

Agnieszka WOJCIESZEK

„Musical o naszej tożsamości”.
Wokół scenicznej adaptacji
***Chłopów* Władysława Stanisława Reymonta**

Chłopi w reżyserii Wojciecha Kościelniaka to pierwsza próba wpisania Reymontowskiego *opus magnum* w ramy dramatyczno-muzycznej formuły scenicznej¹. Samo sięgnięcie po tekst noblisty wydaje się jednak realizacją twórczego programu, obejmującego teatralne interpretacje dzieł literatury polskiej oraz powszechnej. Twórca, posiadający w swym dorobku realizacje broadwayowskich rekordzistów: *Hair* i *West Side Story*, a także Brechtowskiej *Opery za trzy grosze*, koncertów piosenki aktorskiej czy widowisk telewizyjnych, ma na koncie również adaptację *Snu nocy letniej* Szekspira, *Idioty* Dostojewskiego, *Lalki* Prusa, *Procesu* Kafki, *Mistrza i Małgorzaty* Bułhakowa, *Operetki* Gombrowicza i *Balu w operze* Tuwima. Uprzednio wyreżyserował on także *Ziemię Obiecaną*, której premiera odbyła się w 2011 roku w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie².

¹ Premiera spektaklu odbyła się 6. września 2013 roku na deskach Teatru im. Danuty Baduszkowej w Gdyni.

² Wojciech Kościelniak (1965) – reżyser teatralny, aktor, wykładowca Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej we Wrocławiu. Poza wskazanymi dziełami zrealizował także *Kombinat* (2002) oparty na artystycznej działalności Grzegorza Ciechowskiego oraz zespołu Republika, show muzyczny *Gorączka* (2003) na podstawie twórczości Elvisa Presleya oraz inspirowaną dorobkiem Jacka Kaczmarskiego, *Galerię* (2004). Artysta jest także producentem pierwszego na świecie musicalu bez słów - *Scat, czyli od pucybuta do milionera* (2005) czy spektaklu o życiu św. Franciszka – *Francesco* (2007). Ponadto, twórca jest reżyserem i pomysłodawcą koncertów piosenki aktorskiej oraz widowisk telewizyjnych. Zob.: P. Sobierski, *Więcej niż musical*, „Teatr” 2013, nr 10, s. 27-30; *Wojciech Kościelniak*, „Teatr Dramatyczny”, [dostęp: 15.11.2014r.], <

Gdyńscy *Chłopi* to rodzaj eksperymentu artystycznego, będącego zarazem próbą uzyskania konsensusu pomiędzy koniecznością zaprezentowania kluczowych wątków powieści Reymonta, chęcią oddania atmosfery wsi wraz z całością jej folkloru oraz pragnieniem dostosowania owych treści do wymogów konwencji musicalu. Twórcy inscenizacji dostrzegli, że oś fabularną dzieła literackiego charakteryzuje sceniczność, która konstytuuje spektakl, dzięki obecności intrygi miłosnej, wyrazistych postaci, bogatego tła obyczajowego oraz możliwości wykorzystania kilku, sugestywnych epizodów. Na temat genezy omawianego musicalu reżyser wypowiedział się następująco:

Często słyszę pytanie dlaczego akurat *Chłopi*? Zdecydowały przede wszystkim trzy czynniki – dobra literatura, świetnie skonstruowane postaci i bardzo ciekawy konflikt. Właśnie w *Chłopach* Reymonta odnajdziemy wszystko to, co charakteryzuje społeczeństwo i jednostkę XX jak i XXI wieku. To opowieść o ludzkim dojrzewaniu do mądrości i doskonałości otaczającej nas natury. Jak w zwierciadle odbija się polska mentalność, tak charakterystyczna i rozpoznawalna, że wspólna dla wszystkich Polaków. Żyjemy w czasach, gdy narody szukają swojej odrębności, my też zaczynamy chwalić się tym, co jest nasze i niepowtarzalne³.

Kluczowym elementem analizowanego spektaklu wydaje się jego formalny, dychotomiczny podział. Kompozycja dwudzielna jest jednak nie tyle konsekwencją odejścia od planu literackiego pierwowzoru, co próbą dostosowania objętości jego treści do wymogów narzuconych przez przyjętą formułę. *Chłopi* to inscenizacja, która literalnie, choć dynamicznie podąża za wyraźnie zaznaczoną fabularną linią epepei. Uzyskanie kompozycyjnej spójności, tak trudnej do osiągnięcia w przypadku tetralogii o szeroko zakrojonym tle społeczno-kulturowym, wydaje się rezultatem rezygnacji z niektórych motywów przy zachowaniu ścisłej paralelności obu dzieł.

[S]kupiłem się na głównym wątku czworokąta miłosnego Antka, Hanki, Boryny i Jagny oraz kilku najważniejszych postaciach wokół nich. Nie zmieściły się postaci takie jak Agata, jak Roch, czego bardzo żałuję, czy Jaśko, który wraca z wojny. Z czegoś trzeba było zrezygnować, żeby nie rozwlec przedstawienia⁴

dramatyczny.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=1611:wojciech-kocielniak&catid=68&Itemid=273>.

³ Cytat zaczerpnięty z oficjalnej strony spektaklu: <<http://www.muzyczny.org/#page/duza-scena?group=duza-scena&article=chlopi-musical>>, [dostęp: 17.11. 2014r.].

⁴ K. Kaługa, „*Chłopi*” w *Gdyni: ostatnie przygotowania*, „Rmf24.pl”, 03.09.2013r., [dostęp: 15.10.2014r.], <<http://www.rmf24.pl/news-chlopi-w-gdyni-ostatnie-przygotowania,nfd,1021048>>

– stwierdził Kościelniak.

Rezygnacja z określonych wątków pozwoliła artyście zaprezentować uniwersalizm egzystencji bytów ludzkich na przykładzie ich doświadczeń. W rezultacie, wiele miejsca poświęcono autonomii jednostki oraz sposobom jej funkcjonowania w przestrzeni gromady. Osią krystalizującą fabularną całość jest u Kościelniaka wspomniany „czworokąt miłosny”, czyli skomplikowany, familiarno-uczuciowy związek pomiędzy Boryną, Jagną, Antkiem oraz Hanką. Jak zauważa w recenzji Katarzyna Wysocka:

Kościelniak w sposób linearny przedstawia historię rodziny Borynów stanowiącej punkt odniesienia we wszystkich wątkach. Cała wieś „przegląda się” w tej rodzinie, którą mają w poważaniu ksiądz, inni gospodarze, parobkowie, szanujący pracowitość przewodnika stada, czyli Macieja Boryny. Rodzinne konflikty i problemy mieszają się ze społecznymi (konflikt o las, korupcja i nadużywanie władzy przez wójta)⁵.

Fabularną przestrzeń spektaklu wypełniają kluczowe dla powieści motywy: od specyfiki wsi postrzeganej, jako odrębna formacja kulturowa⁶ poprzez zagadnienie indywidualnej i zbiorowej tożsamości aż po wprowadzenie symptomatycznej opozycji pomiędzy naturą a cywilizacją. W treściowym epicentrum sztuki sytuuje się jednak człowieka. Jak zauważył reżyser w jednym z wywiadów:

Konstrukcja postaci, wątków, sposób w jaki losy ludzkie wiążą się z przyrodą, sposób opowiadania o wszystkim, co jest współczesne i nieprzemijające są niezwykle. To pełny, harmonijny świat, z wszystkimi jego konsekwencjami. Tu jest człowiek w pełnym spektrum⁷.

Kościelniak, podobnie jak Reymont, prezentuje lipiecki mikrokosmos na przykładzie wydarzeń wpisanych w cykl czterech pór roku, osadzając fabułę dzieła w – by posłużyć się sformułowaniem Kazimierza Wyki – „bezcześnie historycznym”⁸. Upływ czasu w Lipcach związany jest z cyklem natury oraz ładem przyrodniczym, które decydują o rytmie prac rolniczych oraz tradycyjnym układzie kulturowym

⁵ K. Wysocka, *Bóg opuścił Lipce*, „Gazetaświetojanska.org”, 08.09.2013r., [dostęp: 05.11.2014r.], <<http://www.gazetaswietojanska.org/index.php?id=2&t=1&page=48516>>.

⁶ S. Lichański, *„Chłopi” Władysława Stanisława Reymonta*, Warszawa 1969, s. 83-98.

⁷ P. Wyszomirski, *My nie z Czartoryskich, Potockich ani Radziwiłłów*, „Dziennikteatralny.pl”, 09.09.2013r., [dostęp: 20.12.2014r.], <<http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/my-nie-z-czartoryskich-potockich-ani-radziwillow.html>>.

⁸ K. Wyka, *Problemy czasowości w „Chłopach” Reymonta*, [w:] idem, *O potrzebie historii literatury*, Warszawa 1969, s. 43.

obzędów i obyczajów⁹. Ową cykliczność, ukazaną od momentu jesiennego zamierania aż po letni czas urodzaju, utożsamiać należy z całością doświadczenia ludzkiej egzystencji. Można ją także porównywać do koła wciąż powracających zdarzeń oraz kolei życia ludzkiego¹⁰. W spektaklu zjawisko to symbolizują zbiorowe figury taneczne nawiązujące swą formułą do okręgu. Jak zauważa Ilona Słojewska:

Czytelna to symbolika. Okrąg to nieprzerwane koło życia, natury, czasu, z którego nie można się wyrwać. Odzwierciedla nie tylko cykl pór roku, ale także krąg społeczności, w której należy być elementem podobnym do innych. Ta niewidzialna figura wyznacza w przedstawieniu normy obyczajowe rządzące wsią. Ale i ogranicza oraz zamyka świat żyjących w nim ludzi. Jest obecna w powtarzających się rytmach muzyki, w scenografii imitującej zachodzące pod wpływem czasu zmiany w przyrodzie¹¹.

Temporalną zmienność sugeruje w sztuce odpowiednie zastosowanie elementów scenograficznych: od kombinacji różnobarwnych płacht materiału zawieszonych na ruchomej konstrukcji poprzez arytmiczną grę światła i przywołujące kontekst regionalny wizualizacje aż po rekwizyty: wykonane z naturalnych surowców¹² utensylia gospodarskie (narzędzia rolnicze, atrapy płodów rolnych) oraz przedmioty codziennego użytku (worki, pościel, korale symbolizujące nie tylko biżuterię, lecz także wnętrzości zarzynanej krowy). Typowy dla twórczości Reymonta motyw reifikacji¹³ wprowadzony zostaje z kolei w sceniczną przestrzeń za sprawą elementów reprezentatywnych dla teatrów lalkowych. Symboliczną formę kukieł nadano jednak nie tylko ludziom czy zwierzętom, lecz także poszczególnym częściom ciała. Marionetkowy charakter posiadają zatem opozycjoniści w bitwie o las i stworzenia gospodarskie, a także odrąbana noga Kuby, z którą przechadza się po scenie Jagustynka. Wprowadzone przez Damiana Styrnę rozwiązania scenograficzne narzucają wyraźne skojarzenia z obrazami Jerzego Dudy-Gracza i stylistyką

⁹ Zob.: S. Lichański, op. cit., s. 73.

¹⁰ Zob.: Wł. St., Reymont, *Chłopi*, Kraków 2006, s. 686. Podobne uwagi zawiera opracowanie niniejszego wydania powieści. Por.: M. Rzeuska, „*Chłopi*” Reymonta, Warszawa 1950, s. 23-31.

¹¹ I. Słojewska, *Standing ovation dla „Chłopów”*, „Teatrdlawas.pl”, 07.05.2014r., [dostęp: 25.11.2014r.], <<http://teatrdlawas.pl/recenzje/1712-standing-ovation-dla-chlopow>>.

¹² J. Reszka, *Chłopi bez Cepelii*, „E-teatr”, 08.05.2014r., [dostęp: 20.04.2015r.], <<http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/182405.html>>.

¹³ Por.: Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce, red. S. Wyślouch, Poznań 1999.

filmów Jana Jakuba Kolskiego, stąd, mimo swego rustykalnej formuły, wydają się dalekie od jarmarcznej cepeliady¹⁴.

Podstawową zasadą scenograficzną opisywanej kompozycji scenicznej jest kontrast. Utrzymane w mrocznej kolorystyce dekoracje, nawiązujące do naturalności płynącej z pozostawania w zgodzie z rytmem oraz prawem natury, a zarazem sugerujące zatracenie moralne i egzystencjalny pesymizm, skontrastowane zostają z ekspresywnością strojów ludowych. W inscenizacji pojawia się szereg strojów wiejskich: od skromnych przyodziewek poprzez śnieżnobiałą bieliznę, łowicze zapaski i gorsety aż po regionalne pasiaki¹⁵. Na dominującą rolę kontrastów wskazuje również Agnieszka Serlikowska:

Chłopi urzekają plastyką obrazu. Imponują scenami zbiorowymi i zabawą kontrastami. Wielobarwność targu odbija się od szarej sceny. Różowy, choć utrzymany w epoce pasiak Jagny wyróżnia się na tle tych w tradycyjnych kolorach, należących do innych kobiet. Mroku dodają szare kukły zwierząt i atrapy płodów rolnych, fascynuje pojawiający się na scenie nieco demoniczny las¹⁶.

Ekspresja ludowości wyraźna staje się podczas monumentalnych scen zbiorowych, wykorzystujących układ taneczny, jako jedno z mediów scenicznego wyrazu. Szczególnie plastyczne wydają się sceny ukazujące jarmark w Tymowie, wesele Jagny i Boryny, a wreszcie dramatyczną bitwę o las¹⁷.

Ponadto, musical w reżyserii Kościelniaka postrzegać można, jako próbę redefinicji tożsamości chłopca poprzez wskazanie na istotę nadrzędnych dla niego wartości: rodziny, ziemi, pracy oraz religii. Kreując wizerunek lipieckiej wspólnoty, twórca eksponuje jednak również powierzchowność i pozorność jej moralności. Wspólnemu poświęceniu w imię dobra gromady

¹⁴ Ł. Jaroń, *Chłopi: słoma z polskich butów*, „Kulturaonline.pl”, 09.09.2013r., [dostęp: 25.11.2014r], <<http://kulturaonline.pl/chlopi,sloma,z,polskich,butow,tytul,artykul,16254.html>>.

¹⁵ P. Sobierski, *Pozorna radość (brudna wieś na musicalowej scenie)*, „Bliza” 2013, nr 4, s. 258.

¹⁶ A. Serlikowska, *Tak... tak... to my*, „E-teatr.pl”, 01.10.2013r., [dostęp: 20.04.2015r.], <<http://www.e-teatr.pl/en/artykuly/169908.html>>.

¹⁷ M. Zawada, *Cztery pory roku*, „Teatr” 2013, nr 11, s. 10-12. W cytowanej recenzji Marcin Zawada wskazuje także na rolę kolorystyki kostiumów. Jego zdaniem *Chłopi* to spektakl kluczowy dla całej twórczości Kościelniaka. Przełomowość polega przede wszystkim na skontrastowaniu typowych dla uprzednich inscenizacji barw neutralnych i ciemnych z intensywnymi kolorami. Interesującym zabiegiem wydaje się ponadto wykorzystanie nie tylko charakterystycznych dla strojów ludowych odcieni zieleni i pomarańczowego, lecz szczególnie współczesnego w swej wymowie różu, który wykorzystany został jako baza dla kreacji pasiaka Jagny.

niejednokrotnie towarzyszy bowiem sąsiedzka zazdrość, obmowa i złorzeczenie. Jak sugeruje Katarzyna Wysocka:

Losy poszczególnych postaci nierozzerwalnie powiązane są lipieckim systemem „moralnym”, który w żaden sposób nie odnosi do tego, jaki proponuje z ambony ksiądz katolicki. Nawet ambona staje się miejscem umownym, ponieważ siła gromady Lipiec polega na przestrzeganiu własnego kodeksu, opartego na naturalnych skłonnościach i prewencyjności działań. W jednym kodeksie dopuszczalne są zdrady i folgowanie osobistym chuciom, jak i wielkoduszne wybaczenie, dopuszczalny jest miażdżący gniew głowy rodziny, zażarta walka o „dzieciowiznę”, jak i spektakularne podporządkowanie rodzicielom. [...] Powtarzalność pór roku idzie w parze z powtarzalnością upadków człowieka, który osiąga wielkość przez sumę porażek¹⁸

Chłopi są więc artystyczną kompilacją idyllicznych scen obyczajowych, podkreślających afirmacyjny charakter wspólnotowości, przeplatanych z bliską konwencji dramatu Szekspirowskiego¹⁹ ponurą wizją instynktownej i okrutnej gromady, wyrażającej gotowość do popełnienia największych bezceństw w imię pozornie etycznych zasad²⁰.

Kościelniakowi *Chłopi* są brutalni, cielesni, dosadni, obrazy z życia Reymontowskiej wsi [...] nie mają w sobie nic z poczciwej sielanki, tańce [...] są przeciwieństwem wymuskanych makatek zespołu Mazowsze. Jest w nich agresja, walka o dominację, potęgowanie i rozładowywanie emocji²¹

- twierdzi Jacek Sieradzki.

Stopniowe oddalanie się Lipczan od sfery *sacrum* akcentuje stosunek zbiorowości wobec indywidualistów. Osoby nietypowe – dość wymienić poza Jagną, Kubę (Zbigniew Sikora), niewidomego gawędziarza (Tomasz Fogiel) czy przybłądę Witka (Kacper Jank / Kamil Rykała)²² – spotyka alienacja

¹⁸ K. Wysocka, op. cit., <<http://www.gazetaswietojsanska.org/index.php?id=2&t=1&page=48516>>.

¹⁹ Ł. Jaroń, op. cit., <<http://kulturaonline.pl/chlopi,sloma,z,polskich,butow,tytul,artykul,16254.html>>. Siła oddziaływanie teatralnej zbiorowości budzi także skojarzenia z adaptacją pięcioczęściowej powieści Victora Hugo – *Les Misérables*. Por.: M. Nowak, *Polscy nędznicy*, „Gazeta Wyborcza” 2013, nr 237, s. 19.

²⁰ Zob.: A. Domańska, *Gdzie te Chłopy? W Gdyni!*, „Teatralia.org.pl”, 29.01.2014r., [dostęp: 27.11.2014r.], <<http://www.teatralia.com.pl/gdzie-te-chlopy-gdyni-chlopi/>>.

²¹ J. Sieradzki, *Gdzie te chłopy?*, „Zwierciadło” 2013, nr 11, s. 169.

²² Zob.: J. Zalesiński, *Gdynia: Musical "Chłopi" w Teatrze Muzycznym to fantastyczne widowisko*, „Dziennikbałtycki.pl”, 09.09.2013r., [dostęp: 15.11.2014r.], <<http://www.dziennikbałtycki.pl/artykul/987643,gdynia-musical-chlopi-w-teatrze-muzycznym-to-fantastyczne-widowisko-recenzja-zdjecia,1,1,id,t,so,sa.html?cookie=1>>.

w obrębie grupy. Apologetą odmieńców wydaje się postać, której próżno szukać w tekście Reymonta. Chodzi o Anioła (Maja Gadzińska), czyli wedle krytyków „szmacianego, umorusanego [...] stróża – ostoję obiektywnej troski o losy wszystkich bohaterów, symbol sfatygowanego sumienia i moralności ludu, wszędobylskiego opiekuna codzienności równie jak on dalekiej od obrazkowego ideału”²³. Jak stwierdza Katarzyna Wysocka:

Anioł jest klasyczną postacią wieloznaczną, tak jak Bies/Magazynier w *Lalce*, tancerka w *Idiocie* czy Śpiewak Podwórzowy w *Operze za trzy grosze* w innych inscenizacjach Kościelniaka. Ma połamane skrzydła, jest brudny, głodny, naiwny, ale też gotowy do pomocy i towarzyszenia w trudnych momentach. Jest prawie ciągle obecny na scenie, w swoim świecie, ze swoim bagażem cierpienia²⁴.

Jak się okazuje, tę wielosemantyczną postać postrzegać można również jako personifikację destrukcyjnego ducha wsi. Wskazuje na to Piotr Sobierski, pisząc:

Symboliczny bohater, którego nie znajdziemy u Reymonta, nie jest jednak zwiastunem nadziei, bo na nią we wsi nie ma już miejsca. Jest równie biedny jak reszta mieszkańców, za którymi podąża w obdartych łachmanach. Stara się pomóc zagubionym i strapionym, obdarzyć ich małym uśmiechem. Nie zwiastuje jednak pomyślnego nowego roku. Od pierwszych chwil daje jasny znak, że w Lipcach nie ma prawa zdarzyć się dobro, raczej pojawi się ból i cierpienie²⁵.

Uzupełnieniem kreacji stworzonej przez Maję Gadzińską jest *quasi*-metafizyczna postać Ślepeca, który na znak wiejskiego bazarza-poety komentuje zaprezentowane wydarzenia szeregiem zapożyczonych z epopei przysłów, a jednocześnie „niczym antyczny przewodnik chóru wieńczy istotę scenicznych wydarzeń porzekadłami ludowymi”²⁶. Zabieg wprowadzenia w przestrzeń fabularną tych postaci to z jednej strony częściowa rezygnacja reżysera z lojalności wobec Reymontowskiego *opus magnum*, z drugiej zaś „odejście od musicalowych schematów na rzecz oryginalnie zastosowanej symboliki i języka niedopowiedzeń”²⁷.

²³ M. Kubiak, *Broadway a'la Lipce Reymontowskie*, „Teatrdlawas.pl”, 20.03.2014r., [dostęp: 20.12.2014r.], <<http://teatrdlawas.pl/recenzje/1274-broadway-a-la-lipce-rejmontowskie>>.

²⁴ K. Wysocka, op. cit., <<http://www.gazetaswietojsanska.org/index.php?id=2&t=1&page=48516>>.

²⁵ P. Sobierski, *Pozorna radość...*, op. cit., s. 256.

²⁶ K. Wysocka, op. cit., <<http://www.gazetaswietojsanska.org/index.php?id=2&t=1&page=48516>>

²⁷ Ibidem.

Co istotne, pracom nad inscenizacją towarzyszyła aspiracja stworzenia odzimego musicalu – dzieła uwzględniającego aktualizm realiów, aspekt społeczny, specyfikę polską oraz kontekst narodowy. Opatrywana bywa więc mianem „musicalu o naszej tożsamości”. Choć ów zamysł zrealizowano fragmentarycznie, muzyczna adaptacja chłopskiej tetralogii częściowo wzbogaca jej treść o współczesny wątek związany pojęciem tożsamości narodowej. Na ten aspekt zwraca uwagę Katarzyna Wysocka, pisząc:

Wojciech Kościelniak zaproponował widzowi musical o naszych narodowych przywarach i skłonnościach podanych w panoramie zwyczajów i obyczajów rodem z nas samych, zaakceptowanych społecznie i wypracowanych wysiłkiem pokoleń. Reżyser potraktował *Chłopów* Władysława Reymonta jako przyczynek do dyskusji o naszej tożsamości, tradycji i poszukiwaniu miejsca w świecie²⁸

Analogiczną myśl podpowiada zresztą sam artysta, traktując dzieło Reymonta jako pretekst do aktualnych rozważań o charakterze narodowym.

W *Chłopach* odnajduję polskie emocje, motywacje, sposoby myślenia, relacje międzyludzkie, konflikty i namiętności. Te piękne i te trudne. [...] Dodatkowo warto wspomnieć o tym, że my, współcześni w miążdzącej większości pochodzimy od chłopów. Jesteśmy ze wsi. Niewielu Polaków nosi w sobie rzeczywiste korzenie arystokratyczne. Nie ma co kryć – my nowocześni, my współcześni, my europejscy jesteśmy w pewnym sensie lepiej ubranymi chłopami²⁹

– zauważa twórca.

Zawarta w sztuce diagnoza polskiego społeczeństwa wywołuje jednak przygnębienie. Prezentując świat XIX-wiecznych Lipiec wyraźnie sugeruje się, iż pewne działania, emocje, popędy i negatywne skłonności cechuje uniwersalizm. W gruncie więc rzeczy: „Świat przedstawiony jest okrutny i bezwzględny, ale to Polska właśnie”³⁰.

Antynomiczny nastrój inscenizacji podkreślają kompozycje muzyczne, będące zarazem ilustracją zaprezentowanych wydarzeń, siłą napędową fabuły oraz formą narratorskiego komentarza. Zdaniem Piotra Sobierskiego:

Warstwę wizualną spektaklu dopełnia niezwykła muzyka Piotra Dziubka. Zabiera nas w magiczną i barwną podróż - od baśniowego świata wyobrażeń ludowych

²⁸ Ibidem.

²⁹ P. Gulda, *Wojciech Kościelniak: Wszyscy jesteśmy z chłopów*, „E-teatr”, 03.09.2013r., [dostęp: 15.11.2014r], <<http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/168161.html>>.

³⁰ P. Wyszomirski, *Odmienność musi być ukarana. „Chłopi” w Teatrze Muzycznym*, „Gazeta-świąteczna.org”, 21.09.2013r., [dostęp: 30.11.2014r.], <<http://www.gazetaswiatowjanska.org/index.php?id=2&t=1&page=48579>>.

po skoczną i żywiołową zabawę. Z jednej strony kompozycja jest czystą ilustracją dla rozgrywanej akcji, wyrazistym nośnikiem emocji, z drugiej strony niczym narrator dopowiada pewne kwestie. Chwilami brzmi dosadniej niż niejedno padające ze sceny słowo³¹.

Punktem wyjścia dla większości zawartych w spektaklu songów stała się ludowość. W sztuce nie brakuje treści bliskich polskim pieśniom regionalnym, która wpisana została w charakterystyczny rytm oberków, mazurów czy kujawiaków. W tego typu rozwiązaniu, „nadworny kompozytor Kościelnika”³², jak określa się niekiedy Piotra Dziubka, dostrzegł jednak nie tylko estetyczny walor, lecz także pewnego rodzaju pułapkę. Zdaniem twórcy, podstęp ten zawarty jest w tendencyjności i przewidywalności owych tonacji w odniesieniu do wiodącej tematyki dzieła. Dodatkowym defektem wydała się kompozytorowi ich archaiczność. Ostatecznie, o wprowadzeniu wymienionych komponentów w warstwę dźwiękową przesądził jednak ich autentyzm. Piotr Dziubek następująco opisał to doświadczenie:

Kluczem do wszystkiego miała być ludyczność, a więc coś fajnego i niefajnego zarazem. Trudno bowiem dzisiaj opowiadać taką archaiczną ludycznością. Oczywiście są w spektaklu takie momenty, gdzie mamy klasycznego kujawiaka i mazura. Na początku byłem bardzo na nie pisząc te rzeczy, ale po próbie generalnej, na której zobaczyłem trzydzieści pięć tańczących par, zmieniłem zdanie. Okazało się to bardzo autentyczne³³.

Dźwiękowym dopełnieniem stało się wprowadzenie innych, niekiedy dość kontrastowych wobec konwencji chłopskiej, stylów gatunkowych. Folklorystyczne partie oparte na białym śpiewie oraz melodie stylizowane na ludowe przeplatają się zatem z powagą muzyki klasycznej, niepokojącymi rytmami jazzowymi³⁴, a nawet fragmentami charakterystycznymi dla swingu. To obszerne spektrum muzyczne Piotr Dziubek dodatkowo poszerzył o inspiracje etniczne oraz motywy zaczerpnięte z poszczególnych kultur narodowych. Momentami można więc dosłyszeć odległe echo wpływów żydowskich czy bałkańskich³⁵.

³¹ P. Sobierski, *Pozorna radość...*, s. 258.

³² Por.: P. Sobierski, *Nadworny kompozytor Kościelnika*, „Bliza” 2013, nr 3, s. 180-186.

³³ Ibidem.

³⁴ A. Serlikowska, op. cit., <<http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/169908.html>>.

³⁵ Ł. Jaroń, op. cit., <<http://kulturaonline.pl/chlopi,sloma,z,polskich,butow,titul,artykul,16254.html>>.

Konkludując, zauważyć należy, że chłopski musical w reżyserii Wojciecha Kościelniaka to dość twórcza i nowatorska pod względem formalnym próba ponownego odczytania treści chłopskiej epepei. Podjęty przez reżysera wysiłek postrzegać można jako utylitarny eksperyment, mający na celu przypomnienie widzom i czytelnikom nieco zamierzchłą już twórczość Władysława Stanisława Reymonta. Gdyńska inscenizacja to zatem rodzaj artystycznego hołdu, złożonego jednemu z najwybitniejszych przedstawicieli literatury polskiej.

THE MUSICAL ABOUT OUR IDENTITY". ON THE STAGE ADAPTATION OF WL.
REYMONT'S *CHŁOPI* [THE PEASANTS].

Summary

The article is an analysis of the musical entitled *The Peasants* directed by Wojciech Kościelniak. The première of the performance took place on 6 September 2013 on the stage of Danuta Baduszkowa Musical Theatre in Gdynia; it is a theatrical adaptation of the epic novel for which Reymont was awarded the Nobel Prize in 1924, as well as the first attempt to present Reymont's *opus magnum* in a dramatic - musical form. The interpretative part of the article focuses on the stage adaptation in Gdynia which has been conceived by its creators and originators as "a musical of our identity". The performance directed by Wojciech Kościelniak has been analysed from two perspectives: in the context of its compliance with the original novel and theory of musical. This viewpoint allows for a presentation of significant aspects of the described work - its themes and artistic dimension. This paper is the first attempt of an academic research on the artistic activity of Wojciech Kościelniak – an artist referred to as the "master of musical adaptations of Polish and foreign classical works". It is also an innovative analysis of Władysław Stanisław Reymont's literary achievements – an underestimated and still belittled prose writer whose works are important, universal and timeless in terms of their content.