

MONIUSZKO w Operze Bałtyckiej



Fot. J. Ledóchowski
 Scena z II aktu Straszego dworu. W środku Miecznik (Florian Skulski)

Praca nad *Straszny dwór* jest dla każdego teatru operowego radością, ale i trudnym, odpowiedzialnym zadaniem. Wielkie narodowe dzieło po upadku powstania styczniowego miało nieść pociechę i promyk nadziei wysnuty z rycerskiej przeszłości. Wielka ilość wystawień stworzyła nawarstwienie tradycji, w której niełatwo obracać się dzisiejszemu reżyserowi. Trzeba szukać złotego środka pomiędzy operą narodową, a wymaganiami opery komicznej.

Ostatnia, trzecia już realizacja *Straszego dworu* na scenie Opery Bałtyckiej poszła tą właśnie drogą. Reżyseria Bogusławy Czornoskiej z pietyzmem podkreśla momenty patriotyczne, lekko i wdzięcznie prowadzi akcję; precyzyjnie opracowane zostały scenki rodzajowe, zarówno te epickie, jak i liryczne, przepojone poezją szlacheckiego zaciągnięcia. Po tej samej linii idzie scenografia Wiktora Zina. Nie ma dworku na scenie, ale są wnętrza stwarzające ciepłe tło dla muzyki Moniuszki.

Straszny dwór obfituje w wyraziście zarysowane postacie, dopełnione i uwypuklone charakterystyką muzyczną. I tu reżyserowi udało się wiele osiągnąć zarówno z solistami, jak i z chórem, który jest ruchliwy, sprawnie wykonując wiele zadań aktorskich. Wśród solistów znakomitą postacią Miecznika stworzył Florian Skulski — godny, szlachetny i surowy, a jednocześnie serdeczny, pod względem głosowym w bardzo dobrej formie.

Zaskoczeniem w obsadzie premierowej był dla mnie Ryszard Smęda, śpiewak nieznanый jeszcze publiczności Wybrzeża, zaczynający dopiero karierę sceniczną. W partii Zbigniewa zademonstrował cenne zalety — przede wszystkim duży głos o ładnej barwie, naturalną emisję, która sprawia, że jego śpiew jest jakby dalszym ciągiem mowy, wyrazistą dykcją. W jego interpretacji było wiele

prostoty, dzięki temu był prawdziwy. Z czasem przyjdzie większa swoboda w kształtowaniu frazy i w sposobie bycia na scenie. Ozdobą przedstawienia był też Kazimierz Sergiel. Skołuba w jego ujęciu to szlachetka-pieniacz, w miarę kłótlivy, w miarę dowcipny. Zarówno finał myśliwski, jak i świetną scenę strachów zagrał Sergiel aktorsko i głosowo bez zarzutu. Nawet w ukłonie końcowym pamiętał o swej swarliwości. Zbigniew Borkowski w partii

Damazego wykazał umiar, nie szarżował w komizmie, nie szukał groteski: stworzył postać wiarygodną — wszak to jeden z nich, z braci szlachty, tylko trochę zbałamucony złe pojętymi wpływami zagranicy.

Trudną sytuację miał Wojciech Lewandowski w partii Macieja, gdyż nasza publiczność dobrze pamięta świetną kreację Jana Gdańca w tej roli. Młody solista ustrzegł się naśladownictwa. Gdańca był Maciejem odważnym, nawet zaczepnym, kłótlivym, narzucał się otoczeniu. Ten jest pokorny, płochliwy, raczej sługa niż przyjaciel paniczów.

Tenorowi Franciszkowi Pręstrzelskiemu przeszkadza w osiągnięciu sukcesu śpiewaczego brzydka, nienaturalna emisja, zwłaszcza w wysokim rejestrze. Wysokie dźwięki miały tak szeroką wibrację, że zaatakowany dźwięk tracił swą początkową wysokość, stawał się nieczysty, szedł w górę, znów się obniżał... Także Elżbieta Gałuszyńska, dobra aktorsko w partii Cześnikowej, głosowo wypadła niestety słabo. Danuta Bernolak jako Hanna wniosła na scenę dziewczęcy wdzięk, lecz jej głos jest za duży i za ciężki, za dramatyczny do lekkich koloraturowych biegników. Krystyna Michałowska w partii Jadwigi wydała się bardziej heroiną operową, niż młodą szlachcianką. Musi też bardziej pilnować intonacji.

Pewne wokalne mankamenty przedstawienia (jakże przydałby się korektor wokalny w Operze Bałtyckiej!) zostały sownie okupione scenami o dużym uroku i serdecznej wymowie. Piękne jest rozwiązanie początku II aktu (żeńska scena chóralna): ciepły, pastelowy koloryt dekoracji i kostiumów kobiecych, wszystkie z jednej gamy kolorystycznej pomiędzy różem a ciepłym brązem, dyskretne ale celowe, wysnute z muzyki operowanie zbiorowym ruchem — prawdziwie polski obrazek obyczajowy. Czytelnie i dowcipnie udało się reżyserowi rozwiązać scenę strachów; tylko dlaczego jest w tej scenie tak jasno — istne południe? Cały akt tonie w jasności, nawet aria Stefana, której przydałoby się więcej intymności.

Orkiestra pod dyrekcją Zbigniewa Chwędzuka grała dobrze, wszak umie *Straszny dwór* od dawna. Zdarzały się na początku intrady niedokładności intonacyjne w grupie instrumentów dętych, ale później zespół pokazał wiele temperamentu i piękny dźwięk. Mazur, którego miejsce zawsze było przy kuligu, został w gdańskim spektaklu przeniesiony na zakończenie. W układzie Zbigniewa Koryckiego powstał w ten sposób bujny finał, choć tempo było jak na mazura zbyt szybkie.

Straszny dwór jest pozycją potrzebną w repertuarze Opery Bałtyckiej. Dobrze, że przedstawienie to ma poważne walory: jest czyste stylistycznie, uczy narodowej tradycji, pokazuje teatr moniuszkowski we właściwym świetle.

Wanda Obniska

Straszny dwór jest najświeższą pozycją w aktualnym repertuarze Opery Bałtyckiej. Od zeszłego natomiast sezonu figuruje w

Scena z II aktu Hrabiny. W roli tytułowej Halina Wojtowicz, w głębi za nią Zbigniew Borkowski (Dzidził)

Fot. T. Link

