

W zacisznej łóży ty i ja

AUTOR: DOROTA KOZIŃSKA

Na warszawskiej premierze *Czarodziejskiego fletu* śledziłam szalone pomysły realizatorów z otwartą gębą. W kilku epizodach mało nie spadłam z krzesła ze śmiechu, w innych autentycznie się wzruszyłam.

■ Kiedy babcia zabrała Barriego po raz pierwszy na *Czarodziejski flet* – a było to zapewne któreś z przedstawień The Australian Opera – chłopiec wynudził się jak mops. Zaskoczę jednak czytelników, którzy sądzą, że ostatnie dzieło sceniczne Mozarta przerosło możliwości percepcyjne dziesięciolatka. Kosky urodził się w 1967 roku w Melbourne, w rodzinie żydowskich emigrantów z Europy. Jego babka wychowała się na Węgrzech i starała się wpoić wnukowi jak najlepsze wzorce. Zaczęła jego edukację operową od arcydzieł Janáčka i *Zamku Sinobrodego* Bartóka. Nic dziwnego, że mały Barrie, który miał już za sobą doświadczenia z *Così fan tutte* i *Don Giovannim*, uznał *Czarodziejski flet* za utwór dziwaczny, ułomny, niespójny dramaturgicznie. Zwłaszcza że obejrzał go w okropnej ponoć inscenizacji, z librettem nieudolnie przetłumaczonym na dialekt australijski, który zdaniem złośliwych powstał z pijackiego bełkotu kolonizatorów. Kiedy Kosky został już prawdziwym reżyserem, trzykrotnie proponowano mu zainscenizowanie Mozartowskiego singspielu. Za każdym razem odmawiał.

Budował swoją renomę na innych tytułach: zadebiutował w 1989 roku australijską premierą skróconej wersji *The Knot Garden* Michaela Tippetta. Dwa lata później wyreżyserował *Wesele Figara* Mozarta i *Cyrulika sewilskiego* Rossiniego dla Victoria State Opera. W 1996 roku zdyskontował poprzednie sukcesy inscenizacją *Holendra tułacza* w Opera Australia w Sydney, powtórzoną dziesięć lat później w Aalto-Musiktheater w Essen. Do Europy

zjechał na dobre na początku nowego tysiąclecia. W latach 2001–2005 był współdyrektorem Schauspielhaus w Wiedniu. Jego produkcje – niekiedy dziwaczne, jak na przykład wiedeńska *Koronacja Poppei* Monteverdiego, w którą wplótł broadwayowskie piosenki Cole’a Portera – zyskiwały coraz większe uznanie krytyki i publiczności.

Współpracę z Komische Oper Berlin Barrie Kosky rozpoczął już w 2003 roku inscenizacją *Le grand macabre* Ligetiego. Później przyszedł czas między innymi na *Ifigenię na Taurydzie* Glucka (2007), *Rigoletta* Verdiego (2009) i *Rusałkę* Dvořáka (2011). W sezonie 2012/2013 Kosky został dyrektorem i głównym reżyserem berlińskiego teatru. Zaczął mocnym akcentem: premierą łamiącej wszelkie schematy inscenizacji *Czarodziejskiego fletu*. Wkrótce potem krytycy niemieckiego magazynu „Opernwelt” uznali Komische Oper za scenę operową roku. W 2014 Australijczyk otrzymał prestiżową International Opera Award jako najlepszy reżyser, rok później jego zespół uhonorowano tą samą nagrodą w kategorii najlepszego ansamblu operowego.

Barrie Kosky ma dziś wszelkie powody, by czuć się w Berlinie jak u Pana Boga za piecem. Jego teatr jest prawie w dziewięćdziesięciu procentach finansowany z funduszy miejskich. Przedstawienia w Komische Oper idą przy szczelnie wypełnionej widowni. Dyrektor może realizować swoje szalone wizje bez większych obaw o budżet produkcji. Czasem warto zdecydować się na pewne ustępstwa – choćby w kwestii *Czarodziejskiego fletu*, który wciąż

jest okrętem flagowym większości oper na świecie. Kosky, odmówiwszy po trzykroć samodzielnej pracy nad dziełem, które jego zdaniem jest „mogiłą dla każdego reżysera”, po objęciu dyrekcji sceny w Berlinie musiał rozjeździć się za jakąś kooperatywą.

Jego wybór padł na angielską grupę 1927, założoną w 2005 roku przez reżyserkę, scenarzystkę i performerkę Suzanne Andrade oraz ilustratora i autora animacji Paula Barritta. Kosky wspominał później, że była to miłość od pierwszego wejrzenia. On uważał, że potencjał *Czarodziejskiego fletu* tkwi przede wszystkim w librecie Emanuela Schikanedera, oni nie mieli bladego pojęcia o żadnej operze, nie tylko Mozartowskiej. Kosky podskórnie wyczuwał, że surrealistyczna wyobraźnia londyńskich performerów pozwoli dużo skuteczniej zbliżyć się do sedna tej bajki dla dorosłych niż jakiegokolwiek próby konceptualnego ujęcia narracji: nieznośnie pogmatwanej, naciągniętej jak przysłowiowa guma w majtkach, chwilami tak absurdałnej, że próba streszczenia libretta przerasta siły większości autorów not w książkach programowych.

Kosky – mimo niechęci wyniesionej jeszcze z dzieciństwa – wiedział o *Czarodziejskim flocie* wszystko. Grupa 1927 wkroczyła na ziemię nieznaną, w obszar z pozoru całkiem niepowiązany z ich miłością dla niemego kina i staromodnej animacji filmowej. Efekt ich współpracy okazał się zaskakująco spójny z intencjami pierwotnych twórców dzieła. Kosky, Andrade i Barritt zainscenizowali szalony wodewil, zachowując przy tym wszelkie zawar-



fot. Magda Hueckel

Czarodziejski flet, reż. Barrie Kosky, Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie [2016]

te w tekście archetypy i symbole. Papageno wygląda wprawdzie jak Buster Keaton, Monostatos kojarzy się z Nosferatu z filmu Murnaua, strój i fryzura Paminny przywodzą na myśl pamiętne kreacje filmowe Louise Brooks, na czele z *Puszką Pandory* Pabsta – niemniej *Czarodziejski flet* w ich ujęciu wciąż jest fantastyczną opowieścią o dojrzewaniu do uczuć, o tęsknocie za prawdziwą miłością, o umiejętności kielzania zwierzęcych popędów. Są w niej potwory, dalekie ukochane, wyidealizowane obrazy i rytuały inicjacyjne godne najokrutniejszych baśni braci Grimm. Jest nieodparty, rubaszny komizm rodem z ludowej burleski.

Na warszawskiej premierze śledziłam szalone pomysły realizatorów z otwartą gębą. W kilku epizodach mało nie spadłam z krzesła ze śmiechu, w innych autentycznie się wzruszyłam. I wcale mi nie przeszkadzało, że narracja chwilami odbiega od tekstu libretta. To dalej jest *Czarodziejski flet*, rozkoszna baśń dla dużych dzieci, zarówno tych mniej, jak i tych bardziej wyrafinowanych. Misterne połączenie konwencji kina niemego z filmem animowanym, gdzie żywi śpiewacy wchodzą w skomplikowane interakcje z rzutowanym na ekran obrazem, budzi tym większy podziw, że twórcy odwołują się do najlepszych wzorców z przeszłości: do niemieckiego ekspresjonizmu, radzieckiego konstrukttywizmu, zwariowanych gagów i przerysowanych gestów z amerykańskiego kina epoki przeddźwiękowej, i – *last but not least* – arcydzieł eksperymen-

talnej animacji spod znaku Jana Lenicy i Terry'ego Gilliama. Prawdziwa uczta dla oka i ducha, wiążąca się jednak z pewnym rozczarowaniem dla wielbicieli samej opery Mozarta. Koncepcja Kosky'ego i grupy 1927 jest bowiem dziełem zamkniętym. Dokądkolwiek trafi, zmusza wykonawców do nadążania za nieubłaganim rytmem filmowej narracji. Nie ma w niej miejsca na oddech, zwolnienie bądź przyspieszenie tempa, nie ma miejsca na przemyślaną interpretację dyrygenta. Warstwa muzyczna została bez reszty podporządkowana warstwie teatralnej (filmowej?). Nie będzie przesadą stwierdzenie, że muzycy zostali sprowadzeni do roli taperów, realizujących podkład dźwiękowy pod feerię obrazów wyświetlanych na ekranie.

Trochę szkoda, choć rozpaczać nie ma powodu. Wystarczy zmienić nastawienie i pogodzić się z faktem, że *Czarodziejski flet* z Komische Oper jest czymś w rodzaju filmu udźwiękowionego na żywo. Wiele zależy od umiejętności zaangażowanych w przedsięwzięcie muzyków. W takim ujęciu trudno o zarysowane charaktery i przemyślaną interpretację roli. Chyba że mamy do czynienia z mistrzami, którzy potrafią nie tylko nadążyć za nieubłaganim rytmem animowanej narracji, ale też nadać swoim postaciom mocny rys indywidualności. Spektakl Kosky'ego i grupy 1927 – od berlińskiej premiery 25 listopada 2012 roku – obejrzało przeszło ćwierć miliona widzów na trzech kontynentach, między innymi na festiwalu w Edynburgu, w Los Angeles, Min-

neapolis, w Deutsche Oper am Rhein w Düsseldorfie. Poszczególne wykonania różnią się stopniem gęstości masy orkiestrowej i barwą partii solowych, ale poza tym można odnieść wrażenie obcowania z tym samym filmem – przepięknym i przeabawnym – „komentowanym” przez odrębne zespoły aktorów głosowych, instrumentalistów i taperów, trochę jak w skrzyżowaniu japońskiej i zachodniej tradycji udźwiękawiania kina niemego. Utrzymany w tej samej konwencji, prześmieszny pomysł inscenizatorów wzbudził najwięcej kontrowersji pod względem muzycznym. Otóż fragmenty mówione (skądinąd mocno pocięte) zastąpiono napisami, wyświetlanymi z akompaniamentem pianoforte, na którym pianistka grała na żywo fragmenty dwóch *Fantazji* Mozarta: c-moll KV 475 i d-moll KV 397. Niektórzy byli zachwyceni. Inni nie posiadali się z oburzenia, że twórcy dokonali zamachu na integralność opery. Grupce niezdecydowanych – w tym mnie – coś przeszkadzało, tylko nie bardzo potrafiliśmy to coś zidentyfikować. Nazajutrz przyszło olśnienie. Tonacje się gryzły. Obydwa utwory klawiszowe zaburzyły ogólny klimat narracji *Czarodziejskiego fletu*, w którym przeważa odległy o lata świetlne Es-dur.

A przecież Kosky zna się na muzyce. I co ważniejsze, wierzy w przyszłość opery, której rzekomy kryzys tłumaczy wyłącznie względami finansowymi. Australijski reżyser zdaje sobie sprawę, że forma operowa niesie z sobą emocje, których nie sposób wyrazić za pośrednictwem żadnej innej sztuki. Że jest nam potrzebna jako swoisty rytuał, porównywalny wyłącznie z pierwotną, homerycką umiejętnością opowiadania historii. Zaśmiewając się i wzruszając do łez na *Czarodziejskim flecie* w TW – ON, byłam skłonna uwierzyć, że i tym razem trafił w sedno. Zamknął warszawską publiczność w surrealistycznej kapsule czasu i przeniósł ją – wraz z jej współczesną, ukształtowaną na filmowej estetyce wrażliwością – w magiczną atmosferę teatru Schikanedera. Z niewielką szkodą dla muzyki Mozarta, ale czasem warto pójść na kompromis. ■

Teatr Wielki – Opera Narodowa
w Warszawie

Czarodziejski flet

Wolfganga Amadeusza Mozarta

reżyseria Barrie Kosky

premiery 25 listopada 2012

w Komische Oper w Berlinie

premiery polska 11 grudnia 2016