

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

EXPRESS WIECZORNY

Al. Jerozolimskie 125/127
02-017 Warszawa

Nr 48 z dn. 21-12-87

Z opery

Janusz Ekiert

Upiór fanatyzmu

Joanna Bruzdowicz: „Bramy raj”. Dramat muzyczny wg Jerzego Andrzejewskiego. Kierownictwo muzyczne — Agnieszka Kreiner, inscenizacja i reżyseria — Marek Grzesiński, scenografia — Wiesław Olko, kostiumy — Irena Biegańska, choreografia — Zofia Rudnicka, kierownik chóru — Sabina Włodarska. Występują: Jerzy Artysz, Jacek Parol, Czesław Galka, Wiesław Bednarek, Kinga Mitrowska, Wanda Bargielowska, uczniowie Średniej Szkoły Baletowej, Harcerski Chór Dziecięcy, zespół kameralny Teatru Wielkiego, Teatr Wielki, Warszawa, prapremiera 15 listopada 1987.

PRZEDSTAWIENIE jest przede wszystkim wielkim popisem eksperymentalnej inscenizacji, efektownej, z rozmachem techniki teatralnej. Widownia jest pusta, publiczność siedzi na scenie obrotowej, która się kręci razem z widzami. Widz jest otoczony epizodami dramatu, rozgrywającymi się w różnych zakątkach kolosalnej sceny. Mechanizm obrotowy kieruje twarz publiczności co chwilę na inny obraz, który też wjeżdża albo odjeżdża. Wykorzystana jest nawet widownia, przez którą przejeżdża na siwym koniu hrabia Ludwik z małym chłopcem. Płoną zgłiszczą Bizancjum, postacie wyłaniają się spod ziemi i znikają, aniołowe z rozpostartymi monstrualnymi skrzydłami śpiewają i spowiadają się zawieszani w powietrzu, po różnych konfiguracjach sceny biega, śpiewa i tańczy tłum dzieci — jest ich chyba ze dwie setki. Wszystko trwa w wiecznym ruchu.

Z różnych stron słychać instrumenty i dźwięki elektronicznie generowane, chóry dziecięce i solistów. Zmienne, stojące, ostinatowe epizody dźwiękowe, płamy i figury dźwiękowe, pasma brzmienia, sugestywne, nastrojowe, intrygujące, charakteryzują różne sytuacje i zdarzenia, są tłem monologu solistów. Głos ludzki przechodzi od deklamacji, przez różne stadia przejściowe, do śpiewnej kantyleny. Ustami aniołów spowiadają się dusze zmarłych w czasie wyprawy krzyżowej dzieci. Ich spowiedź ilustruje odpowiedni epizod sceniczny, taniec, pantomima, akcja i śpiew dziecięcego chóru, dialog.

Wszystko razem jest montażem fragmentów opowiadania Jerzego Andrzejewskiego „Bramy raj”. Temat, zaczerpnięty z historii wypraw krzyżowych, przypomina o upiorach fanatyzmu ideologicznego. Święte chimery spletają się z seksem, dewiacją, okrucieństwem. Wydrukowany w programie spektaklu cytaty z „Dzieł powszechnych” Fryderyka Schloessera objaśnia treść dramatu:

„Jak potężnym i powszechnym było religijne rozmarzenie, świadczy o tym owa dziwna wyprawa krzyżowa dzieci, która na kilka lat przed śmiercią Innocentego III (1213) poruszyła południowo-wschodnią Francję, a nawet niektóre niemieckie okolice. Pastuszek pewien zaczął głosić, że duchy niebieskie oznajmiły mu, jako grób święty może być wybawionym tylko przez niewinnych i małoletnich. Chłopcy i dziewczęta w wieku od ośmiu do szesnastu lat opuszczali swoje rodzinne miejsca, zbierali się w tłumy i dążyli ku brzegom morza. Wiele z nich poginęło z utrudzenia i niedostatku, wiele także stało się łupem chciwych handlarzy, którzy wabili te dzieci do siebie, a potem je sprzedawali w niewolę.”

Coraz rzadziej powstają opery czy dramaty, w których narzuca się prymat muzyki, w których muzyka wyznacza charakter scen i decyduje o ciężarze gatunkowym dzieła. W tego typu nowoczesnych utworach scenicznych muzyka czasem zjawia się na pierwszym planie, ale najczęściej cofa się do roli tła i otoczenia słowa. Bywa oczywiście ważnym elementem nastroju, ale nieraz pełni tę funkcję tak dyskretnie jak w filmie. W porównaniu z tradycyjną operą czy dramatem muzycznym traci swoją nadrzędną rolę. W utworze, który trwa nie więcej niż godzinę, może nawet wydawać się przytłoczona ilością postaci i techniką teatralną na miarę „Borysa Godunowa” czy „Parsifala”.

Ale kryteria, którymi posługujemy się w odniesieniu do tradycyjnej opery, czy tradycyjnego dramatu muzycznego nie powinny tu mieć zastosowania. „Bramy raj” Joanny Bruzdowicz są produktem nowoczesnej wiedzy, inwencji, doświadczenia, muzycznego i teatralnego, kompozytorskiego, reżyserskiego i innych twórców tego przedstawienia. Przenikanie mu-

zyki, słowa, tańca, gestu i techniki teatralnej daje rezultat od początku do końca interesujący.

Jest to imponujący eksperyment teatralny i warto by jeszcze popracować, żeby doprowadzić go do większej perfekcji. Jeżeli słowo ma co najmniej równorzędną rolę w stosunku do muzyki, a z reguły nadrzędna, to szkoda, że pogłos nieraz zaciera sens narracji płynącej z głósniaka. A poza tym warto rozwiązać taki problem, że już w czwartym rzędzie często widać tylko głowę tancerza czy tancerki. Wtedy skuteczność tej bajecznej feerii wizualnej staje pod znakiem zapytania.