

Żółte światło w niebieskiej ciemności

AUTOR: DOROTA KOZIŃSKA

Werther Julesa Masseneta w inscenizacji Willy'ego Deckera obrócił przez ćwierć wieku mnóstwem nieporozumień i nadinterpretacji. Do warszawskiego TW-ON dotarł po rozlicznych perypetiach.

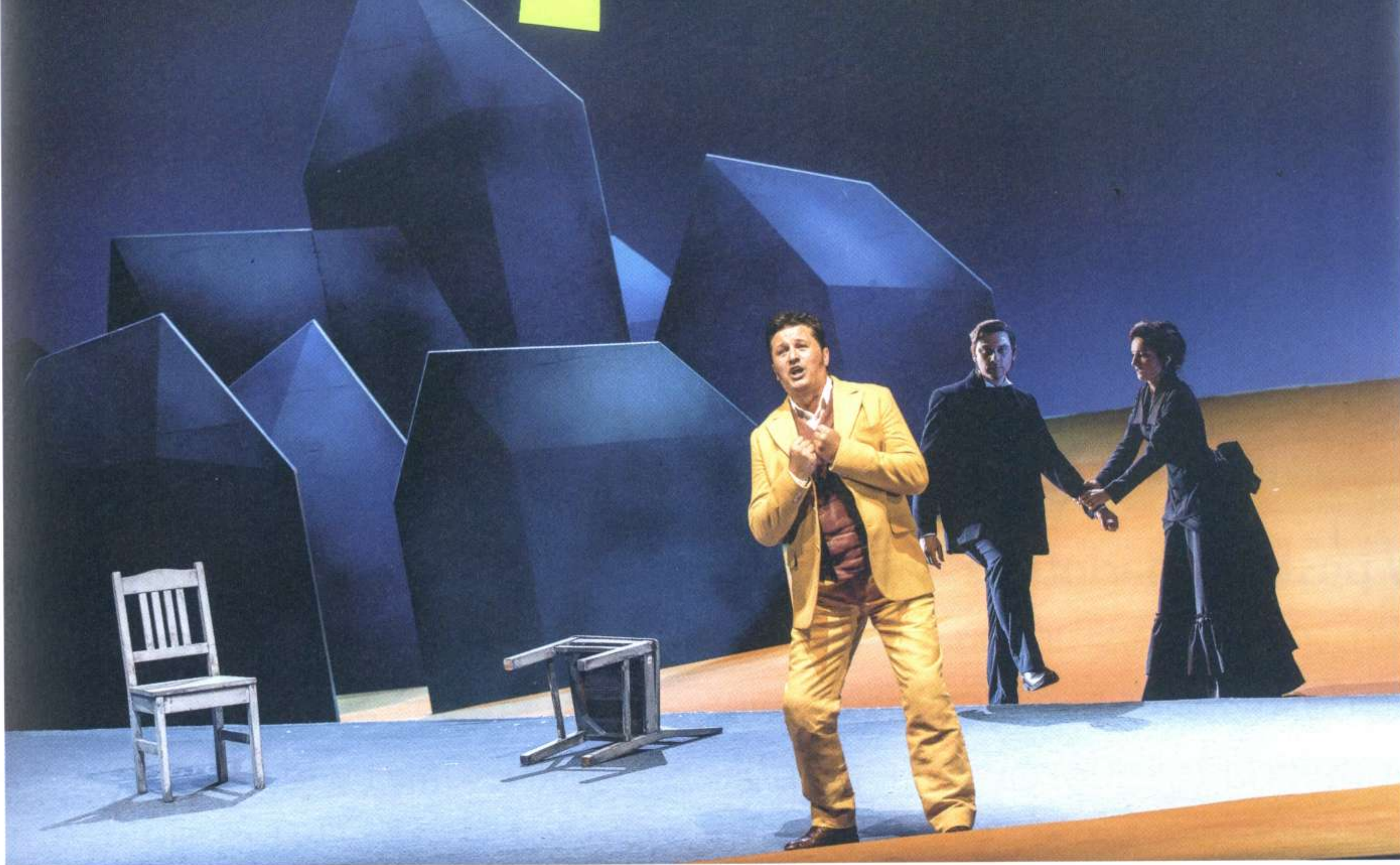
■ Kiedy służący zastał Wertera nad ranem w kałuży krwi, samobójca „leżał twarzą zwrócony ku oknu, na plecach, zupełnie ubrany i obuty”. Miał na sobie błękitny frak i żółtą kamizelkę. Zanim wypił szklankę wina i strzelił sobie w głowę, zanotował w liście do Lotty, żeby pochować go w tym ubraniu – dotkniętym i „uświęconym” przez ukochaną. Czy aby na pewno? W jednym z zapisków poprzedzających jego śmierć o przeszło trzy miesiące wyznał przecież, że musiał z bólem rozstać się ze zniszczonym błękitnym frakiem, w którym po raz pierwszy zatańczył z Lottą. Obstał sobie wprawdzie nowy, wraz z żółtą kamizelką i pantalonami, ale z jakichś powodów przeczuwał, że to już nie to samo, co przedtem. Miał jednak nadzieję, że z czasem nawyknie.

W twórczości Goethego nic nie jest przypadkowe – włącznie z intrygującą notatką Wertera o zamówieniu nowego fraka. Znamienne są też kolory tej odzieży: żółcień i błękit, zdaniem pisarza jedyne barwy czyste, a zarazem skrajnie przeciwstawne. Goethe wyjaśniał później w *Teorii kolorów*, że żółty to światło, do którego wdarła się ciemność, a niebieski – ciemność złamana światłem. Ze zderzenia tych dwóch barw rodzi się czerwień, kolor krwi. Z połączenia ich wszystkich – czern, mroczna jak noc śmierci.

W legendarnej inscenizacji *Werthera* Masseneta, która miała premierę w 1995 roku w Amsterdamie i od tamtej pory zjeżdżała wszystkie najważniejsze teatry operowe świata, Willy Decker postanowił nawiązać do Goetheańskich zasad świata kolorów. Uznawszy jednak, że „zniszczyły się już bardzo”, stworzył je od nowa, odsyłając widza do nieuchronnych skojarzeń z symboliką barw w powieści epistolarnej Goethego, a zarazem przesuwając akcenty, mieszając farby na scenicznej palecie zgodnie z oczekiwaniami współczesnego odbiorcy, który z czasem nawykł już do odmiennych odcieni uczuć i relacji międzyludzkich.

Decker o tyle miał rację, że podobnego zabiegu dokonał przed nim sam kompozytor *Werthera*. Massenet był typowym dzieckiem *belle époque*: ówczesny kryzys opery francuskiej, która z jednej strony nie mogła wyzwolić się od przepychu *grand opéra*, z drugiej zaś od niezdrowej fascynacji twórczością Wagnera, próbował przezwyciężyć na różne sposoby, niemal w każdym ze swoich dzieł odwołując się do innej tradycji literackiej i kulturowej. W *Manon* do osiemnastowiecznej powieści Prévosta o zgubnej sile namiętności, w *Thaïs* do „lubieżnej bajki” Anatola France’a, w *Cydzie* do wielkiej tragedii Corneille’a z honorem rycerskim w tle. Do *Cierpień młodego Wertera* sięgnął w 1885 roku, dwa sezony po oszałamiającym sukcesie *Manon*. Libretto na motywach z Goethego sprokurowali we trójkę Édouard Blau, Paul Milliet i Georges Hartmann, ukrywający się pod pseudonimem Henri Grémont. Z oczywistych powodów skroili je pod gust rozkapryszonyj paryskiej publiczności – z niezwyklej opowieści o prawdzie i miłości ostała się łzawa historyjka o zawiedzionym uczuciu, prototyp bohatera romantycznego przemienił się w symbol młodzięczego uporu i nieumiejętności pogodzenia się z życiową porażką.

Ale i to nie wystarczyło: Léon Carvaille, dyrektor Opéra-Comique, uznał rzecz za zbyt przygnębiającą i tak długo zwlekał z wystawieniem *Werthera*, aż Salle Favart poszła z dymem w pożarze wznieconym od lampy gazowej, grzebiąc pod zgłiszczami blisko stu widzów i pracowników teatru. Ukończony w roku 1887 *Werther* poszedł w odstawkę na blisko pięć lat. Prapremiera odbyła się ostatecznie w Hofoper w Wiedniu, z librettem w wersji niemieckiej. Rok później, w lutym 1893 roku, *Werther* zawitał do Opéra-Comique w jej tymczasowej siedzibie przy Place du Châtelet, już w oryginalnym, francuskim brzmieniu – i zgodnie z przewidywaniami Carvaille’a został przyjęty dość chłodno.



fot. Krzysztof Bieliński / TW-ON

Werther, inscenizacja Willy Deckera, reż. wznowienia Stefan Heinrichs, Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie (2020)

Krytycy wiedeńscy piali jednak z zachwytem. Jeden z nich przywołał nawet rzekomy cytat z Goethego, że muzyka zaczyna się tam, gdzie kończą się słowa. Wspomnienia lektury *Lat nauki Wilhelma Meistra* najwyraźniej wywierały mu z głowy – podobnie jak nagromadzonym przez ponad stulecie wielbicielom *Werthera* Masseneta zatarła się pamięć, o czym właściwie jest powieść Goethego i dlaczego jej pierwsi czytelnicy wylansowali w Europie modę na błękitne fraki z żółtymi kamizelkami pod spodem.

Spektakl Deckera też obrósł przez ćwierć wieku mnóstwem nieporozumień i nadinterpretacji. Odkąd wyrwał się spod kurateli swego twórcy i zaczął żyć własnym życiem – mankamentów zawinionych również przez późniejszych rekonstruktorów pierwotnej koncepcji reżyserskiej. W Lyonie zabrakło ponoć precyzji gestu scenicznego; w Pradze śpiewacy przedobrzyli z aktorstwem i *Werther* skreślił dość niespodziewanie w stronę hitchcockowskiego thrillera. Do warszawskiego TW – ON dotarł po rozlicznych perypetiach. Wiosenne plany pokrzyżował pierwszy atak koronawirusa; premierę i trzy następne przedstawienia w październiku udało się zrealizować w ostatniej chwili przed kolejnym zamknięciem teatrów. Na wieczorze otwarcia i dwa dni później w roli tytułowej wystąpił Piotr Beczała, który zna tę produkcję jak własną kieszeń, między innymi ze wznowień we Frankfurcie i Barcelonie. A że triumfował w nich nie tylko jako śpiewak, ale i wybitnie uzdolniony aktor, nie miałam wątpliwości, że skradnie wszystkim to przedstawienie. Wybrałam się zatem rozmyślnie na *Werthera* z jego zmiennikiem Leonardem Caimim, żeby doświadczyć czystego teatru Deckera – w pełni licząc się z ryzykiem, że wykonawcy mogą w znacznej mierze popsuć mi tę przyjemność.

Moje obawy niestety się potwierdziły, ale złożyłam sobie uroczystą obietnicę, że do końca pandemii nie będę kopać leżącego – czyli znęcać się nad artystami, którzy w obecnym kryzysie pracują w nieludzkim stresie i często bez żadnych perspektyw na przyszłość. Skieruję tylko kilka ciepłych słów pod adresem znakomitej wokalnicy i postaciowo Sylwii Olszyńskiej w epizodycznej partii Sophie, oraz Stanisława Kufluka, który mimo pewnych niedociągnięć emisyjnych stworzył przekonującą, a chwilami wręcz wzruszającą postać Alberta. Trzeba jednak przyznać, że z wyjątkiem pierwszego tenora, który „wjechał”

w tę inscenizację z zupełnie innej bajki, wszyscy starali się oddać charakterystyczną teatralną polifonię spektaklu Deckera. Reżyser znamienne zderzył młodzieńczą naiwność Sophie, niepokromioną energię dzieci Sędziego i nieustępliwą obecność dwóch jego przyjaciół, Johanna i Schmidta – tak groteskowych, że chwilami aż przerażających – ze spowolnionym rytmem poruszeń głównych protagonistów. Bohaterowie tragicznego trójkąta miłosnego zachowują się jak zaszczute zwierzęta – nie potrafią się do siebie zbliżyć, na każdy czuły gest reagują wzdrgnięciem, zaokrągleniem pleców, instynktownym schowaniem głowy w ramiona. Targające nimi emocje Decker ujawnia pośrednio, uciekając się do prostych, a przez to tym bardziej wymownych tricków scenicznych (powrót Alberta w III akcie, „ograną” złowieszczą narastającym cieniem śpiewaka w przeciwległej kulisie). Cierpienie – nie tylko *Werthera* – dosłownie wisi w powietrzu, odbija się od ścian i chowa po mrocznych kątach salonu.

Nie mogę się jednak pozbyć wrażenia, że za niezwykłą żywotnością produkcji Deckera stoi przede wszystkim przemyślana w najdrobniejszych szczegółach scenografia Wolfganga Gussmanna. Symboliczne kolory ubrania Werthera – żółcień i błękit – rozlały się po całej scenie, podzielonej przesuwaną ścianą, dobitnie odgraniczającą ponure, pogrążone w niebieskim półmroku wnętrze od wznoszącego się aż po horyzont, podlegającego kaprysom czasu i nastroju zewnątrz. W błękitnej ciemności zamkniętego pomieszczenia czai się wszystko, co złe – stłumiona zmysłowość, bierna agresja i rozpacz. W ten ponury świat wdziera się słoneczna żółcień – światło natury, szlachetne dobro prawdziwego uczucia, złamane immanentną zapowiedzią nieuchronnej nocy śmierci. Żółty jest kostium Werthera, żółty jest świat za progiem, dopóki nie nastanie oślepiająco biała zima – pustka wyzuta ze wszelkich barw, nienacechowana żadną emocją, biel, za którą rozpościera się już tylko bezkresna czern.

W ciszy po ostatnich dźwiękach opery Masseneta resztę dopowiadają wspomnienia ostatnich słów arcydzieła Goethego i rozbudzona wyobraźnia. Ponieśli Wertera do mogiły miejscy rzemieślnicy. Żaden ksiądz nie odprowadził go na cmentarz. Decker złożył mu na grobie żółte i niebieskie kwiaty. ■