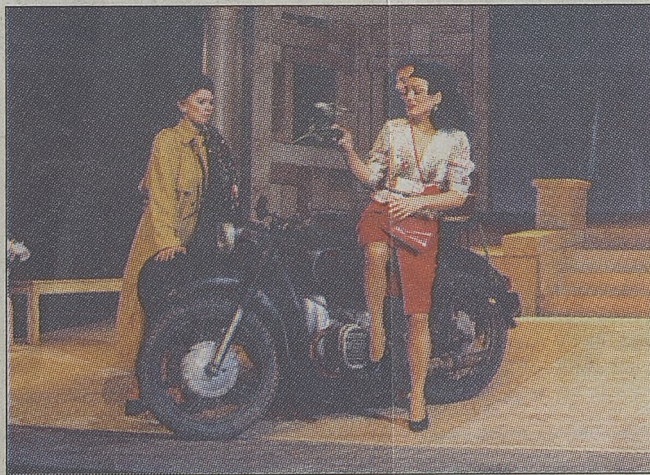


Pajace i Rycerskość

Na najnowszy spektakl Opery i Operetki w Krakowie składają się dwie krótkie opery: *Pajace* Ruggiera Leoncavalla i *Rycerskość wieśniacza* Pietra Mascagniego. Zestaw tych arcydzieł nie znajduje się obecnie w repertuarze żadnego polskiego teatru operowego. W Krakowie wprowadzono je do repertuaru, aby udostępnić publiczności pozycje należące do grona krótkich ale bardzo popularnych utworów. Spektakl, który przypadł do gustu krakowianom, pokazywany był już za granicą – w Niemczech.

Podobieństwo obu oper – m.in. *Rycerskość* rozpoczyna się Sicilianą śpiewaną spoza kurtyny, *Pajace* natomiast śpiewanym sprzed kurtyny prologiem – spowodowało, że dzieła te przez wiele teatrów wystawiane są w ramach jednego wieczornego spektaklu.



Zdarzenia, o których opowiadają libretta, mogą mieć miejsce zawsze. Dlatego reżyser przeniósł je z XIX wieku do lat 50. XX stulecia, co znacznie przybliżyło dzieło współcze-

snym odbiorcom. Niezwykły klimat przedstawień podkreśla przepiękna scenografia włoskiego kamiennego miasteczka, z niecodziennymi rekwizytami (stara, autentyczna półcieża-

rówką) i świetne – charakterystyczne dla lat 50. – kostiumy.

Premiera: 18 lutego 2001

Reżyseria: Wojciech Adamczyk, scenografia i kostiumy: Marta Hubka i Wojciech Jankowiak, kierownictwo muzyczne: Andrzej Strasiński.

Obsada: *Pajace* – Imeri Kawsadze/Ireneusz Jakubowski, Marta Abako/Edyta Piasecka-Chudzikiewicz, Andrzej Biegun/Zenon Kowski, Maciej Gallas/Piotr Szczepanek, Włodzimierz Skalski/Jan Migała; *Rycerskość wieśniacza* – Anna Plewniak/Monika Swarowska, Janusz Dębowski/Tomasz Kuk/Ireneusz Jakubowski, Łucja – Maria Domańska / Bożena Zawiślak-Dolny, Alfio – Andrzej Biegun/Przemysław Firek/Zenon Kowski, Lola – Marta Abako/Bożena Zawiślak – Dolny

Teatr Słowackiego, pl. św. Ducha 1

nd. – godz. 19

Bilety: od 60 do 40 zł

**AGNIESZKA
MALATYŃSKA-STANKIEWICZ**

...2000. Krytyka obsypała dzieło nagrodami, a twórców komplementami. Pozazdrościł Czechom młodych filmowców.
100 minut. (15 l.)

STARY, GDZIE MOJA BRYKA? **

Reżyseria: Danny Leiner. Występują: Ashton Kutcher, Seann William Scott.

Jesse i Chester budzą się po imprezie. Nie pamiętają, gdzie zaparkowali samochód. Ruszają więc na poszukiwanie, a za nimi wyznawcy kultu UFO, którzy sądzą, że chłopcy mają przy sobie urządzenie, kryjące tajemnice wszechświata.

Zwariowana komedia, ze świetną rolą Ashtona Kutchera, którego krytycy z Las Vegas nominowali do nagrody za najlepszy debiut.

83 minuty. (12 l.)



Mówić to nie znaczy...

...zawsze to samo. Przeko-

...klimającego Bogusława Lindy zawsze przynosi. Czyżby film Tomasza Koneckiego, obsypa festiwalu w Gdyni, mówił coś o naszym naro-

humoru? Jeśli tak – znaczy, że humor posze-
ryturę. Jeśli nie – możemy odetchnąć z ulgą. A tak na serio,
już od dawna nie oglądałem dobrej polskiej komedii.

RAFAŁ STANOWSKI

Musical, ostatnia część trylo-
gii Larsa von Triera, której dwa
pierwsze „ogniwa” stanowiły
„Przełamując fale” i „Idioci”. Zło-
te Palmy, Złoty Glob, sensacyjna
rola Björk.

139 minut. (15 l.)

TRZYNAŚCIE DNI ***

Reżyseria: Roger Donaldson.
Występują: Kevin Costner, Bru-
ce Greenwood.

Rekonstrukcja wydarzeń
kryzysu nuklearnego z roku
1962, kiedy Amerykanie odkry-
li, iż ZSRR umieścił na Kubie

dzięki szczęśliwemu zbiego-
wi okoliczności zostaje
dziennikarzem prestiżowego
magazynu „Rolling Stone”.

Reżyser wykorzystał wątki
autobiograficzne, on też
jako młody chłopak pisał do
„Rolling Stone”. „U progu sławy”
otrzymał Oscara za scenariusz
oraz Złoty Glob dla najlepszej
komedii. Kate Hudson zdobyła
Złoty Glob za najlepszą rolę
drugoplanową i była nominowana
do Oscara.

124 minuty. (15 l.)

Dziennik Polska!

2, 3. V. 2001

kolegów próbuje narkotyków.
Mroczny obraz ludzkiego upad-
ku, po którym życie zdaje się nie
mieć sensu.

Najnowszy film zielonogór-
skiej grupy filmowców amato-
rów Sky Piastowskie. Dzieło war-
te zauważenia, bez przekłamań
pokazujące problem narkoma-
nii. Tylko jakoś SVHS uprzy-
tamnia, że oglądamy obraz ama-
torów.

87 minut. (15 l.)

Opracowanie (RS) (Q)

- * - słaby
- ** - można zobaczyć
- *** - dobry
- **** - ambitny
- ***** - arcydzieło

Cyberkultura

nej, jest witryna Wirtualnego
Wszechświata: www.wiwi.pl. Syn-
tetycznie przedstawiono tu wia-
domości z biologii, matematyki,
astronomii, historii, kultury an-
tycznej i kilku jeszcze, równie

bazując na tekstach Eminema
(„Stan”) i Outcast („Ms. Jack-
son”) opracował również krótki
kurs nauki slangu amerykańskie-
go.

Co ma na myśli Polak, mó-

Włoski weryzm miał ukazywać na scenie prawdziwe życie, zwykłych ludzi, ich tragedie, namiętności, poczucie honoru. Dwa sztandarowe dzieła weryzmu: „Pajace” Ruggiera Leoncavalla i „Rycerskość wieśniacza” Pietra Mascagniego po kilkunastu latach nieobecności na krakowskiej scenie doczekały się nowej inscenizacji. W niedzielę i poniedziałek miłośnicy opery obejrzeli spektakle premierowe z dwiema różnymi obsadami głównych partii.

Te dwa dzieła zwyczajowo już wystawiane w ramach jednego wieczoru, łączy ten sam czas powstania – oba zostały napisane na ten sam konkurs na jednoaktówkę – i... nóż. Oba bowiem opowiadają o miłości i zazdrości prowadzących do krwawych porachunków. W reżyserii Wojciecha Adamczyka, autora krakowskiej inscenizacji, ten sprężynowy nóż jest stale na scenie obecny, przekazywany z rąk do rąk od prologu po zakończenie, jest swoistym ostrzeżeniem dla każdego z nas, bo w sercu i umyśle każdego czaić się mogą demony.

Ale nie tylko nóż jest elementem tworzącym jedność muzycznego wieczoru. Reżyser akcję obu oper umieścił w tym samym miejscu i w tym samym prawie czasie, bohaterów „Rycerskości wieśniaczey” zmieszał z tłumem gapiów w „Pajacach”, których prolog posłużył mu do wprowadzenia postaci Reżysera czuwającego nad przebiegiem całości inscenizacji i przekazującego wspomniany nóż. Przeniósł też akcję z XIX wieku w czasy nam bliższe – lata pięćdziesiąte minionego wieku. Czy wszystkie te, niewątpliwie ciekawe działania oka-

Z opery

Prawda i nóż

zały się słuszne? Z punktu widzenia założeń weryzmu nieco wątpliwości budzić mogła właśnie postać Reżysera, wskazująca raczej na umowność, a nie na prawdę przedstawianych sytuacji.

Wątpliwości też budziła zmiana czasu akcji, bo niektórzy z widzów zastanawiali się nad tym, czy w połowie XX wieku wędrowni komedianci stanowili aż tak wielką atrakcję dla sycylijskiego miasteczka, a także, czy po co dopiero przeżywanych nieszczęściach wojny, dziewczyna spodziewająca się nieślubnego dziecka, musiała być ekskomunikowana. Ale pozostawmy na uboczu potrzebę aż tak silnej wierności prawdzie, choć z drugiej strony inscenizatorzy uraczyli widzów w „Rycerskości” bardzo realistycznymi, noszonymi tam i z powrotem, świętymi figurami, sztucznymi kwiatkami w dużej ilości, a nawet wielką lalką imitującą matą (i siusiającą) dziecinę.

W trosce o inscenizacyjną prawdę Marta Hubka odtworzyła stroje z połowy wieku (ach, gdzież moja spódnica na szeleszczącej halce i kwiecista sukienka z pomaturalnego komersu?), a twórca scenografii Wojciech Jankowiak przypomniał powojenne pojazdy mechaniczne: wojskowy samochód z demobilu i motocykl z tzw. koszykiem. Nie-

którym z widzów te oba pojazdy przeszkadzały, mnie o tyle, o ile samochód przeszkadzał przygotowanemu przez Ewę Bator chórowi nie mogącemu pomieścić się na scenie.

Powodowało to chwilami, szczególnie w niedzielę, wrażenie bałaganu i zagubienia, nie wpływało też na idealną synchronizację muzycznych działań na scenie i w orkiestrowym kanale. Mam jednak nadzieję, że w trakcie eksploatacji spektaklu te mankamenty znikną.

Muzycznie spektakl przygotował Andrzej Strazyński. Obie obsady były ciekawe. Niedzielne „Pajace” to niewątpliwie triumf Imeriego Kawsadze, który stworzył bardzo dobrą aktorsko i głosowo partię Cania. W poniedziałek występujący w tej roli gościnnie, obdarzony ładnym głosem Ireneusz Jakubowski był wyraźnie niedysponowany. Jak zwykle niezawodny okazał się Andrzej Biegun w niedzielę jako Tonio w „Pajacach”, w poniedziałek jako Alfio w „Rycerskości wieśniaczey”. Śpiewający w niedzielę Alfia Przemysław Firek, może tę rolę zaliczyć do swoich sukcesów. Zenonowi Kowalskiemu na co dzień występującemu w Teatrze

Wielkim w Łodzi, poniedziałkowemu Toniowi, po wspaniale zaśpiewanym prologu, dziwnie zabrakło wyrazu w dalszym przebiegu akcji.

Dobrze sprawdzili się w partii Beppa Paweł Szczepanek i debiutujący w operze Maciej Gallas, a jako Silvio Włodzimierz Skalski (gościnnie) i Jan Migala. W postać Neddy w niedzielę wcieliła się Marta Abako, dobrze się z niej wywiązując, choć bardziej odpowiadała jej – jak się okazało – partia Loli prezentowana w poniedziałek w „Rycerskości”. Edyta Piasecka-Chudzikiewicz dała swojej Neddzie więcej ciepła i uczucia, choć wydaje mi się, że dla młodej śpiewaczki to pozycja repertuarowa jeszcze nie na jej miarę.

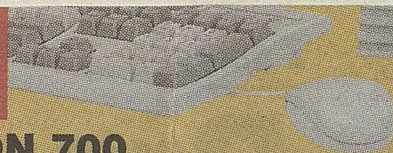
W niedzielnej „Rycerskości wieśniaczey” – prócz wspomnianego już Przemysława Firka – słuchaliśmy Moniki Swarowskiej-Walawskiej, której głos w partii Santuazza urzeka, świetnej Bożeny Zawiślak-Dolny jako Loli (w poniedziałek była równie dobrą Łucją), Tomasza Kuka, który partię Turridu może sobie zapisać jako kolejny, udany krok w swym artystycznym rozwoju i Marii Domańskiej jako jego matki.

W poniedziałek interesującą, acz nie pozbawioną uchybień Santuazzą była Anna Plewniak, partię Turridu śpiewał z pasją Janusz Dębowski. Orkiestra w oba premierowe wieczory dobrze dopełniała emocje płynące ze sceny, pięknie brzmiała w „Rycerskości wieśniaczey”. „Pajace” były nieco muzycznie porwane, bardziej w niedzielę, mniej w poniedziałek. W oba wieczory przydałyby się precyzyjniejsze skrzypce towarzyszące arii Neddy o ptakach zrywających się do lotu.

ANNA WOŹNIAKOWSKA



2399



Dziennik Polski
23. II. 2001

KOMPUTER OPTIMUS DURON 700

PROCESOR AMD DURON 700, PAMIĘĆ 64 MB RAM, HDD 10 GB, CD-ROM 52X,
KARTA GRAFICZNA RIVA TNT2 VANTA 16 MB, MYSZ MICROSOFT TREKKER 2 B,
WINDOWS MILENIUM POLISH EDITION

23.02.01

Hipermarket Géant

P 1700 miejsc

pon.-czw. 9.00-21.00, pt. 9.00-22.00

sob. 9.00-21.00, niedz. 9.00-19.00

BEZPŁATNY AUTOBUS

linia **Géant** - co 7 min

Hipermarket Géant - ul. Lublańska -

ul. Dobrego Pasterza -

Hipermarket Géant



Géant
wszystko i tanio

W operze premiera

Pajace



Fot. Anna Kaczmarz

Raptem w tydzień po premierze baletowej „Pana Twardowskiego” opera i operetka zaprasza na kolejną premierę. Tym razem na spektakl złożą się dwie krótkie opery: *Pajace* Ruggero Leoncavallo i *Rycerskość wieśniacza* Pietro Mascagniego. Zestaw tych arcydzieł nie znajduje się obecnie w repertuarze żadnego polskiego teatru operowego. Krakowska opera wprowadza je do swego repertuaru, aby udostępnić polskiej publiczności cykl pozycji należących do grona oper werystycznych. Zdarzenia, o których opowiadają ich libretta, mogą mieć miejsce zawsze. Dlatego reżyser przeniósł je z XIX wieku do lat 50. naszego stulecia, co odpowiada światowym trendom i przybliży dzieło współczesnym odbiorcom.

Premiera: 18 lutego 2001

Reżyseria: Wojciech Adamczyk, scenografia i kostiumy: Marta Hubka i Wojciech Jankowiak, kierownictwo muzyczne: Andrzej Straszynski.

Obsada: Pajace – Imeri Kawsadze/Ireneusz Jakubowski, Marta Abako/Edyta Piasecka-Chudzikiewicz, Andrzej Biegun/Zenon Kowalski, Maciej Gallas/Piotr Szczepanek, Włodzimierz Skalski/Jan Migala; *Rycerskość wieśniacza* – Anna Plewniak/Monika Swarowska, Janusz Dębowski/Tomasz Kuk/Ireneusz Jakubowski, Łucja – Maria Domańska/Bożena Zawiślak-Dolny, Alfio – Andrzej Biegun/Przemysław Firek/Zenon Kowalski, Lola – Marta Abako/Bożena Zawiślak-Dolny

Teatr im. Słowackiego, pl. św. Ducha 1

nd., pn. – godz. 19

Bilety: od 70 do 40 zł

„Before the n
el Crowe („C
Hanks („Cast a
em”), Ed Ha
Geoffrey Rus
o”).

Za najleps
drugoplanow
zostali: Jeff Br
ender”), Will
vampira”),

„Erin Brockovich”), Benicio
del Toro („Traffic”) oraz Joaquin
Phoenix („Gladiator”).

Do Oscara dla najlepszej
aktorki pierwszoplanowej no
minowane zostały: Joan Allen
„The Contender”), Juliette Bi
noche („Chocolat”), Ellen Bur
styn („Requiem dla snu”), Lau
ra Linney („You can count on
me”) i Julia Roberts („Erin
Brockovich”).

Z aktorek drugoplanowych
nominacje otrzymały: Judi
Dench („Chocolat”), Marcia
Gay Harden („Pollock”), Kate
Hudson („U progu sławy”),
Frances McDormand („U progu
sławy”) i Julie Walters („Billy
Elliot”).

Do wyścigu o Oscara za
najlepszy film wystartują:
„Chocolat” Lasse Halstroma,
„Przyczajony tygrys, ukryty

Dziennik Polski

14. II. 2001



Tom Hanks („Cast away – poza św

smok” Anga Lee, „Chocolat”,
„Gladiator” Ridleya Scotta oraz
„Erin Brockovich” i „Traffic”
Stevena Soderbergha.

Na Oscary za reżyserię
szanse mają: Steven Soder-



Zbrodnie przy świadkach

Kolejną próbę uwspółcześnienia opery podjął Wojciech Adamczyk, który postanowił ożywić „Pajace” Leoncavalla i „Rycerskość wieśniacza” Mascagniego.

Te dwie jednoaktówki powstałe u schyłku XIX wieku, sztandarowe dzieła operowego weryzmu, często są prezentowane razem. Reżyser poszedł dalej, połączył ich miejsce i czas akcji, a postaci z każdego utworu umieścił w tle drugiej opowieści. Akcję przeniósł w lata po II wojnie. To właściwie ostatni moment, w którym mogłyby się wydarzyć obie krwawe tragedie miłosne rozgrywające się na oczach i przy współudziale mieszkańców sycylijskiego miasteczka. Ekspansja kultury masowej i nowoczesnej techniki już wkrótce rozbije takie zamknięte społeczności, kierujące się własnym kodeksem moralnym, wedle którego zdradę należy karać śmiercią. Na razie jeszcze życie mieszkańców nie ma tu tajemnic i nikt nie powstrzyma Cania przed zamordowaniem niewiernej Neddy w „Pajacach” oraz Alfia, który tym samym zresztą nożem uśmierca kochankę swojej żony, w „Rycerskości wieśniaczek”.

Reżyser starał się oddać klimat takiego miejsca, w którym upływ czasu pokazują plakaty lokalnego kina. Zresztą widać, że zafascynował go włoski neorealizm filmowy z jego dbałością o autentyczność szczegółu. Ale w przypadku spektaklu teatralnego taka troska okazała się niezbyt fortunna, mnogość pomysłów i detali zatarta wyrazistość samych konfliktów. Na scenie mamy ciężarówkę z amerykańskiego demobilu, motocykl, ulicz-

ne stragany, wielkanocne posągi Madonny, procesję, scenę wędrownego teatrzyku Cania i trattorię starej Łucji, amerykańskich turystów i uroczystość chrztu. Przez tłum postaci, często wymyślonych przez reżysera, z trudem przebijają prawdziwi bohaterowie dramatu, a jeśli już im się to udaje, miewają kłopoty z pokazaniem swoich uczuć.

Wojciech Adamczyk okazał się kolejnym reżyserem operowym, który lepiej radzi sobie z zadaniami aktorskimi dla chóru i statystów niż z prowadzeniem postaci pierwszoplanowych. Soliści zaś nadużywają ekspresji nie tylko dlatego, że brak im talentu aktorskiego. To muzyka Leoncavalla i Mascagniego często ich po prostu przeraża. A przecież przejmującą postać można wykreować bardzo prostymi środkami, co udowodniła Bożena Zawiślak-Dolny w drugoplanowej roli starej Łucji. Można też zawierzyć muzyce i dzięki niej zbudować postać, jak zrobił to Zenon Kowalski (Tonio) czy Andrzej Biegun (Alfio). Pozostałym wykonawcom brakuje ku temu możliwości wokalnych, dotyczy to zwłaszcza obu tenorów: Ireneusza Jakubowskiego (Canio) i Janusza Dębowskiego (Turiddu). Nazbyt sennie i monotonna towarzyszyła również śpiewakom orkiestra pod batutą Andrzeja Straszynskiego.

Jacek Marczyński

Ruggero Leoncavallo „Pajace”, Pietro Mascagni „Rycerskość wieśniacza”. Reżyseria Wojciech Adamczyk, kierownictwo muzyczne Andrzej Straszynski. Opera i Operetka w Krakowie, premiera 19 lutego.

W celu założenia już
go" telefonu, odstaliś
dziny w kolejce w TF
Bażanciarni na Kaba
szawie, tylko po to, a
dzień od zarozumiak
na próżno, z powodu
tycznego papierka. W
dniu zauważyliśmy r
budynku ogłoszenie
która instaluje telefo
net jednocześnie. Przesławic

Rzeczpospolita

21. II. 2001

Bez ochotników Polaków

W książce „Moje stulecie” Güntera Grassa (Oskar, Gdańsk, 1999) na stronie 116 przeczytałem z osłupieniem, że w likwidacji getta warszawskiego brali udział „ludzie z Trawnik, to byli Łotysze, Litwini i Polacy z ochotniczego zaciągu”.

Obóz szkoleniowy wojsk SS w Trawnikach koło Lublina przeznaczony był do szkolenia w pierwszym rzędzie Ukraińców dla tworzonej wtedy dywizji SS Galizien, a także Łotyszów i Litwinów. Ukraińcy z tej dywizji szybko zdezerterowali i już w oddziałach UPA w mundurach SS walczyli „bo-

hatersko” z ludnością polską na południowo-wschodniej Lubelszczyźnie. W Trawnikach nie było miejsca dla „ochotników Polaków”! Wprawdzie tłumacz, pan Blaut, w przypisach (są tylko w polskim wydaniu!) to oszczerstwo usiłował sprostować, ale wątpię w to, że „historycy” nie skorzystają z „rewelacji”. Książka bowiem ukazała się już w czternastu krajach, a edycja w wielu następnych jest w przygotowaniu. I któż wtedy uwierzy, że Polacy nie byli współtwórcami holokaustu!

Jerzy Czarnecki, Wrocław

Sprostowanie

W związku z opublikowaniem w „Rzeczpospolitej” 12 stycznia 2001 r. artykułu Leszka Kraskowskiego i Mariusza Przybylskiego „Totalotka-wa gra o miliard” Zarząd Totalizatora Sportowego SA oświadcza, że:

1. Nieprawdą jest, jakoby pan Grzegorz Wiczerzak w jakiegokolwiek formie reprezentował Spółkę czy też uczestniczył w negocjacjach prowadzonych z operatorami systemu on-line dla Totalizatora Sportowego.

2. Nieprawdą jest, jakoby w czasie

zwłaszcza by negocjatorzy delegowani przez Totalizatora Sportowego przychodzili na obrady nieprzygotowani lub wychodzili z sali obrad przed ich zakończeniem.

3. Nieprawdą jest, jakoby prezes Władysław Jamroży nie przybył na umówione spotkanie z prezesem, skutkiem czego negocjacje w imieniu Totalizatora prowadzili przypadkowo dobrani pracownicy.

Od redakcji

Odpowiedź autorów

„Pajace” i „Rycerskość wieśniacza” — operowa premiera

Nowy weryzm



Na drugą w tym miesiącu premierę zaprasza jutro i w poniedziałek do Teatru im. J. Słowackiego Krakowska Opera i Operetka. W jednym spektaklu zestawione zostaną dwa arcydzieła operowe — „Pajace” Ruggero Leoncavallo i „Rycerskość wieśniacza” Pietro Mascagniego. Premiera przygotowana została przez znakomitego polskiego reżysera Wojciecha Adamczyka. Scenografię opracował Wojciech Jankowiak, kostiumy Marta Hubka, zaś kierownictwo muzyczne objął Andrzej Straszynski.

— Starałem się dobrze wsłuchać w muzykę i wysnuć z tego wnioski: jak teraz te opery wystawiać. Czy być kustoszem zabytku czy też bawić się w eksperymenty na muzycznym ciecie — mówi Wojciech Adamczyk, autor wielu znakomitych realizacji dla teatrów dramatycznych, teatru TV i Polskiego Radia, m.in. laureat Złotej Maski za inscenizację „Księżniczki czardasza” J. Straussa dla Teatru Muzycznego Roma (1994) i „Boccaccia” F. Suppe dla Teatru Muzycznego w Gliwicach (1998). — Poszedłem jednak

trzecią drogą. Postanowiłem przedstawić odczytanie tekstu bliższe mojej publiczności i jej estetyce. Coś, co obyczajowością, kostiumem, dźwiękiem będzie bliskie wychowanym na współczesnej telewizji, kinie. Dla mnie „Pajace” mają teatralnie w sobie coś z kina Felliniego, zaś „Rycerskość wieśniacza” bardziej nowoczesna muzycznie, choć właśnie w tej warstwie jest pokrewna muzyce filmowej. Tak właśnie postanowiłem te opery oddać...

Stąd też reżyser postanowił przenieść, rozgrywającą się na Sycylii akcję w lata 50. XX wieku, a bohaterów „Pajaców” wprowadzić do akcji „Rycerskości”, by połączyć obie opery. Dwa wybitne dzieła weryzmu (zwany też młodą szkołą włoską, przedstawienie akcji w naturalistycznej konwencji) nabierają więc nowego, mocno zaznaczonego we współczesnych realiach, znaczenia.

Całością rządzi reżyser, bo to do niego przecież należy nowa wizja. Powiadamia publiczność, że nie ma zamiaru ukazywać na scenie nierealnych, fantastycznych historii,

lecz wydarzenia, może jaskrawe i brutalne, ale wzięte z życia. A rzeczywistych odniesień będzie sporo — a to afisze filmowe z Casablanci, Rzymskich wakacji czy La Strady, a to reklama Coca-Coli, to znów furgonetka z amerykańskiego demobilu...

Przy tym wszystkim należy pamiętać, że „Pajace” (premiera 21 maja 1892 w mediolańskim Teatro Dal Verme) i „Rycerskość wieśniacza” (premiera 17 maja 1890 w rzymskim Teatro Vostanzi), choć dramatyczne wierne są idei: nie ma muzyki bez melodii, a opery bez śpiewu.

W krakowskiej premierze wystąpią m. in. w „Pajacach” Ireneusz Jakubowski/Imeri Kawsadze (Canio), Marta Abako/Edyta Piasecka-Chudzikiewicz (Nedda) Andrzej Biegun/Zenon Kowalski (Tonio), zaś w „Rycerskości wieśniaczce” Anna Plewniak/Monika Swarowska-Walawska (Santuzza), Janusz Dębow-ski/Tomasz Kuk (Turiddu), Maria Domańska/Bożena Zawiślak-Dolny (Łucja).

Początek spektakli w niedzielę i poniedziałek o godz. 19.

Adrianna GINAŁ

lepszą opiekę, ani na podw

łotych ięcznie

Gareta Urakowska

14. 18. II. 2001

rych przeciętnie zarabiający Po-
) zł. Najmniej zarabiający odda-
korzystający z publicznej służby
pieniądze są marnowane. Cho-
lo twierdzenia, że utrudnienia
zają ich konstytucyjne prawa
tak się dzieje. Rząd uważa, że
kontraktami z kasą szpitale
gwarantować wszystkim odp-
podwyżki dla pracowników. To
ego systemu.

nowczo za mało pieniędzy
(nawet doliczając to, co po-
chodzi bezpośrednio z bu-
dżetu i naszych kieszeni)
i Polacy wcale nie mogą się
czuć w nim tak bezpiecznie,
jak twierdzą nasze władze.

biega od średniej europej-
skiej. Problemem jest nato-
miast ich nierównomierne
rozmieszczenie — wyjaśnia
doktor Hydzik.

Średnia krajowa to ok. 20
lekarzy na 10 tysięcy miesza-
kańców. W Krakowie ten
wskaźnik przekracza 30, tym-
czasem są województwa,
gdzie wynosi ok. 13.

Nadmiar łóżek szpitalnych
też nie znajduje potwierdze-
nia w faktach. Według da-
nych WHO, w Polsce mamy
nieco ponad 8 łóżek na 1000
mieszkańców, tymczasem
w Niemczech, Finlandii
wskaźnik ten wynosi ok. 10,

**O zaletach bezbolesnego por-
nia zewnątrzoponowego — rozr-
medycyny, specjalistą anestezj-
cującym w Szpitalu MSWiA w K-
ce Położniczo-Ginekologicznej S**

— **Znieczulenie zewnątrzopono-
we w świadomości wielu kobiet
jest szkodliwe...**

— Jak nazwa wskazuje znie-
czulenie to nie narusza opon
mózgowo-rdzeniowych.

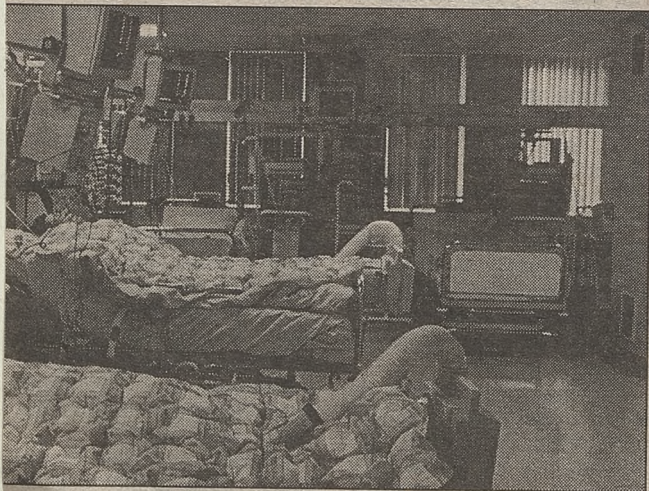
W miejscu, gdzie wbijana jest
igła, nie ma już rdzenia kręgo-
wego. Oznacza to, że nie naru-
sza się integralności opon móz-
gowo-rdzeniowych. Igła trafia
nie w kręgi, a w przestrzenie
międzykręgowe.

— **Podobno igła, którą lekarz
wkuwa w więzadła międzykręgo-
we, może wystraszyć — jest dłu-
ga i gruba.**

— To prawda, ale zanim do
tego dochodzi, pacjentka dosta-
je normalne znieczulenie
w tkankę podskórną, bardzo
cienką igłą. Potem lekarz wku-
wa igłę. Ukłucie jest jednorazo-
we, ponieważ przy pierwszej
dawce leku zakłada się także
cieniutki cewnik do przestrzeni
zewnątrzoponowej. Tą drogą
podawane są kolejne dawki le-
ku. I dzięki temu nie trzeba sto-
sować dodatkowych ukłuć.

— **Jakie są efekty znieczulenia?
Czy to prawda, że pacjentka czuje
odrętwienie?**

— Tak może być tylko w wy-
padku zbyt dużych dawek leku.
Pacjentka może odczuwać
zmniejszenie siły kończyn dol-



tuje zwykle znacznie więcej niż płaci kasa chorych

Zdjęcia. Anna OSETEK

„Rycerskość wieśniacza” nad „Pajacem”

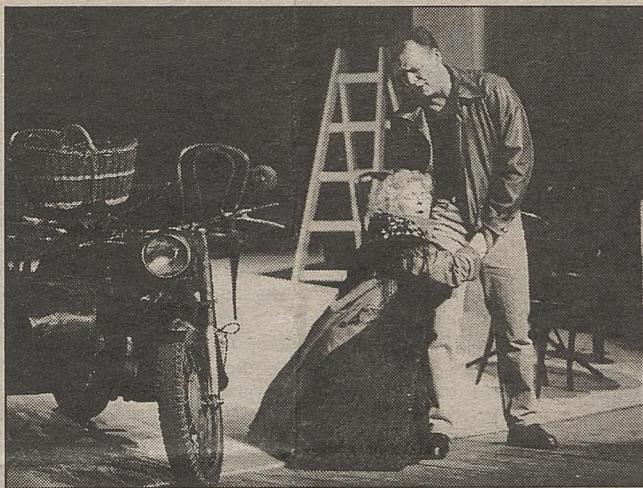
Brawo Santuzza!

Mało kto spodziewał się sensacji po drugiej w tym miesiącu premierze Krakowskiej Opery i Operetki i ledwo co zażegnanych kłopotach dyrekcji z protestującym zespołem. Wszystko też wskazywało, że po pierwszym akcie łączonych „Pajaców” z „Rycerskością wieśniaczą” znużonej publiczności już nic nie ożywi. A jednak... Gwiazdorski występ Moniki Swarowskiej, Tomasza Ku-ka, Przemysława Firka i Andrzeja Bieguna sprawił, że po premierze Teatr im. Słowackiego huczał od wivatów.

Wyjątkowo zasłużonych, bowiem ta czwórka śpiewaków zgotowała publiczności spotkanie ze sztuką operową najwyższych lotów.

Krakowska scena przygotowała zestaw dzieł, który nie gości w repertuarze żadnych innych polskich teatrów. Reżyserię powierzyła utalentowanemu i utytułowanemu Wojciechowi Adamczykowi. Ten zaś skojarzył muzykę Leoncavallo i Mascagniego ze sztuką kina Felliniego i akcją obu oper przeniósł w lata 50. minionego stulecia.

I to się na krakowskiej scenie sprawdziło. Wprowadzenie



Genialna Monika Swarowska (Santuzza) i Tomasz Kuk (Turiddu).

postaci z jednej opery do drugiej i odwrotnie, prolog reżysera i jego pojawienie się w intermezzach i epilogu spięło opery mocną kłamrą. Dodanie zaś motoryzacyjnych rekwizytów — ciężarówka w „Pajacach”, motor w „Rycerskości” nadało filmowego kolorytu.

Pierwszy akt „Pajaców” trzeba, niestety, spisać na straty, ze względu na wyjątkowo słabą stronę wokalną. Drugi dało się oglądać, a to tylko

ze względu na rzeczony koloryt. Sytuację zmieniło pojawienie się na scenie Moniki Swarowskiej. Wspaniałym, pięknym głosem, doskonała aktorsko konsekwentnie poprowadziła w „Rycerskości wieśniaczej” rolę zrozpaczonej Santuzzy. Natychmiast skoncentrowała grę całego zespołu. Prowadzący do tej pory nieco odruchowo orkiestrę Andrzej Straszyński dał się ponieść ogromnym emocjom, które udzieliły się zresztą wszystkim. Partnerujący artystce Tomasz Kuk (Turiddu) wreszcie udowodnił, że jest wyjątkowej klasy śpiewakiem, przed którym niejednen sukces. Wspaniale też zaznaczył swój występ znakomity solista Przemysław Firk, którego interpretacja partii Alfio nieprędko znajdzie równą. Cała trójka wraz z Andrzejem Biegunem udowodniła tą premierą, że opera jest prawdziwą sztuką.

Miło powiedzieć, że na ten spektakl trzeba się wybrać. Niemilo, że opera wywozi go na tournée i „Rycerskość” z „Pajacami” nieprędko pojawią się na afiszach...

Adrianna GINAŁ



Przemysław Firk (Alfio) zasłużenie w centrum uwagi.

Fot. Andrzej GAŁKOWSKI

w budżecie

Suchy jastrych

eni w premię Podłog

Z gipsu

w budżecie — chce ograniczyć
szkaniowych prawo do premii
finansów zmiana przepisów po-
móln złotych.



Co roku wy-
sokość premii
ulegała zmia-
nie. Ze wzglę-
du na rosnące
koszty budowy,
a więc cenę
metra kwadra-
towego, rosły
także premie
gwarancyjne.

W 1997 r. śred-
nia jej wielkość
wynosiła ok.
5,3 tys. zł,
w 1998 r. — 6
tys. zł, w 1999
— 6,9 tys. zł,
a w ubiegłym
roku 7,8 tys.
złotych. Naj-

więcej książeczek zlikwidowa-
wano w 1999 roku. Ten wysyp
prawdopodobnie spowodowa-
ny został zamiarami likwidacji
ulgi budowlanej, do czego nie
doszło.

Obecnie rząd chce zmniej-
szyć wydatki na premie, po-
przez ograniczenie wypłaty
premier jedynie do przypad-
ków gdy właściciel książeczki
pozyska nowe mieszkanie.
Jeżeli propozycja ta zostanie
zaakceptowana, zlikwidowa-
ne zostanie prawo do premii
w przypadku kupna miesz-
kania na rynku wtórnym, jak
również przy zamianie
mieszkania lokatorskiego na
własnościowe. Dotyczyć to
ma nie tylko spółdzielni
mieszkaniowych, ale także
kupna lokalu od gminy,
skarbu państwa, zakładu

objąć jedynie rynek wtórny,
czy także zmianę statusu za-
mieszkiwanego przez lokatora
mieszkania z lokatorskiego na
własnościowe.

Raczej na pewno premii zo-
staną pozbawieni ci członko-
wie spółdzielni, którzy chcieli
wykupić swoje mieszkania
korzystając z ustawy o spół-
dzielniach mieszkaniowych,
czyli za maksimum 3 proc. je-
go wartości rynkowej. Bo-
wiem zmiana przepisów doty-
czących przyznawania premii
gwarancyjnej ma zacząć obo-
wiązywać od 24 kwietnia, czy-
li w tym samym dniu, w któ-
rym wejdzie w życie nowa
ustawa o spółdzielniach
mieszkaniowych.

Szacuje się, że ok. 1 mln
członków spółdzielni mieszk-
kaniowych liczyło, że skorzy-
sta z tej możliwości, jakie daje
im nowa ustawa i wykupi
mieszkania wykorzystując
premię gwarancyjną. Na zreali-
zowanie swoich zamierzeń
raczej nie mają szans.

Po nowelizacji przepisów
premie będą przyznawane za
lokale po raz pierwszy zasie-
dlane:

- budowę, zakup nowych
domów, mieszkań,
- adaptację lokali nie-
mieszkalnych na mieszkalne,
np. strychów, jak również roz-
budowę,

- przeznaczenie wkładu na
zmniejszenie kredytu mieszk-
kaniowego, w którego spłacie
pomaga budżet państwa,

- wynajęcie mieszkania
w budynku czynszowym, tzw.
TBS-ach, a dokładnie wybu-
dowanym za kredyt z Krajo-
wego Funduszu Mieszkania-
owego. Pozwoli to wielu oso-

**Gips w naszym budownictwie
najczęściej stosowanym. Rozw-
kłaść gładkie gipsowe tynki, wz-
wykonywać posadzki z tego ma-**

Oczywiście nie jest to tra-
dycyjny materiał, jakim są np.
płyty g-k. Handlowa nazwa
materiału, z którego można
wykonać posadzkę, nosi na-
zwę — suchy jastrych. Są to
specjalnie utwardzone płyty
kartonowo-gipsowe o grubo-
ści 12,5 mm i wymiarach
2400x600 mm, układane na
podsypance wyrównującej.

Płyty można układać za-
równo na nowych podłożach,
jak i starych przeznaczonych
do renowacji, na stropach żel-
betowych czy drewnianych.
W przypadku stropów żelbe-
towych należy najpierw poło-
żyć izolację wodną w postaci
folii polietylenowej, a następ-
nie podsypankę wyrównującą.
W przypadku stropów drewn-
nianych nie jest potrzebna
izolacja wodna.
Podsypankę układamy
bezpośrednio na uszczelnionym
deskowaniu, tzw.
ślepej podłodze.

Podsypanka ma za-
zadanie wyrówna-
nie poziomu pod-
łoża i poprawienie
izolacyjności aku-
stycznej. Jeżeli ko-
nieczne jest zwięk-
szenie izolacyjno-
ści termicznej, su-
chy jastrych można
układać na pod-
sypance wyrównującej i styro-

można śmiało, iż całe przedstawienie *Rigoletta* prezentowało poziom, z jakim ostatnimi czasy rzadko stykamy się na naszych operowych scenach. A więc – pomysł okazał się znakomity.

Świetne to przedstawienie poprzedzone zostało jeszcze danym 10 lutego w Teatrze Wielkim i powtórzoną dnia następnego uroczystym koncertem, którego program wypełniły fragmenty oper Verdiego. Wzięła w nim udział Gwendolyn Bradley śpiewająca arie Gildy, Violetty z III aktu *Traviaty* i Oskara z *Balu maskowego*, jak też plejada solistów łódzkiego Teatru Wielkiego oraz chór i orkiestra pod batutą Wojciecha Michniewskiego. Kiedy zaś ten numer „Ruchu Muzycznego” dotrze do rąk Czytelników, Teatr ten będzie już po przedstawieniu *Makbeta*, gdzie w tytułowej roli wystąpić ma światowej sławy baryton Renato Bruson.

GWENDOLYN
BRADLEY
w roli Gildy
na scenie MET



JÓZEF KAŃSKI

Pajace i *Rycerskość wieśniacza* w Krakowie

BEATA BOLESŁAWSKA

Opera Krakowska 18 i 19 lutego przedstawiła premierę *Pajaców* Leoncavalla i *Rycerskości wieśniaczkiej* Mascagniego. Oba te niewielkie rozmiarami dzieła zwykle wystawia się w ramach jednego wieczoru. Tym razem jednak reżyser spektaklu, Wojciech Adamczyk, odwrócił tradycyjną kolejność, na początek dając operę Leoncavalla, a dopiero po niej *Rycerskość wieśniaczka*. Pomysł ten, wydawałoby się mało logiczny chociażby z punktu widzenia chronologii powstania obu dzieł (*Rycerskość* – 1890, *Pajace* – 1892) oraz faktu, iż zazwyczaj jednokaktówka Mascagniego traktowana jest jako swego rodzaju „rozgrzewka” do

bardziej rozbudowanej i mocniejszej dramaturgicznie opery Leoncavalla, w interpretacji Adamczyka „zagrał” znakomicie. Przede wszystkim reżyser potraktował oba dzieła jako jeden spektakl połączony wspólną nicią. Akcję oper przeniósł w lata pięćdziesiąte dwudziestego wieku i umieścił w tym samym miasteczku na Sycylii. Bohaterowie *Rycerskości* pojawiają się już w *Pajacach*, w tłumie mieszkańców oglądających komedię wędrownych aktorów. Są świadkami wydarzeń stanowiących treść opery Leoncavalla, stając się dopiero później właściwymi bohaterami własnego dramatu – konfliktu uczuć podobnego zresztą do tego wcześniej

oglądanego. Treść obu oper osnuta jest bowiem wokół niewierności kobiety i zemsty zdradzonego mężczyzny, prowadzącej do śmierci rywala (w *Rycerskości*), a także ukochanej i samego wzgardzonego (w *Pajacach*). Według Adamczyka całość akcji wygląda zatem tak, że do sycylijskiego miasteczka, w którym mieszka Turiddu z matką, Lola, Santuzza i Alfio (bohaterowie *Rycerskości*) przyjeżdża wędrowną trupą aktorów na czele z Caniem i Neddą (główne postaci *Pajaców*), aby dać wieczorny spektakl. Niewierność pięknej Neddy względem Cania doprowadza do tragedii, której finał rozgrywa się podczas przedstawienia na oczach publiczności – mieszkańców miasteczka. Wśród nich uważny widz może dostrzec czule obejmującą się parę młodych. Oni to staną się głównymi bohaterami rozgrywającego się dwa lata później dramatu, należącego już ściśle do akcji *Rycerskości wieśniaczkiej*. Lola – bo o nią chodzi – jest już wówczas żoną Alfia, Turiddu zaś – narzeczonym Santuzzy, która w dodatku spodziewa się jego dziecka. Odżywa między nimi jednak dawne uczucie i Turiddu porzuca swą narzeczoną. Ta, targana gniewem i rozpaczą, mówi mężowi Loli, że jest zdradzany. Alfio wyzywa Turiddu na pojedynek i zabija



Scena z Pajaców – EDYTA PIASECKA-CHUDZIKIEWICZ jako Nedda (fot. K. Kogut)

go. W ten sposób miasteczko jest świadkiem drugiej tragedii zrodzonej z tych samych przyczyn, dla których z ręki Cania zginęły trzy osoby. W ten sposób Wojciech Adamczyk połączył oba dzieła w jeden spektakl. Dodatko-

wo wprowadził postać Reżysera, który pojawiając się (dyskretnie, acz zauważalnie) przed i po każdym akcie (na początku śpiewa także słowa Prologu z *Pajaców*, będące manifestem opery werystycznej – w oryginale jest to par-

tia Tonia, który w tym wypadku występuje też jako Reżyser) spaja całość, przypominając jednocześnie, że wszystko, co widz ogląda, jest jednak tylko spektaklem.

Muszę przyznać, że ta koncepcja reżyserska była dla mnie całkiem przekonująca – spektakl oglądało się świetnie, zwłaszcza pod względem aktorskim (o stronie muzycznej za chwilę). Widać, że Adamczyk włożył sporo pracy w przygotowanie tej premiery i dzięki temu zaprezentował na scenie krakowskiej opery porcję niezłego teatru. Na scenie w ogóle dużo się dzieje – pojawiające się chóry statystów nie są bynajmniej statyczne, a tworzą malowniczy tłum mieszkańców miasteczka, wśród których przewija się nawet grupka amerykańskich turystów. Przeniesienie akcji w lata pięćdziesiąte powoduje natychmiastowe skojarzenia z filmami Felliniego i innych filmów z tego okresu. Nedda w krótkiej spódnicy na sztywnej halce, gorsetowym staniku, czarnym szalu na głowie i ciemnych okularach, jako żywo przypomina bohaterkę *Rzymskich wakacji*.

Mówi reżyser

BEATA BOLESŁAWSKA: – *W tradycji operowej Rycerskość wieśniacza i Pajace zwykle wykonywane są w ramach jednego wieczoru i w tej właśnie kolejności – najpierw Mascagni, a po nim Leoncavallo. Pan tę kolejność odwrócił – dlaczego?*

WOJCIECH ADAMCZYK: – Tradycja wykonywania tych dzieł w tej właśnie kolejności wynika z powodów dla mnie, jako człowieka niewykształconego zawodowo muzycznie, zupełnie nieistotnych. Są to dwie odrębne opery, napisane przez dwóch różnych kompozytorów i tradycja wykonywania ich we wspomnianej kolejności wynika – moim zdaniem – raczej z konserwatywnych przyzwyczajeń niż z istotnej potrzeby. Dla mnie *Pajace* są dziełem, które bardziej przypomina klasyczną operę, natomiast *Rycerskość* ze względu na pewną rozlewność muzyczną, długie partie orkiestrowe przedzielające partie śpiewane, jest bardziej formą epicką, nowocześniejszą. Drugi powód to taki, że prolog *Pajaców*, będący manifestem weryzmu w operze, daje się

zastosować do obu oper. A jeżeli tak, to uznałem, że można te opery w jakiś sposób połączyć.

– *No właśnie. W Pana interpretacji obie te opery łączy wspólna nić – postaci z Rycerskości pojawiają się w Pajacach i odwrotnie, akcja obu dzieł umieszczona została w tym samym miasteczku, całość spaja także postać Reżysera, który obserwuje to, co dzieje się na scenie. Skąd ten pomysł?*

– Poprzez umieszczenie akcji obu dzieł w jednym miejscu i wprowadzenie postaci z *Rycerskości* na plan *Pajaców* chciałem pokazać, że bohaterowie – mieszkańcy miasteczka, uczestniczą w rozgrywającym się wśród przyjezdnych artystów na ich oczach konflikcie uczuć, zdrady i moralności. Mimo to nie są w stanie wyciągnąć z tej tragedii nauki dla siebie i jakiś czas później popadają w ten sam konflikt – pod figurą Chrystusa, w czasie Wielkanocy, doprowadzają do kolejnej tragedii związanej ze zdradą i zranionymi uczuciami.

– *Przeniósł Pan akcję obu oper w lata pięćdziesiąte naszego wieku – czemu miał służyć ten zabieg?*

– To jest zawsze problem z wystawianiem klasyki. Ja staram się pamię-

tać o tym, że dzieło klasyczne było kiedyś współczesnym dramatem pisanym dla konkretnych ludzi. Ich już dzisiaj nie ma i wszystko dookoła jest inne. Rodzi się pytanie – odtwarzać to wszystko tak jak było? Dlaczego? A może poszukać tych samych wrzeź, które były udziałem tamtych widzów? Oni oglądali na scenie świat sobie współczesny – oczywiście, elita, która oglądała spektakl premierowy, patrzyła na historie dziejące się w nizinach społecznych, ale jednak to było im współczesne. Datę prapremiery od opisywanych wydarzeń dzieli około dwudziestu lat. A co by było gdyby pokazać te wydarzenia w świecie nam współczesnym, ale z lekkim dystansem? Dlatego umieściłem akcję w latach pięćdziesiątych, czyli mniej więcej czasach młodości moich rodziców – aby pokazać, że takie wydarzenia zdarzają się od zawsze i będą się zdarzać, bowiem w tej dziedzinie nie jesteśmy się w stanie niczego nauczyć. Świat tak już jest skonstruowany, że wciąż kierujemy się emocjami i żadna kultura – ani chrześcijańska ani inna – nie jest w stanie tego opanować. Zawsze dojdzie do jakiegoś konfliktu.

Odwolań do filmu pojawiają się zresztą także w scenografii – oto na widniejących w głębi sceny murach wiszą plakaty filmowe, m.in. *Rzymskich wakacji* właśnie, *Casablanki* czy *La Strady*. Przeniesienie akcji dało także możliwość wprowadzenia na scenę pojazdów mechanicznych – głównym elementem scenograficznym (spełniającym także funkcję dramaturgiczną) w *Pajacach* jest amerykańska ciężarówka z demobilu (pozostałość po niedawno zakończonej wojnie), która w drugim akcie służy za scenę dla wystawianej *commedii del arte*, w *Rycerskości* natomiast Turiddu wprowadza na scenę spory motocykl. Dzięki staraniom reżysera powstał spektakl spójny, logiczny pod względem dramaturgii, a jednocześnie barwny i interesujący, skupiający uwagę i zainteresowanie widza. Dopracowany do najdrobniejszych szczegółów sprawiał, że oglądało się go z zaangażowaniem i satysfakcją.

Nad stroną muzyczną czuwał dyrygent znany i doświadczony – Andrzej Straszynski. Nie ulega wątpliwości, że orkiestra Opery Krakowskiej do najlepszych nie należy, raziły zwłaszcza „kiksy” trąbek oraz wyjątkowe nieczystości w kontrabasach. Nie popisał się też chór – być może jego członkowie skupili się bardziej na zadaniach aktorskich, jakie wyznaczył im reżyser, niż na śpiewie. Nieładnie brzmiały zwłaszcza górne partie sopranów i tenorów. Zdarzały się też spore nierówności z partią orkiestry w scenach zbiorowych.

Rycerskość wieśniacza, scena zbiorowa (fot. K. Kogut)



Scena z Rycerskości wieśniaczkiej – ANNA PLEWNIAK jako Santuzza i JANUSZ DĘBOWSKI jako Turiddu (fot. K. Kogut)

Spośród solistów najbardziej podobał mi się debiutujący na scenie krakowskiej solista Teatru Wielkiego w Łodzi, Zenon Kowalski w partii Tonia (mowa tu o drugim spektaklu premierowym), pojawiający się jednocześnie jako Reżyser. Stworzona przez niego postać Tonia-Garbusa, odepchniętego przez piękną Neddę, była naprawdę poruszająca pod względem i wokalnym, i aktorskim. Śpiewający Cania Ireneusz Jakubowski (sprowadzony również z Łodzi) był wyraźnie niedysponowany, co uwidaczniało się zwłaszcza pod koniec drugiego aktu, kiedy to zaczynało

po prostu brakować mu głosu. Znacomie zaprezentowała się natomiast Edyta Piasecka-Chudzikiewicz w roli Neddy, obdarzona mocnym sopranem, a także dużą urodą i zdolnościami aktorskimi, została bodaj najcieplej przyjęta przez krakowską publiczność (w Operze Krakowskiej pracuje zresztą na stałe). Dobrze wypadł także debiutujący na scenie operowej Maciej Gallas w roli Beppa, dysponujący tenorem o jasnej, ciepłej barwie, jak również sporym talentem komediowym, który ujawnił w *commedia del arte* z dużym wdziękiem i komediowym zacięciem kreując postać Arlekina.

Na tym tle znacznie słabiej zaprezentowali się soliści *Rycerskości wieśniaczkiej* (podobno odwrotnie niż w pierwszym spektaklu) – zwłaszcza kreujący postać Turiddu, Janusz Dębowski nie spełnił oczekiwań, jakie można by mieć w stosunku do odtwórcy tej partii. Przejmująco odśpiewała swą partię Anna Plewniak (Santuzza), choć w dolnych rejestrach jej sopranowi brakowało wyrazistości.

Przedstawienie krakowskie nie jest więc idealne, ale warto je zobaczyć, chociażby ze względu na oryginalną i niecodzienną koncepcję reżyserską. Następna okazja zdarzy się jednak nieprędko, jako że zespół Opery wyjechał na kilkutygodniowe tournée do Niemiec i kolejne planowane przedstawienie *Pajaców* i *Rycerskości* planowane jest dopiero w maju.

BEATA BOLESŁAWSKA

Jak odmłodzić siedemdziesięciolatka?

Nowy – stary fortepian Blüthnera w Mazowieckim Centrum Kultury i Sztuki w Warszawie

Nadzór instrumentologiczny nad przebiegiem prac sprawował piszący te słowa Mikołaj Kuńczyk – absolwent politechniki i akademii muzycznej, doktorant w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. Był on autorem planu konserwacji fortepianu.

W siedzibie Mazowieckiego Centrum Kultury i Sztuki w Warszawie 26 lutego odbyła się uroczystość przekazania po rekonstrukcji i konserwacji fortepianu marki Blüthner, oznaczonego numerem seryjnym 121656, wyprodukowanego w Lipsku w latach trzydziestych XX wieku, najlepszym okresie w historii działalności tej firmy.

Dzieje instrumentu są – jak się wydaje – typowe dla czasów, w których funkcjonował: zdewastowany podczas działań II wojny światowej, w latach pięćdziesiątych znalazł się w Legnicy, gdzie został poddany gruntownym naprawom, na miarę ówczesnych standardów i możliwości (pisaną ołówkiem informację o naprawie i jej wykonawcy znaleziono we wnętrzu instrumentu). Zniszczoną większość ruchomych elementów obudowy zastąpiono wtedy innymi, pochodzącymi z rozmaitych destruktywów instrumentalnych, a remontu mechaniki i dzwięcznicy dokonano przy pomocy nieoryginalnych, przypadkowych części i akcesoriów. Podreperowany blüthnerskładak był przez wiele lat użytkowany w stolicy, w sali widowiskowej Warszawskiego Ośrodka Kultury (obecnie Mazowieckiego Centrum Kultury i Sztuki).

Był to okres ze wszech miar niepomyślny dla instrumentu: minione pięćdziesięciolecie znaczył notoryczny brak odpowiednich części, możliwości technologicznych, niski poziom fachowości i rzetelności opiekujących się fortepianem stroicieli oraz – jakże często u nas spotykamy – brak szacunku dla „państwowych”

~~sprzetów~~. Tak więc od pewnego czasu fortepian znalazł się w stanie agonalnym – i pod względem dźwiękowo-mechanicznym, i wizualnym. Niezdalny już do działalności artystycznej, niechybnie podzieliłby los wielu podobnie zaniedbanych (choć często markowych) instrumentów z rozmaitych naszych placówek kulturalnych i muzycznych: korytarz, piwnica, a potem kasacja...

Dzięki inicjatywie obecnego dyrektora ośrodka, Małgorzaty Błoch-Wiśniewskiej, teoretyka muzyki i niestrudzonej animatorki polskiego życia muzycznego, postanowiono blüthnera uratować.

Wszystkie, bardzo skomplikowane prace konserwatorskie powierzono renomowanej, specjalizującej się w rekonstrukcjach instrumentów firmie fortepianmistrzowskiej „MAR-PIANO” z Kalisza, kierowanej przez Ryszarda Mariańskiego, znanego korektora, technika budowy fortepianów.

Efekt działań restauratorskich można było zobaczyć i usłyszeć podczas uroczystości odbioru: ciepłe, szlachetne i soczyste brzmienie fortepianu (przed remontem „głuchego i rzężącego”) zaprezentowała Lidia Kozubek. W programie znalazły się utwory Paderewskiego i Chopina.

W wyniku przeprowadzonej z największym pietyzmem konserwacji „Blüthner” nr 121656 stał się instrumentem nowym. Dotyczy to zarówno skrzyni (w dużym stopniu wybudowanej na nowo – rekonstruowane zostały nogi, lira, pulpit, skrzydła nakrywy górnej wraz z listwą zamkową i

podpórką oraz częściowo oskrzynienie, całość wykonano na wysoki połysk czarną żywicą syntetyczną; odtworzono również niektóre niedostępne w sprzedaży okucia mosiężne utrzymane w stylu lat trzydziestych), dzwięcznicy (nowa strojnica, naciąg i kołki, mostki, całkowicie zregenerowane dno rezonansowe wraz z tabliczką firmową oraz rama) i mechaniki (nowe młotki wraz z trzonkami i widełkami, nowe speżyny repetycyjne, filc tłumikowy, mechanizm pedałow; pozostałe elementy mechaniki po oczyszczeniu i spolerowaniu do naturalnego połysku otrzymały pełny, nowy komplet kaszmirów, osi i garnituracji filcowo-skórzanych; zregenerowano także klawiaturę i jej poszycie z kości słoniowej).

Wszystkie czynności wykonano ściśle przestrzegając zasad konstrukcyjnych i estetycznych wypracowanych przez firmę Blüthner – wyłącznie przy użyciu materiałów i części najlepszych producentów zachodnich (Laverdure, Abel, Baumgartel, Diamant, Roslau, Heller, Renner, BASF) oraz z wykorzystaniem najnowocześniejszych, nierzadko cyfrowych, technologii.

Przeprowadzone przy blüthnerze prace konserwatorskie, stanowią – jeśli chodzi o zakres i sposób ich wykonania – całkowite novum na naszym rynku. Po raz pierwszy bowiem dla polskiego klienta instytucjonalnego, państwowej placówki kulturalnej, dokonano rekonstrukcji fortepianu w stu procentowym standardzie fabrycznym. Oznacza to, że pełny cykl działań konserwatorskich został zrealizowany w technologicznej linii produkcyjnej, na specjalistycznym, przemysłowym oprzyrządowaniu, a wszelkie naprawy, wymiany i regeneracje miały charakter integralny, niezależny od stopnia zniszczenia odnawianych elementów, tak by w późniejszej eksploatacji fortepianu zapewnić równomierne zużywanie się jego wszystkich podzespołów. Pozwala to w sposób trwały przywrócić instrumentowi pierwotne parametry akustyczno-brzmieniowe, mechaniczne i estetyczne.

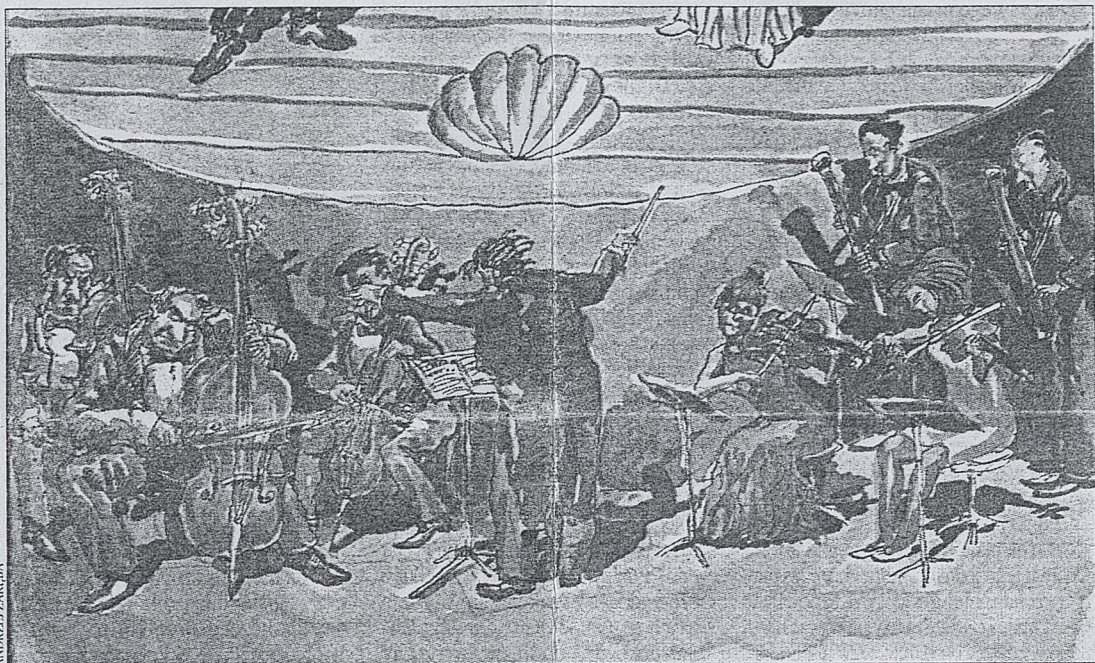
Standard fabryczny nie wyklucza bynajmniej indywidualnego podejścia do restaurowanego instrumentu, co zawsze jest konieczne, umożliwia natomiast radykalne interwencje konserwatorskie, nie do zrealizowania w warunkach warsztatu rzemieślnicze-

Ni to, ni sio

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE. „Pajace” i „Rycerskość wieśniacza”

Zawsze śmieszyły mnie i męczyły filmy, w których pokazywano życie miast czy wsi w różnych historycznych okresach. Wszystkiego zwykle jest tam za dużo: tu się zalecają, tam kradną, tu handlują, tam się biją, tu się modlą, tam skubią gęś, ówdzie gwałcą dziewczkę.

Sztuczna barwność i nienaturalne ożywienie, pokazywanie wszystkiego naraz i jeszcze więcej, nie ma nic wspólnego z prawdziwym życiem. W taką pułapkę wpadł – a raczej sam ją sobie zgotował – Wojciech Adamczyk, reżyser dwóch werystycznych oper. A przecież weryzm miał pokazywać prawdziwe życie, co prawda w konwencji operowej, z samej swojej istoty sztucznej, ale zawsze. Pożenienie sztuczności operowej z nieznosną sztucznością pseudo-realistycznego „aktorstwa” chóru i solistów dało w rezultacie spektakl męczący i niezamierzenie komiczny. Chór ani przez chwilę nie stoi czy siedzi spokojnie: wciąż rozmawia, gestykuluje, uśmiecha się, romansuje, kokietuje, wymachuje kwieciami, klęka, dziwi się, pokazuje dziecko (sztuczne) w beciku, wymachuje kadzielnicą, udaje amerykańskich turystów, a gdy już nie wiadomo, co zrobić – zawija spódnicami i przechadza się tanecznie. Tyle się narzeka na statyczność chórów w operze, a tutaj chciałoby się, żeby raz wreszcie postali i pośpiewali... Już lepsza statyczność niż wypełnianie sceny na siłę nic nieznaczącymi działaniami. Soliści też padli ofiarą reżysera, który dołożył im rozmaite zadania aktorskie, mające ich zakotwiczyć w rzeczywistości i uatrakcyjnić



przedstawienia: Nedda w „Pajacach” np. boryka się z kufrem, z którego wyciąga kostium, coś z nim niezbyt przekonująco wyprawia – jakby szyje, potem wymachuje przy nim nożyczkami, potem ściera płamę. Coś musi robić, bo reżyser kazał, ale po co? Co to daje oprócz zajęcia na chwilę rąk – bardzo zresztą zdawkowego?

Niewiele też wynika

z przeniesienia akcji w lata pięćdziesiąte, utrwalone w kinie przez neorealizm. Reżyser w przedpremierowych wypo-

wiedziach deklarował, że dzięki temu widownia łatwiej będzie odbierać opery, jako bliższe w czasie. Czemu tak sądził, nie wiem – włoski neorealizm jest równie odległy jak weryzm, poza tym nie widać w spektaklu szczególnej inspiracji tą poetyką. Sycylijskie miasteczko jest umowne i dość paskudne – zbudowane z desek i paździerza, ustrojone sztucznym kwieciami i paroma filmowymi plakatami. Scenografowi udało się sporą w końcu scenę tak zapachać dekoracją, że przestrzeń stała się wręcz klaustrofobiczna. Dodatkową atrakcją jest pochyłość sceny, co nawet nieźle wygląda, ale znacznie gorzej działa na uszy: nadrużliwość wykonawców powoduje ciągle a nieznośny łomot podestu. Reżyser ma też słabość do pojazdów: ciężarówka w „Pajacach”, motocykl i ludowy wózek z figurką Madonny w „Rycerskości”, co przy pochyłości podestu wywołuje pewne emocje: a nuż wpadną do kanału orkiestrowego... Niepotrzebne są też liczne kłamry i nawiasy – zupełnie nieczytelny prolog z tłumem postaci („postmodernistyczna mieszanina” – jak czytamy w programie) i reżyserem, który przewija się przez cały spektakl, rozkładając wciąż ręce, jakby dawał nam do zrozumienia, że takie jest życie i czasami ludzie się zabijają, zwłaszcza na Sycylii.

Ach, to naiwne przekonanie, że jak będzie teatr w teatrze, to będzie mądrzej i bardziej świadomie... W „Pajacach” już jest teatr w teatrze, ale pełni określone funkcje dramaturgiczne, nie jest tylko ozdobnikiem. Nawiasem mówiąc, w tym przedstawieniu wypadł nieszczerze – chaotycznie i zdawkowo, bez napięcia, które sobie a muzom budowała muzyka.

Te i inne upiększenia i dodatki

nie służą ani muzyce, ani dramatowi. Akcja obu oper jest dość melodramatyczna – miłość, zdrada, śmierć – i wskazana byłaby większa skromność środków, aby widz mógł się choć trochę zainteresować postaciami i ich przeżyciami. Muzyka ma wystarczająco dużo dramatyzmu i własnej logiki emocjonalnej; nie trzeba jej wciąż podpieierać akcjami i akcjami. Szczęście, wiele jest scen, w których muzyce udało się okiełznać inscenizację, również dzięki śpiewakom. Marcie Abako (Nedda) udało się jakimś cudem (i głosem) stworzyć ciekawą postać, zwłaszcza w duetach z Włodzimierzem Skalskim (Silvio). Monika Swarowska-Waławska (Santuzza) wspaniale śpiewała – i dawała się prowadzić muzyce, co pozwoliło widzom naprawdę przejąć się losem nieszczęsnej uwiedzionej i zdradzonej. Bożena Zawisłak-Dolny (Lola) miała wdzięk i temperament. Jako kobiety

zademonstrowały większą niezależność, choć i Tomasz Kuk (Turiddu), i Przemysław Firek (Alfio) śpiewali bez zarzutu.

Z operą nie jest prosto. Nie wystarczy zastąpienie jednych realiów przez inne, bo powstanie ni to, ni sio: ani to weryzm, ani neorealizm; bardziej do słuchania (gdyby nie nieszczęsny podest) niż do oglądania, a przecież do opery idzie się po jedno i drugie.

JOANNA TARGOŃ

Opera i Operetka w Krakowie (na scenie Teatru im. J. Słowackiego): Ruggero Leoncavallo „Pajace”, Pietro Mascagni „Rycerskość wieśniacza”. Kierownictwo muzyczne – Andrzej Straszynski, reżyseria – Andrzej Straszynski, scenografia – Wojciech Jankowiak, kostiumy – Marta Hubka, przygotowanie chóru – Ewa Bator. Premiera 18 lutego 2001 r.

Gareta w Uroclawie

20. II. 2001