



„Balthazar” Zygmunta Krauzego. Patetyczne hasła prowadzą w mimowiedny komizm.

W operze współczesnej śpiewa się wielkimi literami Kassandra w peruce

**Warszawska Opera
Kameralna, instytucja,
której klasy artystycznej –
i odwagi – nie odmawiają
nawet wrogowie, swój
czterdziesty sezon
zakończyła króciutkim
Festiwałem Oper Współ-
czesnych. Jak wypadły
w towarzystwie Mozarta,
Rossiniego i dzieł baroku?**

JACEK SIERADZKI

Trzydzieści lat temu Konstanty Puzyna, ówczesny recenzent teatralny „Polityki”, wybrał się do Teatru Wielkiego na „Koronację Poppei”. I wrócił olśniony! Właśnie w operze odkrył wtedy nieoczekiwane dwie pociągające – acz rozbieżne – drogi ku całkiem żywemu teatrowi. Ku dramatowi „nasiąkniętemu muzyką jak gąbka – ale nie samą muzyką i śpiewem, lecz fonicznym traktowaniem głosu, recitativem, perkusją bez muzyki, muzyką konkretną” – i ku formie statycznej, oratoryjnej „gdzie muzyka ma pełną przewagę, zaś teatr nie próbuje z muzyką rywalizować. Unosi ją tylko, wzlatującą, jak tancerz prima-balerinę”. Grzebiąc w historii krytyk spostrzegł przy okazji, że niedoceniona opera przez pół XX wieku szła ścieżką w pierwszym szeregu teatralnych awangard. Były więc dobre powody, żeby wdrzeć się na poletko Jerzego Waldorffa, ofiarowując muzykologowi w zamian wszystkie warszawskie premie-ry dramatyczne sezonu, w ciemno, do wyboru „Nie przyjął, bestia – konstatował Puzyna ze smutkiem – coraz trudniej kogoś naciąć na warszawskie teatry!”.

Czy i dziś miłośnik świata widowisk, znudzony szarością i – nierzadko – głuchotą sceny dramatycznej, mógłby obrócić oczy na teatr operowy, stamtąd oczekując ratunku?



„Quo vadis” Bernadetty Matuszczak. W libretcie zabrakło dramatyzmu, została czytanka o szlachetności pierwszych chrześcijan.

W ramach Festiwalu Oper Współczesnych zaprezentowano trzy inscenizacje partytur napisanych na zamówienie Stefana Sutkowskiego: „Balthazara” Zygmunta Krauzego, „Antygone” Zbigniewa Rudzińskiego i „Quo vadis” Bernadetty Matuszczak. O ich muzyce nie mnie się wypowiadać; brzmiała pięknie tak w głosach Olgi Pasiecznik, Jerzego Mahlera, Doroty Lachowicz i innych solistów, jak w orkiestrowym kanale. Jej harmonia nie tuszowała jednak ułomności innych komponentów widowiska, zwłaszcza librett, z których żadnego nie stworzył choć trochę doświadczony dramaturg. Tekst „Balthazara”, będący dalekim echem niezrealizowanego zamysłu operowego Stanisława Wyspiańskiego, wyszedł spod pióra Ryszarda Peryty; nadworny reżyser WOK umiał przynajmniej zadbać o spektakularność biblijnego scenariusza. Nic go jednak nie wstrzymało przed wkładaniem w usta śpiewakom samych patetycznych haseł, co prowadziło w mimowiedny komizm: postać nazwana Głos-Ona-Śmierć, powtarzając jak papuga „koniec wolności, koniec wolnoooooooci”, zdawała się wprost parodią samej siebie.

W pozostałych przypadkach libretta pisali kompozytorzy. Bernadetta Matuszczak w „Quo vadis”, czyniąc z Petroniusza podtatusałego pocziwca, a z Chilona zdrajcę z szopki, odebrała rzymskiej epopei Sienkiewiczza wszelki dramatyzm; na scenie została

ledwie czytanka o szlachetności pierwszych chrześcijan. Zbigniew Rudziński wziął się do „Antygony” obcesowo: całkowicie odrzucił kwestię konfliktu władcy z obywatelem i – co za tym idzie – konflikt dwóch porządków, państwowego i naturalnego; interesowały go „problemy życia ludzkiego, problemy szczęścia, cierpienia, winy, namiętności, kary i przebaczenia”. W praktyce zaowocowało to rozmontowaniem struktury dramatycznej, w miejsce konfliktów pojawiły się statyczne monologi-lamenty. W czym nie byłoby jeszcze nic złego; podobna metoda przyniosła sukces poprzedniemu dziełu Rudzińskiego: „Manekinom” według Schulza. Niestety, kompozytor postanowił wzbogacić Sofoklesa nowymi postaciami: dodał mu trzy piskliwie skandujące Erynie oraz Kasandrę – postawne-go faceta w monstrualnej peruce. Groteska tego topornego zamysłu była zgrzytem nie do stuszowania, trudno mieć pretensje do bezradnego reżysera.

Ładna laurka na czterdziestolecie WOK mi się tu kroi, nieprawdaż? Cóż, firma ma tak niepodważalną pozycję w świecie artystycznym, że rzeczą niegodną byłoby napychać ją łatwymi komplementami jak gęś w tuczarni. Zwłaszcza że zrobiła, co do niej należało, a właściwie wiele więcej, przez czterdziestolecie inspirując i zamawiając nowe dzieła teatru muzycznego. Nazbierało się ich kilkanaście; ich lista winna przyprowadzić o rumieniec wstydu szefów o wiele bogatszych oper „niekameralnych”.

A że jej I Festiwal Oper Współczesnych wypełniły spektakle mocno odstające (w warstwie teatralnej) od tego, do czego scena WOK zdążyła nas przyzwyczaić? Odstające nie tyle poziomem muzycznym, ile nieoczekiwanym nadęciem, staroświeckością obieranej konwencji scenicznej, brakiem autodystansu, owym nieustannym i natrętnym „śpiewaniem wielkimi literami”? Być może elementarną przyczyną jest tu rachityczność – mimo wszelkich wysiłków – żywota nowych oper, które nie dość, że powstają jednak bardzo rzadko, to pędzą żywot jętki jednodniówki: zagrane kilka razy złączą z afisza i nieomal nigdy nań już nie wracają. Sukcesem staje się zatem sam fakt premiery; obserwatorzy automatycznie przyskają oczy na niedostatki, bojąc się, że narzekanie zdmuchnie i to z trudem inkubowane życie gatunku. Któżby porównał te skromne narodziny do bujnego życia opery na świecie, do sensacji (lub skandalu) festiwalu w Salzburgu czy Edynburgu? Któżby miał w głowie arcydzieła muzycznego teatru totalnego, o których myślał Puzyna, maszerując do opery, notabene na Monteverdiego – też nie na dzieło współczesne?

Konteksty bywają bezlitosne. Lepiej więc może nie ryzykować barterowych wymian na modłę tej, jaką Puzyna proponował wtedy Waldorffowi. Bo miłośnik muzyki wpuszczony w światki teatru dramatycznego też nie śmiało wykrztusi: mieliście Wyspiańskiego, Osterwę, Schillera i Jaracza, Swinarskiego, Kantora i Grotowskiego. A dziś zachwycacie się nudziarstwem pana X? Ekstrawagancją pana Y? Nadęciem pana Z? Ech...