

Szatańskie atrybuty

AUTOR: SŁAWOMIR WIECZOREK

Keith Warner ukazuje jednostkę zgniecioną przez mechanizmy religijne i polityczne, ale nie tłumaczy, dlaczego lubieżny Grandier w toku akcji przemienia się z sybaryty w męczennika.

■ *Diabły z Loudun* (1969) Krzysztofa Pendereckiego nie tylko przynależą do kanonu sztuki operowej poprzedniego stulecia, ale podobnie jak chwilę wcześniej *Pasażerka* (1968) Mieczysława Wajnberga i nieco później *Śmierć w Wenecji* (1973) Benjamina Brittena dzięki sile oddziaływania wybitnej muzyki stały się elementem istotnego dla europejskiej sztuki tematu egzystującego w triadzie arcydzieł literatury, kinematografii i opery. Dzieło Pendereckiego kontrapunktuje i polemizuje z jednoimienną powieścią Aldousa Huxleya, dramatem *Diabły* Johna Whitinga, *Matką Joanną od Aniołów* Jarosława Iwaszkiewicza/Jerzego Kawalerowicza czy *Diablami* Kena Russella. Inscenizacji opery podejmowali się do tej pory reżyserzy rangi Konrada Swinarskiego (Hamburg, 1969; istnieje zapis spektaklu na DVD) czy Kazimierza Dejmka (Warszawa, 1975).

W 2011, po czterdziestu dwóch latach, na prośbę wydawcy kompozytor powrócił do swojego pierwszego dzieła scenicznego. Zgodnie z planami miał on jedynie zredukować olbrzymią obsadę instrumentalną, tnąc tym samym koszty realizacji dzieła, aby zachęcić skąpych dyrektorów oper do wystawienia partytury (czy koszt zatrudnienia kilkudziesięciu dodatkowych muzyków rzeczywiście stanowi tak istotną pozycję w budżecie przedsięwzięcia?). Jednak praca nad dziełem po raz drugi pochłonęła kompozytora tak bardzo, że opera została opracowana w zasadzie od nowa: zmniejszeniu uległa nie tylko liczba wykonawców, ale zmienił się również przebieg poszczególnych scen, niektóre zostały skrócone, inne wydłużone. Ponadto pomiędzy nimi Penderecki wprowadził instrumentalne interludia, dlatego pewnemu spowolnieniu uległo opętanie tempo akcji znane z oryginału. Nie będzie dla nikogo niespodzianką, że dopisane fragmenty utrzymane zostały

w neoromantycznym stylu charakterystycznym dla obecnej muzyki twórcy *Pasji według św. Łukasza*. Tekst libretta śpiewano po angielsku, a nie jak dotychczas po niemiecku, co również miało pewien wpływ na całość brzmienia. Ostatecznie w nowej redakcji przybladła pierwotna drapieżność, szorstkość, dzikość *Diabłów*... Erupcje klasterów nie miały już siły znanej z oryginalnego ujęcia. Przede wszystkim gdzieś ulotniła się groza, tak mocno obecna w dotychczasowych inscenizacjach opery. Wyeksponowaniu uległy natomiast elementy groteskowe – muzycznie nadal doskonale są fragmenty z Chirurgiem i Aptekarzem, w których prym wiedzie gitara basowa. Teraz zresztą świetnie widać, że to z tych epizodów po dwudziestu dwóch latach narodziła się czwarta opera kompozytora – *Król Ubu*.

Kolejnej premierze *Diabłów*... z pewnością nie pomogła sceniczna koncepcja autorstwa Keitha Warnera, skądinąd cenionego i znanego reżysera. Na scenie królowała dosłowność i powtarzalność. Purpuraci są brzuchaci oraz fanatyczni, swawolne zakonnice tarzają się po scenie. Philippe, kochanka Grandiera, od momentu ujawnienia informacji o swojej ciąży cały czas trzyma się za brzuch, a gdy Joanna, przeorysza zakonu urszulanek, pomyśli o samobójstwie, zaczyna paradować po scenie z wielkim sznurem na szyi. Milczeniem pominę szatańskie atrybuty rodem z przedszkolnych jasełek: złowieńczy, „diabelski” rechot, czerwone różki, nie pamiętam tylko, czy był ogonek. Prawdziwą katastrofę przyniosło niestety samo zakończenie opery. Obolały, zakrwawiony Grandier z pogrochotnymi podczas tortur kośćmi bezwładnie włożył się po scenie przez kilka dobrych minut, a przyglądający się temu widz deliberuje, że jeśli są odbiorcy, na których sceny tego rodzaju robią wrażenie, to kim oni są?

Reżyser swoją inscenizacją wziął w nawias kluczowe problemy opery. Widzimy jednostkę zgniecioną przez mechanizmy religijne i polityczne, ale w zasadzie nie wiemy, dlaczego lubieżny Grandier w toku akcji przechodzi transformację z sybaryty w męczennika. Dlaczego pozostaje wierny samemu sobie i nie przyznaje się do zarzucanych mu czynów? Albo z jakich powodów Chirurg z Aptekarzem uruchamiają piekielną intrygę w celu zniszczenia Grandiera? Z zazdrości? Tylko dla hecy? W końcu na warszawskiej scenie z zachowania przypominał smerfa Zgrywusa.

Byłoby niesprawiedliwością pominąć kilka jasnych punktów przedstawienia. Spektakl charakteryzował się żywym tempem akcji, które ewidentnie „siadło” dopiero pod sam koniec. Nie powinniśmy też narzekać na poziom śpiewaków: zarówno Louis Otey (Grandier), Tina Kiberg (Joanna), jak i Silja Schindler (Philippe) zaprezentowali się bardzo dobrze. Wspaniali za to byli Robert Gerlach i Krzysztof Szmyt w rolach Chirurga i Aptekarza (nawet jeśli pomysł Warnera na obie postacie nie wyda nam się przekonywujący). Dobre wrażenie zrobiła operowa orkiestra, bardzo sprawnie i precyzyjnie prowadzona przez Lionela Frienda. Z warszawskiego spektaklu zapamiętam na pewno scenografię Borisa Kudlički, który jako jedyny z autorów inscenizacji inteligentnie wszedł w dialog z dziełem. Scenograf sprostął też realizatorskim wyzwaniom libretta, w którym akcja charakteryzuje się ciągłymi zmianami miejsc rozgrywania zdarzeń. ■

Teatr Wielki – Opera Narodowa
w Warszawie
Diabły z Loudun Krzysztofa Pendereckiego
reżyseria Keith Warner
premiera 2 października 2013