici śpiewacy - soliści znajdowali się w centrum uwagi i nimi przede wszystkim zajmowała się krytyka /sporo miejsca poświęcono ongiś niuansom samej tylko pierwszej frazy powitania Małgorzaty przez Fausta O czy pozwolisz mi w interpretacji wielkiego Jana Reszkego/. Tu, przy inscenizacji Szajny-Korda spława wokalnych kreacji solistów usunięta została poniekąd na drugi plan - nie mniej poziom ich sztuki i rzetelny artystyczny wysiłek chcielibyśmy na tym miejscu należycie docenić. Dobrze śpiewają właściwie wszyscy ci, których słyszeliśmy na oficjalnej premierze /przed którą pono odbyło się już parę półzamykniętych przedstawień/; niektóre wszakże głosy są zbyt lekkie jak na wymagania stawiane przez operę Gounoda. Tak np. Tadeusz Myrlak - młody

tenor o wartościowym i dobrze wyszkolonym głosie, odznaczający się przy tym muzykalnością, jest z pewnością b.cenną siłą w operowym zespole, ale na obecnym etapie fizycznego rozwoju aparatu głosowego nie powinien wykraczać poza Don Pasquale czy Urowadzenie z Seraju ; w Fauście z konieczności musi skracać frazy /w prologu/, a w takich scenach jak duet z Mefistem czy pojedynkowy tercet, głos jego, zwłaszcza w zestawieniu z S.Lachowiczem, brzmi zbyt nisko. Jadwiga Romańska, niezawodna wokalnie i muzycznie, a także aktorsko w ramach narzuconej konwencji posiada więcej rutyny i różne rzeczy potrafi "zrobić", toteż śpiewa pięknie, ale i jej głosowi nie staje dramatycznej siły w scenie kościelnej i w finale opery. Doskonale, właściwie bez zastrzeżeń, wrażenie wywarł Adam Szybowski jako Walenty oraz Stefania Zachariasz w skromnej, ale odpowiedzialnej partii Siebla. Reasumując - trudno tego krakowskiego Fausta zaakceptować bez zastrzeżeń. Ale o ile sposób zerwania z tradycją zaprezentowany np. w ostatniej warszawskiej inscenizacji tej opery jest po prostu nie do przyjęcia /i powinien chyba Teatr Wielki rozważyć sprawę zmiany tej inscenizacji/, to spektakl krakowskiej jest na swój sposób fascynujący, urzeka fantazją i pomysłowością, prowokuje żywe dyskusje. A to jest - jak już powiedzieliśmy bardzo wiele.

x Charles Gounod : Faust - opera w 5 aktach. Kierownictwo muzyczne - Kazimierz Kord; reżyseria - Kazimierz Kord i Józef Szajna ; scenografia Józef Szajna ; choreografia - Rajmund Sobiesiak. Premiera w Miejskim Teatrze Muzycznym w Krakowie 8 maja 1967r.

za zgodność odpisu:

MIEJSKI TEATR MUZYCZNY
opera i operetka
w Krakowie
ul. Senacka 6 - Tel. 508-79

Z Życia Muzycznego

Krakowski eksperyment z "FAUSTEM"

O krakowskim Teatrze Muzycznym mówi się sporo od paru lat. Kilka udanych premier, mimo skromnych środków duże ambicje repertuarowe i wykonawcze - podobnie jak w Poznaniu - są w dużej mierze zasługą dyrektora placówki utalentowanego muzyka Kazimierza Korda. Młody ten kapelmistrz postanowił ostatnio również spróbować swych sił w reżyserskim zawodzie /nawet nie po raz pierwszy - Kord inscenizował już "Hagith" Szymanowskiego/. Ma on po temu wiele danych - od pomysłów twórczych w pełnej zapału dyrektorskiej głowie aż się roi. Cały ich arsenał zastosował Kord tym razem do romantycznej opery Gounoda - "Faust".

Odwieczny temat, stojące za nim wielkie dzieło literackie Goethego - zbyt to kuszące dla realizatorów /czego mieliśmy niedawny przykład także i na warszawskiej scenie operowej/, aby nie podjąć się trudu własnego zobrazowania, nowego odczytania treści tej popularnej opery.

Właśnie - popularnej, jeśli idzie o muzykę, w której nie znajdziemy zbyt wielu elementów zachęty do eksperymentowania scenicznego, stanowiącą raczej tło oczekiwani na znane arie i popisowe numery solistów. Kord zrealizował tę stronę przedstawienia w sposób znakomity, z wyczuciem stylu poszczególnych fragmentów, finezją i temperamentem. Muzycy wyczuli wewnętrzne zaangażowanie dyrygenta, wspólnie więc zrobiono wszystko co było można, aby z kanału orkiestrowego zabrzmiał soczysty i pełen życia Gounodowski "Faust".

Mniej jednolite, chociaż bardzo interesujące, okazało się to przedstawienie w sferze wizualnej. I choć do spektaklu tego można mieć niejedno zastrzeżenie krytyczne, stwierdzić trzeba, iż jego wartości są niemałe; obudził też on wśród widzów i fachowców liczne i zasadnicze dyskusje. Kontrowersyjne wrażenia okazały się tak silne, że krakowski "Faust" podzielił tamtejsze środowisko na dwa zwalczające się niemal obozy - zwolenników i przeciwników tej inscenizacji. I doprawdy jest o czym dyskutować, twórcy eksperymentu bogactwem użytych do realizacji przedstawienia środków dostarczyli wielu argumentów zarówno jednemu jak i drugiemu.

Przystępując do pracy nad "Faustem" Kazimierz Kord i scenograf Józef Szajna, który ma swój duży udział także w reżyserii, przyjęli koncepcję na pewno ciekawą, logiczną i w założeniu słuszną, że cały faustowski dramat rozgrywa się nie w konkretnych realiach historycznych /czy baśniowych/, lecz w świadomości filozofa. Przedstawienie krakowskie spięte jest więc jak dobrą-klamrą sceną w pracowni Fausta, w której stary uczo-ny przeżywa swoją klęskę i marzy o powtórnym, lepszym życiu. Czy może być ono lepsze, choćby organizowane z pomocą szatana?

Odpowiedź na to pytanie znamy. Kontury libretta operowego, nakreślone dla potrzeb Gounoda przez Barbiera i Carre go /tłumaczenie polskie Joanny Kulmowej/, pozostały niezmiennione, uzupełniono je jednak innymi realiami, nadano im inną, bardziej ostrą wymowę. Kontrasty zamiast potoczyć się ale i sentymentalnie płynących wątków akcji, nadają frapujące tętno krakowskiemu przedstawieniu. Naga wizyjna Małgorzata opuszczana "w naturze" ze sznurowni, a obok bawiące się balonikiem niewinne dziewczę, szkielety w sąsiedztwie klasycznych biało-różowych baletniczek tańczących walca, dionizyjska zabawa mieszczan przeobrażająca się w pochód pokutników - te szokujące zestawienia działają z dużą ekspresją na wyobraźnię widza.

Ale obok nasycenia symboliką każdego obrazu spotykamy niemało dosłowności - mieszają się zresztą te cechy bardzo nawet zawile. W kostiumach i dekoracjach. Demonizm zastępuje nie zawsze dopasowana do tej sytuacji groteska, tej znów odbiera głębszy walor jakiś prymitywizm, który nie jest przecież prostotą.

Mozaika znakomitych pomysłów o surrealistycznym chwilami podtekście trzyma jednak widza w nieustannym napięciu. Podsyca je bardzo mocno choreografia RAJMUNDA SOBIESIĄKA. W tak istotnej dla całości przedstawienia "Nocy Walpurgii" zdecydowano się na radykalne cięcie: zamiast muzyki zastosowano wzmocnione tykanie metronomu, w takt którego podziwiamy w pełni nowoczesny, przesycony erotyzmem taniec zespołu baletowego. Technicznie wypada on także zdecydowanie lepiej, niż wcześniejsza klasyczna wstawka choreograficzna.

Spiewacy w tym przedstawieniu znaleźli się mimo woli na drugim planie. Jedyne realne bohater, Faust, w interpretacji KAZIMIERZA MYRLAKA o zbyt lekkim typie głosu do tej partii, nie jest w stanie przekazać prawdy artystycznej tej postaci. Mefisto - demoniczny STANISŁAW LACHOWICZ wiele wysiłku wkłada w ekspresję, dość zewnętrzna niestety. Pięknie śpiewa Małgorzata - JADWIGA ROMANŃSKA. Bez zarzutu wypadają tu dwie mniejsze, ale doskonałe wokalne partie: ADAMA SZYBOWSKIEGO /Waleńty/ i STEFANII ZACHARZAK /Siebel/.

Atrakeje wizualne, wielowarstwowa konstrukcja spektaklu wymagają jednak niezwyklej precyzji warsztatowej od wykonawców, a ogromnej praktyki i kunsztu reżyserskiego od twórców tak eksperymentalnego przedstawienia. Dla wielkiego sukcesu artystycznego a tak wysoko - i nie bez podstaw, jak się wydaje - mierzyli realizatorzy, równie ważna jak pomysłowość jest surowa dyscyplina twórcza i rozsądny umiar. - - - - -

TERESA GRABOWSKA

zgodność odpisu:

Stanisława Woroszkiewicz

Operetka

w Krakowie

ul. Senacka 6 - Tel. 508-79

ECHO KRAKOWA - Rok XXII Pismo popołudniowe Nr 110 /6764/ Odznaczone
Złota Odznaką M. Krakowa

Kraków, czwartek 11 maja 1967 r.

Z Teatru Muzycznego

Nowy "Faust"

Już dawno nie wychodziliśmy ze spektaklu operowego tak namiętnie rozdyktowani, jak właśnie teraz, po premierze "Fausta". Dodajmy: nowego "Fausta" - bowiem to, co ujrzelśmy w realizacji krakowskiej Opery na sali Teatru im. Słowackiego było zupełnie inną teatralną wersją, niż ta, do którego przywykliśmy i my sami i nasi rodzice czy dziadkowie od stu lat - czyli od czasów, kiedy "Fausta" Gounoda poczęto wystawiać na polskich scenach. Ta wersja "Fausta", którą obmyślił i pokazał nam krakowski Teatr Muzyczny może się widzowi podobać lub nie podobać - to dobre prawo widza - ale na pewno nie może on wobec niej pozostać obojętny.

Włączmy się więc i my do tych popremierowych dyskusji... Najpierw - uświadomić sobie trzeba, iż tradycyjny "Faust" Gounoda dziś, po z górą całym wieku swego istnienia w żelaznych repertuarach teatrów operowych świata, znalazł się wobec współczesnego odbiorcy wychowanego na innych już wzorach i kryteriach - w szczególnie trudnej sytuacji. Potężne dzieło wielkiego weimarczyka - Goethego - przetworzone w swym fragmencie na libretto operowe, przestało tu być dramatem starego Doktora - stało się wątkiem miłosnym, który rozczulał i wzruszał widzów przede wszystkim nieszczęśliwymi kolejami losu uwiedzionej Małgorzaty. Za cenę pięknych melodii i ujmującego za serce liryzmu dąrowywano średniowieczny sztafaż opery, poruszający się na scenie w takt dziewiętnastowiecznego nieledwie wiedeńskiego walczyka; wybaczano niekonsekwencje fabuły - oraz to, że /jak to przed laty powiedział ktoś dowcipny/ cała ta rzecz kończyła się w ogóle dosyć niewyraźnie...

Operę, osadzoną na tak bardzo konwencjonalnych, zeszlowiecznych tradycjach, jak właśnie "Faust", szczególnie łatwo atakować - no, a samymi pięknymi melodiami trudno się tu bronić. Spostrzeżono to w naszych czasach - i na "Faustcie" poczęto już eksperymentować. Przykładem takiego - niefortunnego, niestety - eksperymentu stał się niedawny "Faust" w warszawskim Teatrze Wielkim. Z tym większym więc zaciekawieniem oczekiwaliśmy na nowego "Fausta" w Krakowie; realizatorzy wcale nie ukrywali bowiem, że będzie to spojrzenie poniekąd rewolucyjne.

Główną koncepcję tego nowatorskiego "Fausta" zintegrował tu w jednym ręku Kazimierz Kord, jako kierownik muzyczny, dyrygent - i zarazem reżyser /takie połączenia artystyczne, są jak dotychczas w Polsce tylko monopolem krakowskiego Teatru Muzycznego, a osobiście właśnie Korda/, z którym współreżyserię i scenografię objął Józef Szajna. Realizatorzy wyszli tu z fundamentalnego - i konsekwentnie przez cały czas przedstawienia przypominanego - założenia artystycznego: pokazali konflikt człowieka z jego własną starością, dramat zmagania z swą fizyczną i psychiczną bezsiłą, z nieuchronną wizją zbliżającej się śmierci. To, co dzieje się na scenie, jest odbiciem, "projekcją" wyobraźni starego Fausta, jego majakami, zarysowanymi w ostrych, obsesyjnych nieledwie konturach erotyzmu, napięć, wyrafinowania, w umownych, symbolicznych prawie dekoracjach czy kostiumach. Tak widziany "Faust" staje się dramatem ponadczasowym, uwolnionym od realiów średniowiecznego kiermaszu czy mieszczańskiej otoczki. I może właśnie przez to przybiera kształt nowoczesny, bliski, zrozumiały i przekonujący dla dzisiejszego widza - tego wrażliwszego!

Kord - reżyser - wspólnie z J. Szajną - stworzył nowy teatralny obraz "Fausta", ubarwił go i zaciekawiał doprawdy mnóstwem świetnych, a oryginalnych pomysłów scenicznych /ukazanie się Mefista, bachanalie, poetyckie spotkanie Fausta z Małgorzatą, tragiczny marsz wojenny, roz-

wiązanie finalne/. Kord-dyrygent natomiast nie nie uronił tu muzycznego piękna, w niczym nie pozbawił słuchacza tych artystycznych wzruszeń, jakich dostarcza muzyka "Fausta". Orkiestra pod batutą kapelmistrza brzmiała doskonałym dźwiękiem, chóry rzetelnie wyćwiczone zupełnie dobrze się z swych trudnych zadań wywiązywały /a śpiewać musiały niekiedy podczas orgiastycznych tańców, ruchliwej aktywności scenicznej/. A teraz - soliści... W obsadzie podczas premiery prasowej partię Fausta wykonywał Kazimierz Myrlak, scenicznie prezentował się szczególnie korzystnie autentyczną młodością, dobrze wczuł się w styl kreowanej postaci, bardzo ładnie prowadził głos w wielu fragmentach lirycznych - niekiedy jednak miał z tą partią pewne trudności wokalne. Głos sopranowy Jadwigi Romańskiej w rodzaju swym niezupełnie dostosowany jest do partii Małgorzaty; dzięki jednak prawdziwie artystycznemu wykonaniu tej roli - pięknie opracowanej w szczegółach tak pod względem aktorskim, jak śpiewaczym - mogła tu osiągnąć solistka pełne powodzenie. St. Lachowicz nakreślił sylwetkę Mefista bardzo charakterystyczną, jaskrawą i ostrą w efektach, o dużej energii scenicznej i śpiewaczej. Kultura w śpiewie i powściągliwość aktorska cechowała A. Szybowskiego /Walenty/, a H. Szymańska, jako podstarzała Marta /stanowczo źle ucharakteryzowana, powinna być starsza/ wносиła na scenę drobiny komizmu; partię Siebła śpiewała St. Zachariasz. W balecie - którego układy opracował R. Sobiesiak - w klasycznym walcu brylowały dwie primabaleriny: L. Rackiewicz i B. Kałużna, no a zaskakującą - nieledwie bejartowską - baletową "Noc Walpurgii" doprawdy trudno opisywać, trzeba ją samemu zobaczyć...

JERZY PARZYŃSKI

za zgodność odpisu:

WIEJSKI TEATR MUZYCZNY
Stanisława Woroszkiewicz

Operetka
w Krakowie

Senacka 6 - Tel. 508-79