

Kanarek potrzebuje klatki

Monika Partyk \ Z jednej strony nie odżegnuje się od miana *enfant prodige* teatru muzycznego i już jako student sugerował Francowi Zeffirellemu, że czas wycofać się ze świata opery, z drugiej – określa siebie jako rzemieślnika, a nie artystę. I dowodzi, że jako człowiek i artysta nie ma dziś do powiedzenia nic, co miałyby pozostać na stałe. Jaki portret Michała Znanieckiego wyłania się z wydanej przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne książki *Złota klatka*: wywiadu-rzeki, który przeprowadził z nim krakowski muzykolog i dziennikarz muzyczny Mateusz Borkowski? Pełen sprzeczności właśnie.

To książka bardzo konkretna, merytoryczna, z trafnie zadawanymi, usystematyzowanymi pytaniami i obszernymi, wnikliwymi odpowiedziami. Może nieco zbyt sucha, za mało osobista – na pewno jednak pouczająca, ciekawa, miejscami nawet frapująca. Kolejne rozdziały pozwalają krok po kroku prześledzić proces twórczy reżysera: od studiowania libretta po czytanie recenzji. A tenże u Znanieckiego szlifowany był przez znamienitych jubilerów: Umberto Eco w Bolonii czy Giorgia Strehlera w Mediolanie. Bo też z Włochami wiązą się początki kariery Znanieckiego – jako najmłodszy w dziejach reżyser zadebiutował w La Scali, a w ramach dyplomu odkrył światu trzeci, zaginiony ponoć akt opery Giovanniego Paisiello *La bella Molinara*. Potem, jak wiemy, poszło już lawinowo.

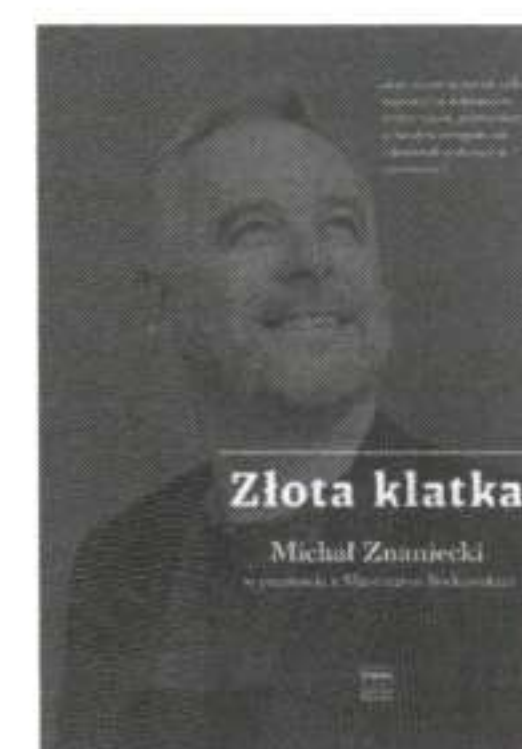
Czytelnicy wychowani na romantycznym obrazie wolnego twórcy-wizjonera, ale i, jak sędzę, pozostali zjadacze operowego chleba – doznają podczas lektury graniczącego z szokiem zdziwienia, jak dalece owa wizja w przypadku Znanieckiego zdaje się nieprawdziwa. *Clou* sprawy ujmuję zresztą trafnie sam tytuł wydawnictwa, usprawiedliwiony słowami bohatera: „Potrzebuję ograniczeń. Inaczej moja wyobraźnia rozniosłaby ten świat na kawałki. Złote kawałki, bo klatka świata operowego jest ze szlachetnego kruszcu”.

Nie od dziś wiadomo, że ograniczenia sprzyjają kreatywności (Znanieckiego w operze pociąga najbardziej właśnie owa klatka konwencji), w tym przypadku wszakże graniczą niemal z obsesją, by przytoczyć choćby limit oczka: dwadzieścia jeden minut na szukanie klucza i inspiracji, dwadzieścia jeden dni na całość

produkcji, a wszystko to dodatkowo zgodnie z tak zwaną tabelką wartości, co do minuty określającą, ile czasu można poświęcić danemu projektowi. Tych zaś w przypadku Znanieckiego powstaje w ciągu roku ponad piętnaście. Nieludzkie? Tak, tylko czy do końca prawdziwe? Czy reżyser nie puszcza do nas czasem dobarwiającego efektowność oczka właśnie? Nie wiem, ale jestem zafrapowana. *Złota klatka* uczy nie tylko ograniczeń, ale i zegarmistrzowskiej precyzji: wyniesiona od Umberto Eco analiza numeryczna libretta każe liczyć, ile razy dane słowo pada z ust poszczególnych bohaterów, wykreślać niezliczone tabelki powiązań i sytuacji, a dla reżysera światel tworzyć scenariusz emocji. Inscenizację zaś należy tworzyć z tego, co z jakichś względów (przeszkód zewnętrznych bądź niedostatków kreatywności) nie pokazał twórca.

W swej metodzie Znaniecki szuka więc niedociągnięć i nielogiczności, które mogłyby wytłumaczyć bądź dopowiedzieć. Z tego względu, jak twierdzi, nie sięga po Pucciniego, w którego doskonałych operach nie miałby już nic do dodania. Chytre – do tego w realizacji despotycznie egzekwowane. „Nie myśl! Ja jestem od myślenia” – mówi za Edwardem Gordonem Craigiem do swych wykonawców-supermarionetek, klucz interpretacyjny zdradzając dopiero po próbie generalnej.

Oglądając kolejne realizacje Michała Znanieckiego, warto pamiętać jego *modus operandi*, tak wnikliwie omówiony w *Złotej klatce*. Sztuce nie zaszkodzi, świadomość rozszerzy.



[S. 454] POLSKIE WYDAWNICTWO MUZYCZNE,
KRAKÓW 2017

Złota klatka. Michał Znaniecki
w rozmowie z Mateuszem Borkowskim