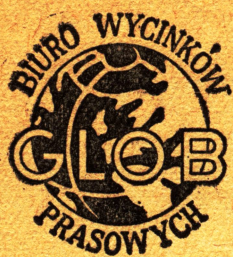


A wankura "T. Wiek W. wa



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

TEATR

Warszawa, ul. Jakubowska 14

wydanie
23
Nr z dn. **11-11-79**

665



O co chodzi w tej „Awanturze”

WACŁAW
PANEK

W początkowym zamyśle miało to być podobno „widowisko muzyczne w dwóch aktach na solistów, chór i wielką orkiestrę z baletem i fajerwerkiem”. Potem była premiera podczas tegorocznych wakacji, po której — w naszej prasie — pojawiły się pierwsze zachwyty nad „nową o-

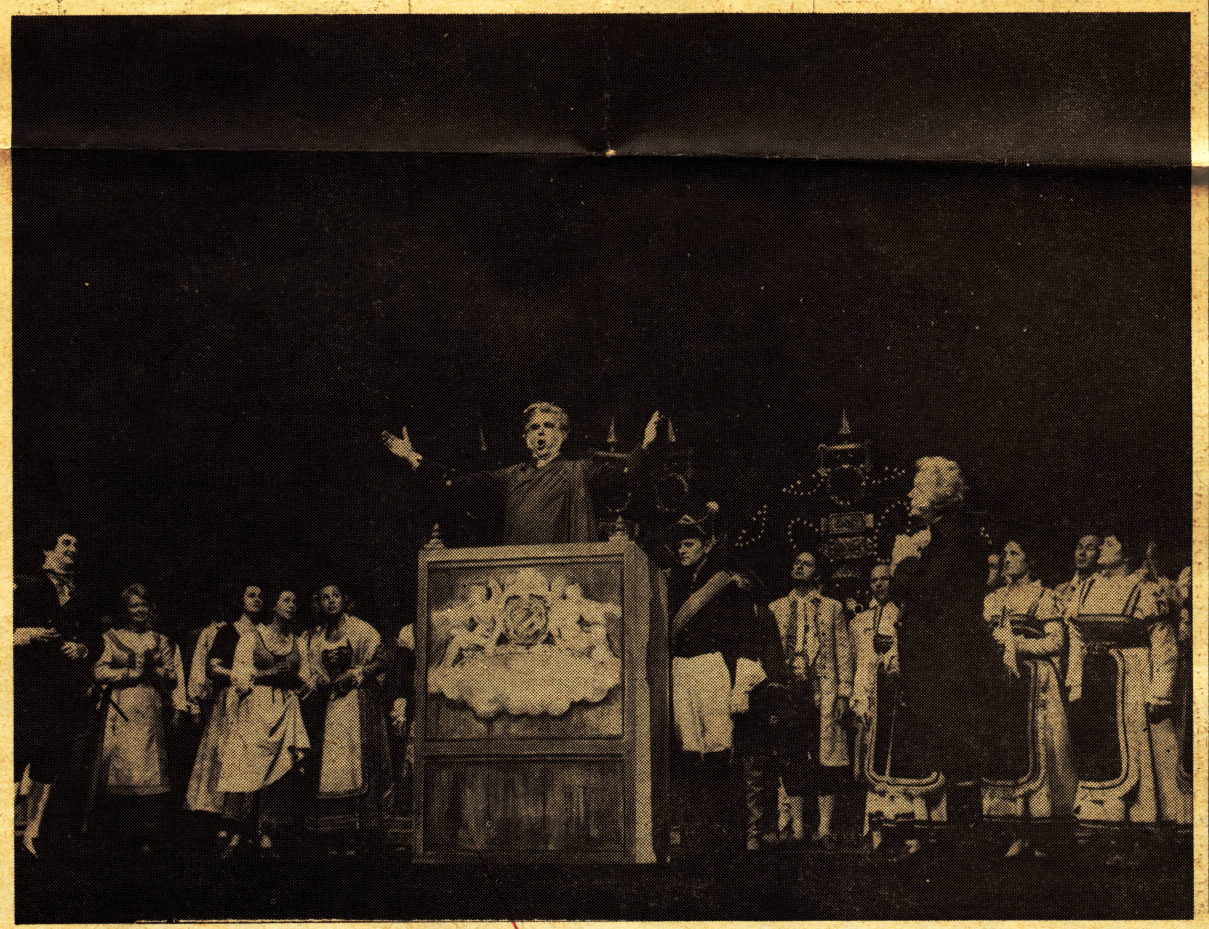
perą Macieja Małeckiego i Wojciecha Młynarskiego”. Osoba kompozytora, uwieczniona przez Lucjana Kydryńskiego w posłaniu do *Dziejów operetki* H. Gruna z adnotacją: „najciekawsza bodaj indywidualność polskiego musicalu” i „czołowy przedstawiciel »nowej fali« naszego teatru muzycznego” powinna budzić nie mniejsze zainteresowanie niż osoba librecisty, Wojciecha Młynarskiego, popularnego autora tekstów piosenek publicystycznych i wykonawcy tychże piosenek. Ponieważ w lipcu byłem poza Warszawą i na najbliższy spektakl po uroczystościach premierowych trafiłem dopiero 11 września — nie dziwiłem się temu, że tymczasem koledzy redakcyjni żywo dopominali się o recenzję z nowej opery, „o której już mówi cała Polska”. O czym więc mówi teatralna Polska — o czym mówią twórcy tego przedstawienia?

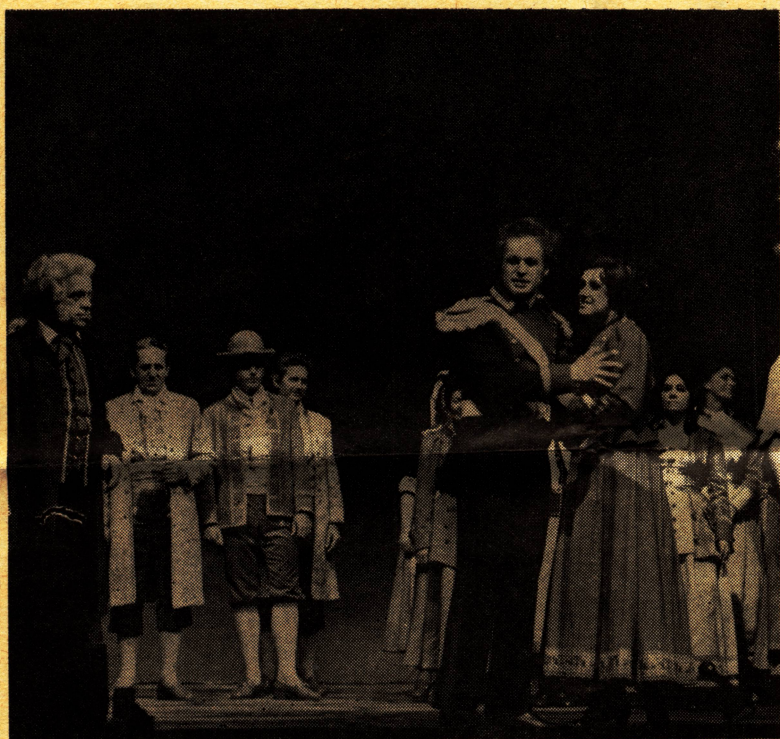
Okolo 150 lat temu Antoni Edward Odyniec wraz z Adamem Mickiewiczem planowali ponoć (tak twierdzi w pamiętnikach Odyniec) napisanie libretta operowego dla działającego we Włoszech polskiego kompozytora, Franciszka Mireckiego. Pomysł tegoż libretta zachował się w zapiskach wspomnieniowych, aczkolwiek samo dzieło nie powstało. Do pomysłu tego sięgnął Wojciech Młynarski, (który już poprzednio opracował nową wersję libretta *Henryka VI na łowach* z muzyką Karola Kurpińskiego, a także — tym razem niezbyt udanie — pomagał klasyce operetkowej pisząc nowe libretto do *Życia paryskiego* Jakuba Offenbacha). Sięgnął więc po pomysł i stworzył wreszcie libretto, na które — powiedzmy to sobie szczerze — Mickiewicza z Odyniecem nie było stać, bo takie są fakty. Przypomnijmy jeszcze — cytując opinie Jerzego Waldorffa, zawarte w

broszurze programowej *Awantury w Recco* — że: „W maju 1973 Młynarski wystąpił z nową manifestacją sceniczną, tym razem w warszawskim Teatrze Rozmai-tości, opracowując w formie musicalu sztukę radzieckiego autora Eugeniusza Szwarca, który ze swej strony oparł się na bajce Andersena pod zachowanym we wszystkich wersjach tytułem *Cień*.” Zatem doświadczony w tym względzie Młynarski przekazał swoje libretto postmickiewiczowskie Maciejowi Małeckiemu, współtwórcy musicalowego *Cienia*, który to utwór wywindował obu autorów na Parnas Polskiego Musicalu. Lecz w tym miejscu należałoby wnieść pewne zastrzeżenie natury ogólnej. Otóż dopóki Młynarski przygotowywał libretta oparte na stworzonej uprzednio konstrukcji dramaturgicznej — z wyjątkiem *Życia paryskiego*, były to prace udane. Natomiast przy konstruowaniu *Awantury w Recco* praktycznie od podstaw (a opartej li tylko na luźnym pomysle zanotowanym przez Odynca) — niejednokrotnie zawodził go zmysł dramaturga.

Małecki i Młynarski mówią w swoim nowym dziele scenicznym (jak określa ten utwór w programie Małgorzata Komorowska) o wolności i o operze jako takiej. Jeśli chodzi o wolność, to jej symbol towarzyszy nam podczas całego przedstawienia, a to w postaci czystego jak kryształ bojownika o wolność, legionisty Tadeusza (dyskretnie przypomnienie powinowactwa z *Panem Tadeuszem*), a to w postaci zbiorowej walki o wolność strachliwych Włochów i dzielnych Włosek, broniących swojego miasteczka przed bliżej niedookreślonymi piratami Barbareskami (tu znów dyskretny dowcip autora: powinowactwo słów Barbareski — barbarzyńcy), a to w warstwie

Scena zbiorowa z II aktu, na pierwszym planie Roman Węgrzyn (Orlando), Edmund Kossowski (Don Alberto), Zdzisław Nikodem (Don Domenico)





Scena zbiorowa, pośrodku Jerzy Mahler (Tadeusz) i Hanna Zdunek (Sylwia)

muzycznej, sięgającej do melodyki i metryczki polskich pieśni z okresu walk narodowowyzwoleńczych z przełomu XVIII i XIX wieku. Tyle w skrócie o wolności. Natomiast drugim przedmiotem zainteresowania autorów był gatunek opery jako taki. To znaczy: pomyśleli swój nowy utwór tak, by w założeniach formalnych i manewrowaniu poszczególnymi elementami dzieła — zwrócił on uwagę odbiorcy na fakt, iż przyjęto tu postawę parodysty. Parodysty, który — jak przypomina Komorowska — żartował „z gatunku przy pełnym doń szacunku”. W związku z czym „byłaby pewnie opera Małeckiego persyflażem opery buffo, gdyby nie jej rodowód: wywodzi się wprost z obywatelskiego teatru Wojciecha Bogusławskiego...”

Wolność — w zakresie idei, a opera — w zakresie formy wspólną zostały osnute fabułą. Generalnie rzecz ujmując, akcja rozgrywa się w roku 1799. Nadmorskie włoskie miasteczko Recco. Przygotowania do 50 urodzin burmistrza, w tle których pojawia się główna persona dramatu: polski legionista Tadeusz, leczący swoje bojowe rany i oczekujący tęsknie na wieści z narodowych legionów, by móc walczyć dalej o niepodległość. (Równolegle, w planie tzw. problemów sercowych pojawia się córka burmistrza, Sylwia, ze swą miłością do polskiego oficera.) W trakcie głównych uroczystości burmistrzowego jubileuszu niby cień tej podniosłej atmosfery — pada wiadomość o przypuszczalnym ataku na miasteczko piratów z Algieru, rzeźbionych Barbarosów. Pano wie początkowo tchórzliwie odnoszą się do ewentualności obrony miasta, lecz zostają wyręczeni bo jawością pań, nad którymi to Amazonkami dowództwo obejmuje nasz dzielny rodak, zawstydzając tym samym strachliwych Włochów z Recco. Zmyślny plan obrony Tadeusza przynosi pożądane efekty, skutkiem czego mamy happy end nie tylko w zakresie militarno-obronnym, lecz również sercowym. Wbrew bowiem wszystkim przeciwnościom

Sylwia i Tadeusz mają się pobrać i wyruszyć razem na legionową tułaczkę.

To proste streszczenie nie oddaje jednak licznych niuansów kunsztownie utkanych przez Młynarskiego, nie mówiąc już o tym, że i w samej akcji fabularnej występują wątki poboczne, o których tu jeszcze nie wspominałem. Otóż oklaski na premierze, licznie i często nagradzające autorów podczas spektaklu (o których to oklaskach dowiedziałem się z relacji prasowych, a które tylko raz przerwały przedstawienie 11 września) były — jak się domyślam — wynikiem subtelnej ironii, zawartej w tekście libretta.

Kwartet Rajców (notabene bardzo zgrabnie wskomponowany w akcję, dobrze zagrany i dodający autentycznego humoru ogólnowolnościowym nastrojom scenicznym) śpiewa song o tchórzliwych urzędnikach, szukających asekuracji w każdej niepewnej sytuacji. Widać nieobce były zgromadzonej na premierze śmietance towarzyskiej stolicy tego typu rozmówki — stąd i oklaski dla ożywczego i odkrywczego dowcipu. Ponieważ osobiście mam mniej wyrobiony gust — przyznaję, że brakowało mi jeszcze tylko jakiegoś wicu o kelnarach. Młynarski, nawet gdy ogrywa stare dowcipy — robi to w sposób na ogół zabawny. Celnie puentuje, dobrze czuje się w krótkiej, acz treściwej, formie. Lecz od kiedy zaczął tworzyć przedstawienia... Otóż to.

Pierwszy akt tej dramy jest po prostu dramatycznym nieporozumieniem. To nie teatr, lecz składanka arii. Teatr Wielki z parametrami swojej wielkości — zachował dużą scenę i dużą liczbę foteli na widowni. I ani miejsce, ani czas po temu, by prawie przez godzinę (z małymi wyjątkami) na pustą scenę wchodzili pojedynczo soliści, wyśpiewujący w dobrym akustycznie miejscu kolejne kwestie, z kieszka w dodatku dykcją. Jeśli to miała być subtelna drwina ze staroświeckiej konwencji, to w krótkiej formie byłaby ona strasna, lecz rozciągnięta na godzinę sprawiła, że naj-

bardziej poszkodowana została ziewająca publiczność i niczego nie dłużni teatrowi śpiewacy (którzy, być może, po raz pierwszy w życiu zetknęli się z wymogami teatru, podając dłoń reżyserowi tego widowiska, Kazimierzowi Dejmowski). Niestety, o głosach tych solistów: Izabeli Kłosińskiej (Sylwia), Jerzego Mahlera (Tadeusz) i Zdzisława Nikodema (Don Domenico, nauczyciel śpiewu Burmistrza) — też nie mogę powiedzieć, by swoim blaskiem potrafiły zelektryzować dwutyśieczną widownię na tyle, iżby wybaczyła pojedyncze popisy wokalne, czyli koncert w kostiumach.

Właściwie dopiero od drugiego aktu, a ściślej od pierwszych scen zbiorowych można było wyczuć inspirowaną przez Dejmka zabawę w teatr. Wesoly i filuterny kwartet Rajców (zasygnalizowany już w I akcie piosenką „My jesteśmy miejska rada”) ze swoimi komentarzami w stylu starogreckiego chóru, z warszawskiej ulicy („Nie ma lekko w mieście Recco”) nadawał rumieńców tekstom librecisty. Komicznie został też zainscenizowany marsz dzielnych Włosek chcących bronić swojego miasta, zabawna była scena zbiorowego przestraszenia szacownych mieszczan, którzy pośród nocy w koszulach i szlafmycach wyśpiewywali lekliwie: „Córki, córki nam zginęły”.

Ten czasami nieco ironiczny ton, jaki wkraśli mi się do opisu libretta, wynika po prostu z tego, że ceniąc niewątpliwie wartości wielu dotychczasowych dokonań Wojciecha Młynarskiego, (a zwłaszcza jego piosenki), *Awanturą* byłem mocno rozczarowany.

Przez *Awanturę w Recco* przewinęło się wiele postaci. Ale tylko jedna mogła, w moim odczuciu, pretendować do miana roli teatralnej (notabene zagrał ją jedyny solista, który potrafił wyraźnie przekazać tekst). Mam na myśli zupełnie epizodyczną rolę Rybaka w wykonaniu poznańsko-warszawskiego barytona, Jana Czekaya. Nie bez powodu podaję tu miejsce pracy Czekaya. Bo wstyd to dla naszego reprezentacyjnego teatru, by stać go było na pokazanie na scenie w nowej operze pół solisty, potrafiącego być aktorem (pozostałe pół należy do Opery poznańskiej).

Maciej Małecki okazał się w tym utworze mistrzem kontrpunktu, instrumentacji i wycucia nastrojów. Poza tym — mistrzem zabawy muzycznej. Dowcipne rozwinięcia instrumentacyjne (np. cavatina będąca w pewnym momencie „duetem” Burmistrza z tubalnym głosem instrumentalnym lub pomysłowo stosowane krótkie sola instrumentalne czy znakomite wycucie możliwości barwowych i dynamicznych partii chóralskich) szły w parze z barokowymi zabawami kontrapunktowymi w polifonii stosowaną wielorako. A to w piosence, gdzie chór mieszczan przejmując od Burmistrza ostatnie słowa jego bełkotającego ze strachu wystąpienia „nie wiem co z nami będzie” — odpowiadając mu polifoniczną zabawą, opartą na słowach „oj, co będzie z nami”; a to bawi się kompozytor polifonią barokową w Fudze, w Wiktoriji, a to znów sięga do ulubionego w tym czasie quodlibetu, a to znów narzuca sobie rygory klasycznego allegro sonatowego lub gagami instrumentalnymi „wywo-

luje" szum wichrów i morskich fal. Nieobce mu też stylizacje „à la romantycy", operowanie formą tańców ludowych czy subtelna pieśń o charakterze kołysanki (np. kończąca przedstawienie („Rośnij nam, rośnij, drzewko wolności").

A przy tym wszystkim — Małecki jest bezstylowy. Po prostu w jego muzyce nie ma tego (lub tych) elementów, na tyle oryginalnych, na tyle charakterystycznych — po usłyszeniu których mógłbym powiedzieć: to jest Małecki. Warsztat i oderwane pomy-

sły brzmieniowe lub kontrapunktyczne — nie czynią jeszcze sztuki. Owszem, można się uśmiechnąć, czasem i zabawić, można podziwiać sprawność oraz konsekwencję w posługiwaniu się daną formą, bądź formułą muzyczną. Ale według mnie — to jeszcze nie Sztuka Muzyki. Raczej mistrzowskie wprawki. Wrodzony optymizm nakazuje mi jednak wierzyć, że jeszcze będę mógł cieszyć się z tego, że wprawki doprowadziły w końcu do artyzmu i ukształtowania się własnego ob-

licza stylistycznego Macieja Małeckiego.

WACŁAW PANEK

Teatr Wielki w Warszawie: AWANTURA W RECCO Macieja Małeckiego z librettem Wojciecha Młynarskiego według pomysłu Adama Mickiewicza i Antoniego Edwarda Odyńca. Kierownictwo muzyczne: Antoni Wicher, reżyseria: Kazimierz Dejmek, scenografia: Andrzej Majewski, choreografia: Jerzy Graczyk. Prapremiera 1 VII 1979 (fot. Leń Myszkowski)