

SZYMANOWSKI jest największym kompozytorem polskim XX wieku drugim co do wielkości w całej historii naszej kultury muzycznej — po Chopinie. Jeśli przyjmiemy, że w dziedzinie twórczości operowej wyżej stoi Moniuszko, to także i tu Szymanowski zajmuje drugie miejsce, po operach Moniuszkowskich nie mamy bowiem w tej kategorii nic lepszego od „Króla Rogera”. Pewne niedostatki natury dramaturgicznej dzieła Szymanowskiego (nikła, a ponadto dość nieczytelna akcja) i muzycznej (gęstość partii orkiestrowej, zagłuszającej często partie wokalne) spowodowały, że dzieło nie jest oceniane wysoko. A ponieważ naszą narodową cechą (a raczej wadą) jest skłonność do przesady, cena „Rogera” spadła znacznie poniżej jego wartości. Czas na rehabilitację dzieła, której dokonali już zresztą wcześniej od nas Anglicy, wystawiając je wiosną tego roku w Londynie z wielkim powodzeniem.

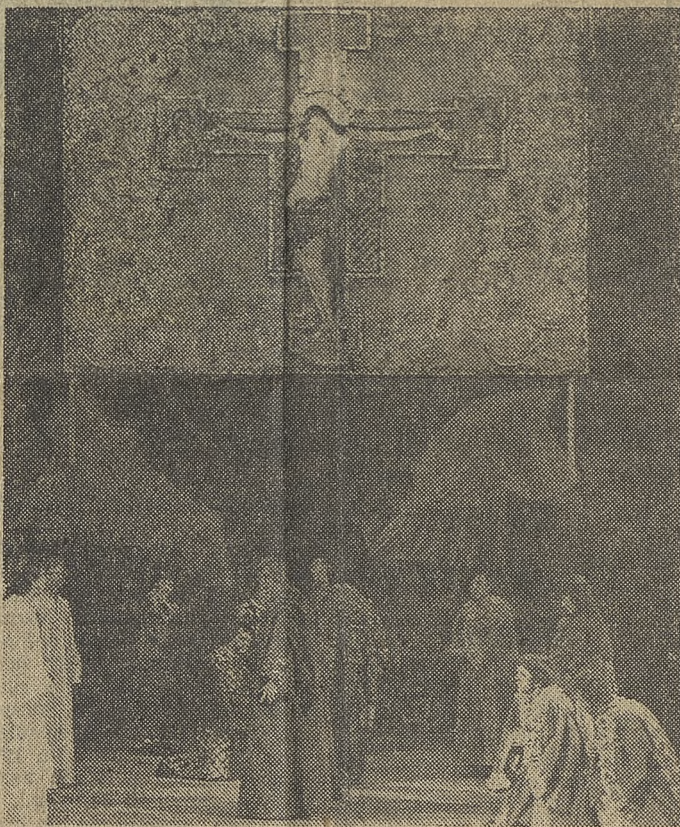
Znając talent i ambicje Roberta Satanowskiego, który niedawno objął we władanie Krakowski Teatr Muzyczny, na premierę „Króla Rogera” pod jego dyktando jechałem pełen dobrych nadziei. Czy zostały spełnione?

Zarim na to pytanie odpowiem, muszę postawić inne: czy mogły być spełnione — w szczególnych warunkach teatru operowego, który nie ma własnej sceny, własnych maszynistów sceniczych, odpowiednich sal na próby i wielu innych rzeczy pozwalających mu normalnie funkcjonować. Przy wystawianiu konwencjonalnych pozycji operowych te rozliczne braki są znacznie mniej uciążliwe niż przy realizacji dzieł nietypowych pod



„Roger” w Krakowie

SZTANDAR MŁODYCH 3.41.1976



wało w krakowskim wykonaniu „Rogera”, brakowało też wytuskania z gęszczą partyturą rozmaitych pięknych szczegółów. Przyczyną była tu nie tyle chyba niemożność, co niedotarcie

do istoty dzieła Szymanowskiego. Niektórzy muzycy z orkiestry Krakowskiego Teatru Muzycznego (a w szczególności pianista) zdawali się nic z tej muzyki nie rozumieć.

Libretto „Rogera” nastrocza realizatorom niewiele mniej problemów niż jego partytura. Zawilości, wieloznaczności i ułomności libretta, wynikające z faktu, że pracowało nad nim przez długi okres dwóch autorów (najpierw Iwaszkiewicz, a potem Szymanowski, mający nie tylko ambicje, lecz także możliwości literackie) wymaga zdecydowanego i twórczego działania reżysera. Maciej Prus, który inscenizując „Don Giovanniego” Mozarta w warszawskim Teatrze Wielkim rozhasał się ponad miarę, w krakowskim „Królu Rogere” zachował zbyt wielki respekt wobec autorów dzieła (czy też: zbyt małą inwencję). Szkoda, że nie wykazał odwagi równej inscenizatorom arcydzieł Wagnera, którzy na 100-lecie Teatru Wagnerskiego w Bayreuth przenieśli dość gruntownie „Pierścień Nibelunga”.

Reżyser i scenograf — w osobie Zofii Wierchowicz — byli dość blisko współczesnej wizji „Króla Rogera”, ale stanęli w pół drogi. Gdyby zamiast greckiego bożka Dionizosa, pokazano w finale na przykład chłopaka w dżinsach, rzecz stałaby się nie tylko aktualna, lecz także jasna dla dzisiejszej młodzieży. Wieloznaczność konfliktu między głównymi bohaterami opery — starym Rogerem i młodym Pasterzem — da się bowiem sprawać do antynomii: konwencja — swoboda. Że Roger stoi na straży bizantyjskiego kościoła, a

Pasterz głosi kult piękna natury — to sprawy dziś dla nas drugorzędne.

Scenografia, polegająca na stopniowej przemianie mrocznego wnętrza bizantyjskiego kościoła w jakąś bliżej nieokreśloną nową świątynię, o „pobielenych” ścianach — w pomysły bardzo trafna, w realizacji była nieprzekonywująca ze względu na niesprawne działanie maszynery teatralnej. Zawinił, jak się zdaje, znowu „sublokatorski” status opery krakowskiej w szacownym, lecz staroświeckim Teatrze im. Słowackiego.

Najlepsze było w tym przedstawieniu to, co najmniej zależało od niedogodnych warunków, a mianowicie — wokalistyka i aktorstwo. Bardzo dobrze grał i śpiewał Janusz Wolny, kreujący postać tytułową. Utrafieniem w przysłowiową „dziesiątkę” było obsadzenie młodego tenora Ryszarda Brożka w roli Pasterza, nie tylko bowiem doskonale śpiewał, ale i wyglądał (co ma tutaj duże znaczenie). Błędem było natomiast obsadzenie świetnej skądinąd Jadwigi Gadulanki jako Roksany, nie wypadła ona bowiem najlepiej w tej roli ani „postaciowo”, ani wokalnie. Pozostałe partie solowe (Edward Adler — Edrisi, Halina Szymańska — Diakonissa) wypadły zadowalająco. W całości krakowska premiera „Króla Rogera” jest jednak wydarzeniem w naszym życiu muzycznym i ważną pozycją w dziejach scenicznych tej opery. Nie będąc inscenizacją w pełni wzorową stanowi bowiem etap na drodze urzeczywistnienia tego ideału, co oby nastąpiło jak najszybciej!

TADEUSZ KACZYŃSKI

Fot. KAROL KONRAD POLLESCH

„Król Roger”

Król Roger” Karola Szymanowskiego należy do dzieł, które zrodziły się na przekór duchowi czasu. Przypomnijmy, co fascynowało świat muzyczny w okresie jego premiery, w roku 1926 — neoklasycyzm Strawińskiego, dynamiczny witalizm wczesnego Prokofiewa, estetyka music-hallu młodych Francuzów i „nowa rzeczowość” dominująca w Niemczech pod przewodnictwem Hindemitha; uległ jej wpływom nawet ezoteryczny Schoenberg, komponując u schyłku lat dwudziestych operę o tematyce współczesnej zatytułowaną ironicznie — „Z dziś na jutro”. W tym towarzystwie bohaterowie Szymanowskiego byli — w przenośni i dosłownie — całkowicie wyobcowanymi postaciami z innego świata.

Wznowienie „Króla Rogera” w roku 1949 na Festiwalu w Palermo, mimo autentyczności sycylijskiej scenerii, nie wywołało większego odzewu — w Europie wzbierała już potężna fala dodekafonii i zrationalizowanego konstruktoryzmu. Jeszcze bardziej skomplikowane były losy „Rogera” w powojennej Polsce — na wykonanie estradowe musiał czekać lat piętnaście, na realizację sceniczną — lat dwadzieścia. Ale i wówczas, mimo rozsądnej rewizji jednostronnych interpretacji dorobku Szymanowskiego, nikt chyba nie przypuszczał, że ta właśnie opera, na której na domiar wszystkiego ciążyło jeszcze odium niesceniczności, w okragle pół wieku po prapremierze zyska sukces i stanie się znaczącym wydarzeniem w najważniejszym centrum zachodnioeuropejskiego życia muzycznego — w Londynie.

Wystawienie „Króla Rogera” przez Operę Krakowską jest aktem artystycznej ambicji, godnej uznania, bo nikogo nie trzeba przekonywać, że dla zespołu borykającego się od lat z różnymi trudnościami nie było to zadanie łatwe, zwłaszcza wobec braku doświadczeń w repertuarze nowszym, nietrądyjnym.

Reżyser Maciej Prus — przy innej okazji deklarujący się jako zwolennik radykalniejszych środków ekspresji („Widz operowy musi być porażony. Może złamaniem konwencji, do której go przyzwyczajono...” — powiedział w jednym z wywiadów) — tu obrał drogę rozsądnego umiaru. Poruszył statyczny obraz scen zbiorowych, ale w pewnych granicach, przejrzysto zarysował sceny kameralne i dialogowe. Uwydatniając zasadniczy konflikt w sferze idei dyskretnie potraktował moment fascynacji samą osobą „Pasterza”, tańcowi w drugim akcie nadał znaczenie symboliczne, bez orgiastycznych przerysowań. Ostrą cezurą — przy wydatnej pomocy scenografa Zofii Wierchowicz — oddzielił akt trzeci. Z gęstego kolorytu bizantyjskich brzoźów i cynobrow, specyficznej mroczności dwóch pierwszych aktów, wprowadza protago-

nistów w świat nieskażonej niczym bieli, działającej jak katharsis.

Psychologizujące, pozbawione akcji libretto „Króla Rogera” stawia śpiewakom znaczne wymagania aktorskie, rozwiązano problemy ze zmiennym szczęściem. Znakomita głosowo Jadwiga Gadulanka stworzyła sylwetkę Roksany refleksyjnej, momentami może zbyt hieratycznej — ale u Szymanowskiego Roksana działa przede wszystkim głosem (przypomnijmy słynną „Kołysankę” — nb. popisowo przez Gadulankę śpiewaną), trudniejsze zadanie przypada „Pasterzowi” — „Bije od niego blask, w nim jakby źródło mający” — czytamy w didaskaliach. Tego wewnętrznego, dionizyjskiego rozświetlenia własnej sylwetki nie udało się młodemu, utalentowanemu tenorowi Ryszardowi Brożkowi osiągnąć, ale na szczęście nie usiłował jej sztucznie podkreślać, akcentując naturalność i prostotę — w czym waleńnie pomógł mu szlachetny timbre głosu i wyrównana emisja.

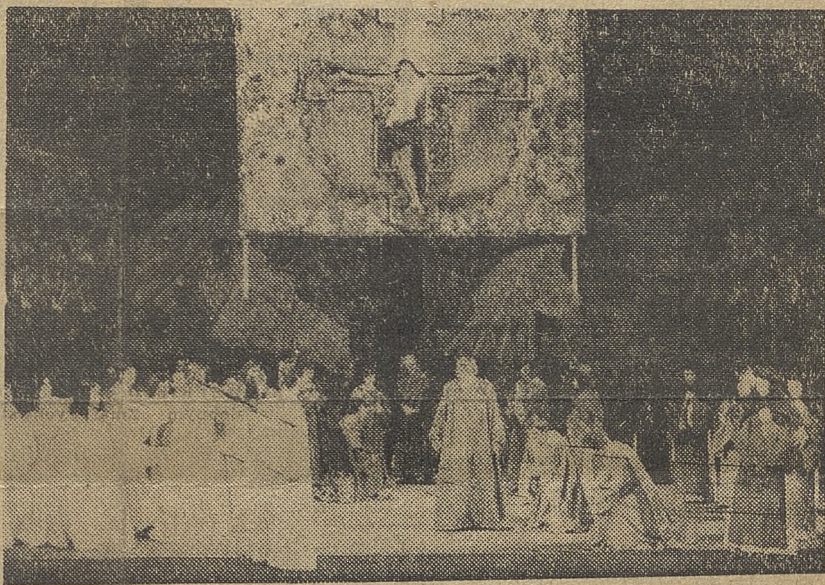
Baryton Janusz Wolny posiada pewne naturalne dyspozycje do ról „królewskich” — głos duży i nośny (choć nie pozbawiony jeszcze pewnej surowości), wyrazistą sylwetkę, tytułowej roli nadał odpowiednią dozę dramatyzmu z umiarkowaną przymieszką operowych weryzmów w grze. Z dużą kulturą śpiewali swe partie: tenor Edward Adler jako zrównoważony mędrzec Edrisi, Ha-

ta Satanowskiego, w którego rękach spoczywało kierownictwo muzyczne.

Partytura „Króla Rogera” jest wielką partyturą symfoniczną, nasyconą różnymi kolorystycznymi finiszami, ale i najeżoną trudnościami. Satanowski przygotował ją doskonale — podkreślmy: z orkiestrą nie grywającą na co dzień Ryszarda Straussa, Wagnera czy Ravela. A orkiestra pokazała poziom godny uznania — niewątpliwie owoc pracy rzetelnej i dużego wysiłku. Brzmienie pełne i wyrównane, mimo że warunki zewnętrzne nie są najkorzystniejsze. Przecież kanał orkiestrowy w Teatrze im. Słowackiego nie mieści tak dużego zespołu, więc dwie harfy urzędowały w łóżu dyrektorskiej, a po przeciwnej stronie kontrabas, oddzielone od reszty kwintetu. Pod pewną batutą Satanowskiego korelacja całości oraz współgranie z solistami i chórami funkcjonowały wzorowo.

Satanowski jest dyrygentem autorytatywnym — umie przeprowadzić swe koncepcje i zdyscyplinować cały zespół, co w kapryśnej natury i tradycji operze nie każdemu się udaje!

Na marginesie krakowskiej premiery „Króla Rogera” jeszcze jedna uwaga. W swej pracy dyrygent mógł już korzystać z partytury opery wydanej przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne, oczyszczoną z licznych błędów. PWM konsekwentnie realizuje „Wydanie zbiorowe” dzieł Szy-



Fot. Konrad K. Pollesch

lina Szymańska — Diakonissa i bas Wojciech J. Smietana — Archieiros.

Chór przygotowany przez Z. Tofla brzmiał doskonale i precyzyjnie, zakomponowywał się w żywe obrazy. Sekundował mu epizodycznie chór dziecięcy Państwowej Szkoły Muzycznej im. Karłowicza w Nowej Hucie, dzielnie pokonując trudności. Choreografia w układzie Tomasza Gołębiowskiego, a o scenografii — mocnej stronie spektaklu — już wspominałem, pora więc na orkiestrę i głównego sprawcę — Rober-

manowskiego pod redakcją wybitnej znawczyni jego twórczości Teresy Chylińskiej. Wysiłek i rzetelność wydawców wsparł wysiłek i rzetelność wykonawców dzieła. Niestety „Polskie Nagrania” przejawiają mniejszą troskę w stosunku do dorobku naszego wielkiego twórcy. Na przypadającą w roku przyszłym czterdziestą rocznicę śmierci Szymanowskiego dysponować będziemy tylko rozproszonymi, często bezpłatowo realizowanymi nagraniami, w większości zresztą nieosiągalnymi w handlu.

- KRÓL - ROGER

PRZEKROJ
17.10.1976



Fot. Konrad K. Pol-
lesch

TA opera Karola Szymanowskiego z librettem Jarosława Iwaszkiewicza coraz częściej trafia na sceny, odnawiając sukcesy. **KRÓL ROGER** bez bogatej i głośniejszej przeszłości teatralnej zdobywa, jak się wydaje, trwałe miejsce w dokonaniach muzycznych i operowych XX wieku. A etykieta „trudnej muzyki”, jaka przylgnęła do tej opery, od pewnego czasu bywa zastępowana szczerym podziwem wobec osiągnięcia wybitnego kompozytora.

Warto jednak pamiętać, że rodowód **KRÓLA ROGERA** sięga roku 1918. Wtedy to 24-letni, początkujący pisarz („nie wydałem wówczas — wspomina po latach Iwaszkiewicz — ani jednej książki, a i w szufladzie mojej niewiele utworów spoczywało”) współtworzył tę operę z 36-letnim kompozytorem. **KRÓL ROGER** to młodzieńcze fascynacje autora *Brzeziny* i dojrzala, w pełni poparta erudycją i doświad-

zeniem, próba operowa Szymanowskiego. Dzieło nie w pełni udane, posiadające liczne braki kompozycyjne, zbyt statyczne, pozbawione dynamicznej akcji, a jednak urzekające jakimś niespotykanym we współczesnych dziełach operowo-muzycznych ładunkiem emocjonalnego zaangażowania wobec tradycji i przenikających się różnych kultur.

Akcja **KRÓLA ROGERA** została umieszczona w XII wieku na Sycylii, co pozwoliło twórcom pokazać klimat wczesnośredniowiecznego, surowego chrześcijaństwa, współgzystającego ze światem bizantyjsko-arabsko-greckim. Wybór miejsc akcji — katedra w Palermo, ruiny starożytnego teatru — ułatwiał, a równocześnie monumentalizował realizację podjętego tematu. Umożliwiał także efektowne wprowadzenie głównego motywu opery — dionizyjskiego mitu. Symbolizuje go Pasterz, prefiguracja Chrystusa, ale również boga Dionizosa, który jest w

tej operze uosobieniem piękna zmysłowego, erotycznego.

KRAKOWSKI TEATR MUZYCZNY, pracujący w piekielnie trudnych warunkach (korzysta gościnnie ze sceny Teatru im. Słowackiego) powierzył inscenizację **KRÓLA ROGERA** Maciejowi Prusowi i Zofii Wierchowicz (kierownictwo muzyczne — Robert Satański). Prus należy do młodego pokolenia reżyserów, którzy dość odważnie, a czasami bezceremonialnie postępują z tekstami pisarzy, budując własny teatr, który nie zawsze jest w zgodzie z autorską wizją i materią literacką. Nie ukrywam więc, że zawiąłem się na premierze trochę podniekowany. Zmierzy się reżyser **KRÓLA ROGERA** z konwencją operową, czy jej ulegnie? „Młody, zdolny” okazał się jednak o wiele mniej gniwny, niż przypuszczałem. Konwencję operową uszanował, zawiódł entuzjastów szalejących inscenizatorów — i zrobił chyba zupełnie dobrą robotę operową, mimo że nie zasługu-

je ona na miano odkrywcy.

Wspomagany przez znakomitą i wielce doświadczoną scenografkę Zofię Wierchowicz, ograniczył akcję **KRÓLA ROGERA** do bardzo kameralnych rozmiarów, odchodząc od tradycji wielkiego widowiska. Zyskał przez to większą wyrazistość układów grupowych (świetne operowanie chórami!), przybliżył widowni głównych protagonistów i w sposób bardzo czytelny przekazał nadzwyczajny sens opery — przenikanie się kultur, uleganie nowej ideologii, ludzką radość i rozpacz, a także mądrą, choć gorzką, umiejętność bycia sobą. Zofia Wierchowicz w I i II akcie dekoracje skomponowała „bizantyjsko-cerkiewno-mroczne” (tak pisał o chórach w **KRÓLU ROGERZE** Szymanowski), natomiast w III akcie scenę opięta szarymi kotarami.

Reżyser prowadził akcję ze zgola podejrzanym spokojem, w wielu momentach nawet wbrew dynamice muzyki Szymanowskiego, nie przekładając

jej na tak modny obecnie język działań scenicznych. Zadowolali się łagodnymi manewrami grup baletowo-chóranych (świetnie przygotowane głosowo!). Przykładem — delikatnie i pięknie rozwiązana plastycznie scena ulegania dworu króla Rogera nowej ideologii, jaką głosi Pasterz, poprzez zmianę ciemnych, dworskich kostiumów na tuniki greckie — zamiast ekstatycznego tańca bachantek i menad w momencie, gdy Pasterz przemienia się w Dionizosa — łagodne, rytmiczne przemierzanie się grup baletowo-chóranych.

Udała się też reżyserowi trzecia część tryptyku, bardzo uniwersalna w swoim charakterze, rozgrywana na pustej przestrzeni przez protagonistów, w tunikach, bez peruk, a więc pozbawionych atrybutów władzy, godności, dostojności, przywilejów — w ludzkim zmaganiu się ze sobą, swoimi słabościami i namiętnościami. Tak zaskomponowany reżysersko **KRÓL ROGER** zapewnił wykonawcom głównych partii jak najlepsze warunki do popisów wokalnych, nie prowokując ich do złego aktorstwa, które wciąż bywa straszną zmorą opery. Podczas premiery śpiewali: Janusz Wolny (**Król Roger**), Jadwiga Gadulanka (**Roksaną**), Ryszard Brożek (**Pasterz**), Edward Adler (**Edrisa**), Halina Szymańska (**Diakonissa**) i Wojciech J. Śmietana (**Archiereios**).

MARIAN SIENKIEWICZ

„Król Roger“

19.10.36

861

w teatrze

W tydzień po premierze „KROLA ROGERA“ w hallu AGH Krakowski Teatr Muzyczny wystawił operę KAROLA SZYMANOWSKIEGO na scenie Teatru im. Juliusza Słowackiego. To drugie przedstawienie wniosło do inscenizacji „Króla Rogera“ nowe wartości, przede wszystkim w sferze scenografii ale także w warstwie muzycznej, w związku z odmiennymi warunkami scenicznymi i akustycznymi. Warto więc jeszcze raz powrócić myślą do spektaklu przygotowanego przez ROBERTA SATANOWSKIEGO.

Scenografia ZOFII WIERCHOWICZ jest jednym z największych atutów tego spektaklu. Jej twórczyni bardzo trafnie odczytała klimat ideowy dzieła Szymanowskiego i wyraziła go w pięknym kształcie plastycznym. Nie było to zadanie łatwe. Libretto i muzyka „Króla Rogera“ niosą z sobą różnorakie sugestie stylistyczne. Akcja dzieje się w XII wieku, na dworze władcy Sycylii Rogera II. Atmosfera duchów wczesnośredniowiecznego katolicyzmu łączy się tu z wpływami kultury arabskiej i bizantyjskiej, ze starożytnym kultem Dionizosa. Muzyka również odbija te sugestie, ale stapia je w jednorodną całość, której istota wykracza już poza wszelkie nawiązania kulturowe i streszcza się raczej w estetyce XX-wiecznego ekspresjonizmu. Wyraża dramat duchowego rozszczepienia między dogmatem i wiarą płynącą wprost z serca, między powinnością i naturą, między religią i miłością.

Wystrój sceny, łącznie z kostiumami wypełniających ją postaci, łączy znakomicie surowość gotyku z bogactwem orientального zdobnictwa. Istotna jest tu również dynamika zmian w scenografii, równoległa z metamorfозami postaci Pasterza. Biała

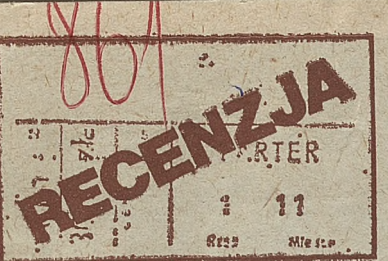
tonacja scenografii w II akcie koresponduje znakomicie ze sceną uwięzienia Pasterza, rozegraną przez reżysera MACIEJA PRUSA w wyraznej aluzji do idei ukrzyżowania Chrystusa. Uwolnienie się Pasterza-Chrystusa z więzów i „porwanie“ Roksaniny nabiera tu zgoła metafizycznego znaczenia.

Muzyka zabrzmiała w teatrze inaczej — bez owej fascynującej przestrzenności, ale też w znacznie bogatszej i bardziej wyrazistej paletce barw, w całym swoim ekspresjonistycznym dramatyzmie.

Uwagi o odtwórcach partii wokalnych pragnąłbym uzupełnić dwiema refleksjami. Pierwsza dotyczy partii Roksaniny w wykonaniu JADWIGI GADULANKI. Znakomita śpiewaczka, pozyskana przez Krakowski Teatr Muzyczny, wybija się wśród solistów na pierwszy plan. „Pieśń Roksaniny“ w II akcie wywołuje w słuchaczu gorące wzruszenie — Gadulanka łączy bowiem w swojej sztuce wybitne umiejętności wokalne z głęboko osobistą, szczerą interpretacją. Równie serdeczne słowa chciałbym skierować pod adresem RYSZARDA BROŻKA odtwarzającego postać Pasterza. Ten młody śpiewak poczynił w ciągu ostatnich lat ogromne postępy artystyczne — śpiewa już z całkowitą swobodą, pięknie modeluje barwę i dynamikę głosu, radzi sobie doskonale z wysokimi dźwiękami. Ta partia jest wielkim sukcesem w jego drodze artystycznej. Myślę, że nie bez znaczenia w tym sukcesie było muzyczne kierownictwo Roberta Satanowskiego.

Wspomnę jeszcze, że w wykonaniu „Króla Rogera“ uczestniczył Chór Chłopięcy Szkoły Muzycznej im. Mieczysława Karłowicza w Nowej Hucie.

LESZEK POLONY



Roger trzeci

MALGORZATA KOMOROWSKA

Trzecia powojenna inscenizacja *Króla Rogera* Karola Szymanowskiego odbyła się w Krakowskim T. Muzycznym (poprzednio w T. Wielkim w Warszawie, 1969 i w Operze Bałtyckiej, 1975). Operę tę, jak się okazuje,

Krakowski Teatr Muzyczny (Scena Operowa): *KRÓL ROGER* Karola Szymanowskiego. Libretto: Jarostaw Iwaszkiewicz. Kierownictwo muzyczne: Robert Satanowski, reżyseria: Maciej Prus, scenografia: Zofia Wierchowicz, kierownictwo chóru: Zbigniew Toffel, układ choreograficzny: Tomasz Gołębiowski (fot. K.K. Pollesch)

interpretować można rozmaicie. Czy może z upływem czasu nabiera nowych znaczeń, może zniknął lek przed uproszczeniami czy dorzucaniem podtekstów?

Ów dramat muzyczny bez konfliktu dramatycznego przedstawia kontrast kultury i idei. Nie jest więc materiałem wzięcznym dla teatru, choć owszem, mieszanie Sycylii, Bizancjum, Wschodu, pierwiastków chrześcijańskich z dionizyjskimi, wytycza pewną drogę wszelakim pięknościom widowiskowym. W muzyce też tkwi ogromny ładunek ekspresji. Ale akcja? Na dworze króla Rogera pojawia się Pasterz, głosiciel nowej wiary. Za nim wszyscy, z królową Roksaną opuszczają dwór. Te dwa zdania streszczenia są może okrutne, lecz prawdziwe. Tylko akcja? zdarzenia? — czy to dzisiaj ważne? Roger zatapia nas muzyką i poezją. Ma do pokazania prostą w końcu i ważną sprawę: że nowe wypiera stare i że prowadzi to do wewnętrznych dramatów jednostek.

Ten dramat udiwnął Andrzeja Hiolski w roli Rogera z inscenizacji warszawskiej. Poza tym przedstawienie było martwe, a dwa światy nie dość skonstrastowane (reżyseria Bronisława Horowicza, scenografia Otto Axera, kierownictwo muzyczne Mieczysława Mierzejewskiego). Roger gdański dział się ni to we śnie, ni to na jawie. Wyeksponował rolę Roksany, min. przez zdublowanie jej przez tancerkę. Wielość teatralnych znaków i symboli sprawiała, że nowe spletało się ze starym ustawicznie, płynnie, w barwach, dźwiękach, sytuacjach, niespodzianie zwielokrotnionych i zróżnicowanych (reżyseria Stanisła-

wa Hebanowskiego, scenografia Mariana Kołodzieja, kierownictwo muzyczne Zbigniewa Chwedeżuka).

Jaka była polska prapremiera z 1926 roku? (reżyseria Adolfa Popławskiego, scenografia Wincentego Drabika, kierownictwo muzyczne Emila Młynarskiego). Jedyne, jakie znam zdjęcie przedstawia malowniczo upozowany tłum; w górze ciemnieje wielka twarz królewska stylizowana przez Drabika według autentycznej mozaiki z XII wieku. Podobno realizacja rozminęła się z wyobrażeniami twórców *Rogera* — Szymanowskiego i Iwaszkiewicza. Spór dwu światów wypadł na tyle dosłownie, że przerażonemu Szymanowskiemu krytycy zarzucili apologię pośaństwa, zwyciężającego chrześcijaństwo.

W kwietniu 1976 roku *Roger* wszedł do repertuaru English National Opera w Londynie. Teresa Chylińska relacjonując to przedstawienie na łamach *Ruchu Muzycznego* (nr 13/1976) zapisała, że po raz pierwszy operę zinterpretowano jako dramat psychologiczny, co dało nadszodziejwane rezultaty.

Maciej Prus, reżyser premiery krakowskiej, odczytał *Rogera* jeszcze inaczej. Obraz świata króla Rogera w I akcie jest sztywny, złożony, skonwencjonalizowany, siłą ujęty w karby. Ogromne, deformujące płaszcze królewskiej pary i kapłanów, sfaldowane suknie tłumy, powolne, koliste gesty, powolne kroki. Pasterz — w krótkiej białej tunice, piękny, młody, uśmiechnięty — jest obcy. Gdy śpiewa: „Mój bóg jest piękny jako ja” można w to uwierzyć, gdyż Ry-

szard Brożek ma znakomite warunki sceniczne i głos ładny, choć jeszcze nie dość wyszkolony. Jego świat będzie światem swobody i radości. W II akcie wkracza do pałacu ze swym orszakiem; wszyscy w luźnych, długich białych szatach, dziewczęta mają rozpuszczone włosy. Naturalność ruchu i stroju zdarza się ostro ze sztywnością dworu. Białe postacie łączą się w pary ze złoto-szarymi i poczynają kołysać się w hipnotycznym tańcu. Ciemne kostiumy stopniowo opadają, odsłaniając biel; scena staje się coraz jaśniejsza.

Po raz pierwszy taniec bałchanteł nie był odciętym od całości numerem baletowym. Tomasz Gołębiowski tę kluczową scenę rozwinał znakomicie, myślar nie jak choreograf, lecz jak reżyser dramatu. Opracował układ ruchu na tyle prosty, że wykonalny dla chóru i solistów, teatralny — nie baletowy, i z właściwym sobie wyczuciem przestrzeni objął nim całą scenę. Jeszcze Roger widząc, że przegrywa, rozpaczliwie wzywa straż. Następuje świetna teatralnie scena przebicia Pasterza dwiema skrzyżowanymi włóczniami. Młodzieniec odsuwa je miękko i bez gniewu staje przed królem.

Akt III rozgrywa się tylko w bieli. Białe zasłony wyznaczają miejsce akcji, białą suknię ma Roksana. Roger też zjawia się bez królewskiego płaszcza i korony. Oboje są zwykli, ludzcy. Niepotrzebna moim zdaniem sce-

Scena zbiorowa, pośrodku Ryszard Brożek (Pasterz).

na pieśczęt sugeruje, że starły się ze sobą nie tylko dwa różne światy, ale i troje czujących ludzi. Chociaż może to i prawda, że za ideami stoją zawsze ludzie. Tu — męski, gwałtowny Roger, bujnie rozkwitła Roksana i urodziwy Pasterz. Któż nie byłby zazdrosny, któż uwierzyłby że Roksane oczarował tylko bóg, a nie nowy mężczyzna? Nie znaczy to, że Prus strywalizował problem. Raczej poszukał punktów odniesienia czytelnym dla każdego, wiążąc mistykę z cielesnością. I taką akurat miał obasadę trzech głównych ról.

Jak widać, z uporem maniaka próbuję pisać o przedstawieniach operowych jak o teatrze.

Jednakże stereotypy w tej dziedzinie nie są jeszcze na tyle chwiejne, bym tak całkiem miała im nie ulec. Zatem proszę uprzejmie:

Orkiestra pod batutą Roberta Satanowskiego grała sprawnie, choć ostrożnie. Ostrożność spowodowały pewnie kłopoty z wzajemnym słyszeniem się — kontrabasy i harfy wstawiono w loże boczne, a chór dziecięcy wraz z częścią żeńskiego wwindowano aż pod pułap, na drugi balkon. Wiadomo, Teatr im. Słowackiego nie jest sceną operową, ale tak samo była usytuowana orkiestra grająca *Lulu* Berga w paryskiej Opera Comique, gdy siedem lat temu o-

glądałam to przedstawienie; nie wiem, czy w tym wypadku godzi się naśladować Paryż. Chóry znakomicie przygotowane przez Zbigniewa Toffela miały tak soczyste, pełne, rezonujące brzmienie, że nie chciałam wierzyć zastępcy dyrektora, Wiktorowi Herzigowi, iż widoczne nad sceną mikrofony nie działają. Z solistów najbardziej mógł się podobać Edward Adler jako Edrisi. Sopran Jadwigi Gadulanki (Roksany) pięknie stapiał się barwą z kolorytem orkiestrowego brzmienia właściwym Szymanowskiemu, aczkolwiek zaskoczyła mnie słabość tego głosu. W śpiewie Janusza Wolnego (Roger) brakło mi szlachetności w

prowadzeniu frazy i razila nadmierna ekspresja, tak wokalna, jak i aktorska.

Gdy więc chodzi o stronę wykonawczą, krakowski *Roger* nie jest *Rogerem* wymarzoną i wyśnioną. Niemniej jest dla Krakowa jak senny miraż. Właśnie dlatego, że miasto to o wszechobecnej, królewskiej architekturze jest, jakby stworzone dla wspaniałych przedstawień muzycznych. A jego opera pracuje w najgorszych warunkach w Polsce.

MALGORZATA KOMOROWSKA

