

M

MUZYKA ŁAGODZI OBYCZAJE

BOMBA
NR 2Historia żołnierza
T. Willela Wina
1971/72

JERZY WALDORFF

ze 25.7. St. Witold

TO NIEPRAWDA, kłamstwo i nikczemna potwarz zgola, choć powtarzana często przez krytykowanych: że krytyk dopiero wtedy rad i bije się chwostem po lędźwiach rechoząc, gdy może zmiażdżyć dzieło jakiegoś lub twórcę. W istocie — podobny rozsądnemu ogrodnikowi — cieszy się najgłębiej, kiedy w dogładanym ogródku sztuki widzi krzew albo drzewo zakwitające nadspodziewanie wspaniale. Przecie i on owoce drzewa pożywa!

Dlatego tak się uradowałem, gdy w kilka dni po powrocie ze wspaniałego „Henryka VI na łowach” w Łodzi, mógł okłaskiwać z widowni sali kameralnej Teatru Wielkiego w Warszawie nie mniej znakomicie wystawioną Igora Strawińskiego „Historię żołnierza, do czytania, grania i tańczenia”. Warto przypomnieć okoliczności towarzyszące narodzi-

nom arcydzieła, bo są jednym z powodów wpływu życia na kształt sztuki (jakkolwiek bywa i odwrotnie!).

Strawińskiego z rodziną odcięła wtedy wojna w Szwajcarii od dalekich źródeł dochodów z Rosji, przemieniającej się z carskiej na radziecką. Bieda! Co robić?... Nie opuszczający nigdy rąk kompozytor wszedł w porozumienie z zaprzyjaźnionym poetą szwajcarskim Karolem Ferdynandem Ramuz i zdecydowali się stworzyć na chybcika prościutkie, ludowe widowisko, oparte o stare klechdy rosyjskie, żeby objeżdżać z nim miasta, miasteczka, może nawet wsi okoliczne w dni jarmarków i takim sposobem zarabiać na kawałek chleba.

Przed wszystkim impreza musi być tania! W orkiestrze więc tylko siedem instrumentów, a solistów

czworo: narrator, królowna, żołnierz i diabeł walczący o żołnierską duszę. Strawiński jednak nie byłby Strawińskim, gdyby z siedmiu instrumentów nie wydobyl brzmienia równie urozmaiconego i ciekawego jak z całej wielkiej orkiestry, posługiwał się zaś nie tyle cytatami z folkloru rosyjskiego, ile rytмами modnych wówczas tańców: fokstrota, tanga, walca. Choreografię opracowała Ludmiła Pitojewa, scenografię René Auberjonois. Przymuszona trudnymi warunkami grupa artystów stworzyła małe rozmiarami jedno z największych dzieł kameralnej sceny muzycznej.

Prapremiera 28 września 1918 r. w Lozannie była triumfem, po czym wszyscy niemal wykonawcy i odbiorcy położyli się do łóżek, skutkiem zjadliwej grypy „hiszpanki”, która zaatakowała całą Europę. W mojej pamięci kilkuletniego dziecka (chorowałem także! a jakże!) utrwaliła się powtarzana wokół wersja, że to była pierwsza niemiecka próba walki bakteriologicznej. Transport jablek z zaszczepionym wirusem grypy przesłano — via Szwecja — do Hiszpanii, żeby z tamtąd zaraziła armię Koalicji. Nie przewidziano, iż choroba na granicy frontu się nie zatrzyma i szczególnie silnie uderzy w wyniszczone głodem państwa Tróprzymierza. W Berlinie, Wiedniu, w okupowanej Warszawie ludzie marli jak muchy!

W rezultacie kompania Strawińskiego nigdy w objazd jarmarków nie ruszyła, natomiast „Historia żołnierza” należy do cenniejszych granych scenicznie i koncertowo dzieł

Mistrza. Sam pamiętam jej polskie prawkońanie w 1928 r., w Filharmonii Warszawskiej, pod batutą Fitelberga, ze Szmołcówną-królowną i Parnellem-żołnierzem, a tekst kongenialnie przełożył Tuwim. Później, jeszcze przed wojną, oglądałem „Historię” w układzie Kurta Joossa, nie pomnę gdzie zagranicą. W powojennej Polsce, w 1957 r. wystawiona została w TV, reżyserowana przez Jana Kulmę, w układzie choreograficznym Wójcikowskiego, z podwójną obsadą ról: Woszczewicz i Wójcikowski (diabeł), Siemion i Borkowski (żołnierz), Krawczykówna i Krzyszowska (królowna); narratorem był Hańcza, dyrygował Skrowaczewski. W 1964 r. „Historię żołnierza” dała Opera Poznańska pod Satanowskim, choreografia — Drzewiecki, reżyseria — Krystyna Meissner, scenografia — Pankiewicz. Aliści żadna z tych czterech oglądanych przeze mnie inscenizacji nie była równie w pełni udana, jak obecna Teatru Wielkiego w Warszawie.

Zacząć chyba wypadnie od reżyserii Krystyny Meissner, całkiem nowej w koncepcji. Postać narratora, stojącą z natury rzeczy od zewnątrz widowni, pani Meissner organicznie włączyła w nie, mądrze kierując się przesłankami historycznymi. Strawiński z Ramuzem chcieli dla zarobku obwozić „Żołnierza” po jarmarkach. Krystyna M. uczyniła więc narratora (świećny Tadeusz Bartosik) właścicielem cyrkowej budy, który najpierw przedstawia ludziom grajków i komedianów, a później im pomaga w odgrywaniu, co do kogo należy.

W poznańskich inscenizacjach pani Meissner pamiętam tylko odzywającego się żołnierza (P. Sliwa), a już za diabła (E. Koprucki) gadał chyba narrator, którego nazwiska zapomniałem. W Warszawie obaj młodzi tancerze, po 25 lat każdy, nie tylko wyborni byli w swoich partiach baletowych, lecz i jako aktorzy — partnerzy Bartosika. Nie mało musiała się natrudzić nad nimi Krystyna Meissner, ale zasługę dzieli z dyrektorem baletu, Marią Krzyszowską, która zarówno Jerzego Makarowskiego (żołnierz), jak Jerzego Graczyka (diabeł), jak wreszcie i Barbarę Sier (wdzięczna, sprawną technicznie królowna) wyprowadziła z głębi corps de ballet, odgadłszy w tej trójce talent i wysuwając ją na front sceny.

Układ tańców opracowała Alberte Lazzini, żona i asystent francuskiego choreografa — Josepha Lazzini, obecnie dyrektora Théâtre Français de la Danse, wcześniej baletmistrza wielu czołowych scen świata, od La Scali w Mediolanie aż po Metropolitan w Nowym Jorku. Pan Lazzini wystawi nam w kwietniu, w Teatrze Wielkim w Warszawie, cztery balety: „La valse” Ravela, „E = MC²” Mosołowa, „Ecce Homo” Bergmana i „Cudownego Mandaryna” Bartoka. A jeżeli w przyszłości wcześniej żonie zaprezentował tak ciekawego choreografa, możemy mieć nadzieję, że dzięki jego osobistej robocie pierwszy raz od lat ujrzymy w stolicy cykl baletów na europejskim poziomie.

Prześliczny doprawdy i wzruszający miał pomysł scenograf Marian

Kołodziej, że jako elementami dekoracji posłużył się kolorowymi rysunkami dzieci z Ogniska Plastycznego Młodzieżowego Domu Kultury w Gdyni. Antoni Wicherek, coraz szacowniej dojrzewający w swej sztuce, prowadził orkiestrę i całosć spektaklu z precyzją godną ty większego uznania, im piekielniej trudna jest owa muzyka. Pewne to, że łatwiej dyrygować „Zderznięmi” Góreckiego, w których potężnej masie brzmienia sam kompozytor się nie rozezną, niż mieć pod batutą takich siedem instrumentów, w bezustannie zmiennych rytmach, kontrapunktujących ze sobą w sposób zawile wyrafinowany, a jednak doskonale przejrzyisty.

Należałoby chyba, korzystając z powrotu do kraju Leona Wójcikowskiego, ongiś pierwszego tancerza charakterystycznego w Baletach Diaglewa, teraz wytrawnego pedagoga i choreografa, uzupełnić „Historię żołnierza” — na przykład — „Czarodziejskim sklepikiem” (Boutique fantasque) z muzyką Rossiniego, i dawać ten spektakl również jako przedstawienie dla dzieci. Bo to są zachwycające bajki dla dzieci od 8 do 80 lat.

„Historię żołnierza” poprzedzono jednoaktową operą według J. Kochanowskiego, „Odprowa postów greckich”, za której skomponowanie Witold Ruzdźński dostał w 1963 r. Nagrodę im. księcia Monaco. Ja bym mu jej nie dał!

POLITYKA 9

NR 9 (782)

26 II 1972 R.