

Premiera Krzysztofa Warlikowskiego w Monachium

MOCNY
I OLSNIEWAJĄCY



FOT. MATERIAŁ PRASOWY

Krzysztof Warlikowski – uznany przez „New York Times” za jednego z 10 najlepszych reżyserów operowych na świecie – wystawił w Monachium „Wielką makabrę”.

Anna S. Dębowska

L aczęło się lato Warlikowskiego. Polski reżyser, dyrektor artystyczny warszawskiego Nowego Teatru, przygotował właśnie operową inscenizację „Wielkiej makabry” w Bayerische Staatsoper w Monachium, a już za chwilę rozpoczyna próby do opery „Idiota” Mieczysława Weinberga na podstawie Dostojewskiego – przedstawienie ma być pokazane 2 sierpnia na Festiwalu w Salzburgu. Krzysztof Warlikowski od kilkunastu lat reżyseruje w Bayerische Staatsoper – niemal co roku przygotowuje tam kolejną premierę. W Monachium debiutował w 2008 r. „Eugeniuszem Onieginem” Piotra Czajkowskiego, a inspiracją był film Anga Lee „Tajemnica Brokeback Mountain”. Spektakl do dziś utrzymuje się w repertuarze. Z kolei współpraca z Salzburgiem trwa od sześciu lat. Przyjęta entuzjastycznie w zeszłym roku inscenizacja „Makbeta” Giuseppe Verdiego była wstrząsającą opowieścią o traumie bezpłodności, która przegradza się w zbrodnię i nadużycia władzy. Szefowie tych instytucji nie proponują Polakowi operowych przebojów takich jak „Traviata” czy „Tosca”. Dyrektor generalny Opery Bawarskiej Serge Dorny wiedział, że Warlikowskiemu może powierzyć reżyserię tak trudnego dzieła, jak „Wielka makabra” György’ego Ligetiego (1923 – 2006), jednego z największych kompozytorów II połowy XX w. Reżyser odnalazł tam wątki współgrające z chaosem naszych czasów.

MUZYKA UCIEKINIERA

„Wielka makabra” to opera o końcu świata, który ma wyzwolić zmęczoną własną eg-

zystencją ludzkość. Zapowiedź apokalipsy pociąga za sobą zamęt i zbrodnie. Wola życia jest silniejsza od autodestrukcji, trudno jednak orzec, czy to dobrze, skoro ludzkość stale chce się wyniszczać – zdaje się mówić Ligeti, ocalony z Zagłady węgierski Żyd. W 1956 r. po wejściu Armii Czerwonej do zbuntowanego Budapesztu uciekł przez Austrię do Niemiec. Pozostał wielkim indywidualistą, sceptycznym również wobec powojennej awangardy muzycznej. Najpierw z niej czerpał, potem dążył do niezależności. „Jestem uwięziony. Jedną ścianę stanowi awangarda, drugą przeszłość. A ja chcę uciec” – pisał. Stworzył niepowtarzalny język kompozytorski, wypływający z indywidualnej wrażliwości dźwiękowej i erudycji muzycznej.

SEKS MIESZA SIĘ ZE STRACHEM

„Wielka makabra” na podstawie sztuki Michela de Ghelderode’a czerpie obficie z poetyki absurdu kojarzącej się z „Królem Ubu” Alfreda Jarry’ego i jego rubasznym poczuciem humoru, katastrofizmem i złośliwym spojrzeniem na ludzkość. Operę Ligeti ukończył w 1977 r., premiera w Sztokholmie zapoczątkowała przemarsz utworu przez europejskie sceny. Dziś „Wielka makabra” powraca na fali lęku przed wojną światową i katastrofą ekologiczną. W minionych latach grano ją w Zurychu, Frankfurt, Berlinie, Wiedniu i Pradze. Wizja globalnego konfliktu tworzy koniunkturę na dzieło napisane w pewnym sensie przez kompozytora własną krwią. Ligeti mierzył się w „Wielkiej makabrze” z własnymi fobiami ocaleńca, ale stworzył tu świat daleki od martyrologii. Wulgarny seks miesza się ze zwierzęcym strachem

przed unicestwieniem, a groteskowe sytuacje dochodzą do granic dobrego smaku. Ligetiego pociągały eksponujące okrucieństwo i śmierć obrazy Hieronima Boscha, Petera Brueghla Starszego i Hansa Memlinga, którego „Sąd ostateczny” oglądał w Gdańsku. Dlatego „Wielka makabra” rozgrywa się w krainie o nazwie Brueghellandia. Do niej właśnie z niedobłą nowiną o apokalipsie przybywa Nekrocar (Michael Nagy) i jego kompan Piet Pijaczyna (Benjamin Bruns).

NIETOLERANCJA I MELANCHOLIA

Warlikowski, duet dramaturgów (Christian Longchamp, Olaf Roth) oraz scenografka Małgorzata Szczęśniak zachowali w spektaklu atmosferę groteskowego horroru, tworząc jednak na wskroś nowoczesną przestrzeń teatralną z wysmakowanymi kostiumami i świetnie zmksovanym światłem. To zwiariowana fantasmagoria, w której ludzkość czekając na kolejny koniec świata, wzniesła rewolucję, terroryzuje i morduje. Na ekranach ukazują się kadry z filmu D.W. Griffitha „Nietolerancja” (1916). Kadry – dodajmy – doskonale zgrane z muzyką Ligetiego. Warlikowski nawiązał też do „Melancholii” Larsa von Triera (2011) – widzimy, jak olbrzymia planeta zbliża się do Ziemi, a ludzkość gromadzi się w okratowanym schronie i sama zapędza się do klatki, zarażając się zbiorową histerią. Siewcą strachu jest prorok śmierci, Nekrocar. Pragnie sycić się ludzką krwią, ale

■

Twórcy zachowali w spektaklu atmosferę groteskowego horroru, tworząc jednak na wskroś nowoczesną przestrzeń teatralną z wysmakowanymi kostiumami i świetnie zmksovanym światłem

do nieprzytomności upija się czerwonym winem, które podstawia mu dla kawału Piet Pijaczyna. Nekrocar jest ukazany jako ktoś bardziej śmieszny niż straszny, przebrany w kombinizon naśladujący przerośnięte tłuszczem ludzkie ciało. To tylko kostium, który ma budzić grozę, ale Nekrocar jest tylko kolejnym fałszywym prorokiem.

ZACHÓD W KRZYWYM ZWIERCIADLE

Świadcami obłędu, który ogarnia obywateli ziemi obiecanej, są szukający tam schronienia uchodźcy. Porzucili swój niehumanitarny kraj, tak jak zrobił to György Ligeti, uciekinier z komunistycznych Węgier – jego twarz Warlikowski pokazuje na wielkim ekranie. Lub tak, jak miliony imigrantów, którzy przybywali do Ameryki, do czego nawiązuje Warlikowski – na Ellis Island władze Stanów Zjednoczonych stosowały wobec nich bezwzględną procedurę przyjmowania lub odrzucania. Wreszcie jak uchodźcy z Afryki i Bliskiego Wschodu stojący dziś u bram Unii Europejskiej. Na scenie jest to grupa postaci z walizkami zastygła w oczekiwaniu. Niektórzy noszą na twarzach maski zwierząt łownych. Nikt z bohaterów reprezentujących bogaty, cywilizowany świat nie zwraca na nich uwagi. Mescalina (Lindsay Ammann) i Astramadors (Sam Carl) oddają się właśnie perwersji. Astramadors się wypina, Mescalina nakłada gumową rękawiczkę i uprawia z mężem seks analny (fisting), po czym wyciąga z jego odbytu nożyczki. Mocna scena, jak przystało na ojczyznę sex shopów Beate Uhse. Z kolei Biały Minister i Czarny Minister zbyt są zajęci pojedynkiem słownym rozgrywanym na oczach publiczności. Jak na ironię, monachijska premiera „Wielkiej makabry” odbyła się w dzień po głośnej debacie prezydenta Stanów Zjednoczonych Joe Bidena z rywalem Donaldem Trumpem.

KUNSZTOWNE I OLSNIEWAJĄCE

Obraz i ruch sceniczny są w tym przedstawieniu organicznie powiązane z muzyką, która przez niespełna dwie godziny wybuchła pomysłami dźwiękowymi. Ligeti użył przy tym rozbudowanej orkiestry, w której obok tradycyjnych instrumentów grają m.in. syrena alarmowa, dzwonek telefonu, gwizdek. Czysto i perfekcyjnie poprowadził ją dyrygent Kent Nagano. Rytm tej muzyki, kunsztownie rozpisany w czasie, był dużym wyzwaniem dla realizatorów. Miał wpływ na rozwiązania sceniczne, niekiedy olśniewające. Weźmy postacie kochanków (Amanda i Amando) czy zanoszącego się wysokimi dźwiękami szefa tajnej policji Gepopo (doskonała rola śpiewaczki koloraturowej Sarah Aristidou). Zapadnia zwozi ich w dół jak do grobu, po czym znów wynosi na scenę. Efekt jest komizmnie teatralny – to patos w krzywym zwierciadle, wyciągnięty przez realizatorów z partytury. Finał spektaklu jest ironiczny. Para kochanków „zmarłychwstaje”. U Ligetiego ma to być znak odrodzenia świata. Tym postaciom kompozytor nadał z początku imiona Spermando i Clitoria, później zmienił je na Amanda i Amandę. A jednak, aby podkreślić groteskowy charakter utworu, obsadził w tych rolach głosy żeńskie – sopran i mezzosopran. Warlikowski podchwycił ten pomysł – spektakl kończą słodkie uściski dwóch zabandażowanych kobiet (Seonwoo Lee, Avery Amereau). Przypominają one delikatne białe kwiaty wyrosłe na pobjowisku. ● György Ligeti, „Wielka makabra”, reż. Krzysztof Warlikowski, scenografia Małgorzata Szczęśniak, kierownictwo muzyczne Kent Nagano. Oglądałam premierowe przedstawienie 28 czerwca 2024 r. w Bayerische Staatsoper w Monachium.