

WYDARZENIE

1 / Rok Moniuszkowski



Moniuszko:

ewaluacja



Już za późno, już się stało

AUTOR: DOROTA KOZIŃSKA

Moniuszko potrafi jednak zachwycić – także młodych, zaczynających dopiero karierę wykonawców, którym do tej pory obrzydzano jego muzykę jak barową cynaderkę na kwaśno: że płytka, że naiwna i banalna, że mało natchniona, że nijak nie pasuje do naszych czasów.

■ Zawsze było mi szkoda Moniuszki, że zmarł tak młodo, niespodziewanie i w sumie żałośnie – zabiegany, przemęczony, wyprowadzony z równowagi po jakiejś kolejnej niepotrzebnej awanturze, na schodach własnego domu, dokąd wracał po załatwieniu „niektórych w mieście interesów”. Ponoć zostawił rodzinę bez środków do życia, choć zapewne w dalszej perspektywie, bo właśnie udało mu się spłacić wszystkie długi i nawet co nieco odłożyć na wymarzoną wyprawę do Bayreuth, na *Pierścień Nibelunga*. Miał trudny charakter, ale w gruncie rzeczy był człowiekiem skromnym i niepewnym siebie. Nigdy nie miał zadatków na światowca: swoją twórczość nazywał „muzyką domową” i powtarzał, że „jeśli ma jaką wartość, to przyjdzie i na nią czas właściwy”.

Przychodził już kilka razy, przy okazji rozmaitych przełomów w historii Polski i kolejnych jubileuszach kompozytora. W grudniu 2018 roku, u progu Roku Moniuszkowskiego – tym razem z okazji dwusetnej rocznicy urodzin – pisałam na łamach „Tygodnika Powszechnego”, że czas już wyjść spod tej domowej strzechy, pod którą sami wpakowaliśmy Moniuszkę, przestać protekcjonalnie poklepywać go po ramieniu i docenić prawdziwą wartość jego dorobku. Podkreślałam: prawdziwą – ani urojoną, ani krzywdzącą pomniejszaną przez tabuny krytyków i muzykologów minionej epoki, którzy jedno, co potrafili, to zestawiać jego

twórczość z całkiem innego rodzaju i kalibru spuścizną Chopina. Z łatwym do przewidzenia skutkiem.

Szymanowski miał jednak więcej szczęścia. Odkryli go za nas inni i z autentycznym zachwytem zaczęli wprowadzać do obiegu międzynarodowego. Moniuszko raczej nie miał na to szans – nie tyle z powodu rzekomej zaściankowości, osławionych kierpców i pańskich kontuszy, ile z braku armat. Żeby odkrywać, trzeba mieć co, tymczasem twórczość Moniuszki – wliczając w to naszą „narodową” *Halkę* – do dziś nie doczekała się porządnego wydania źródłowego. Obchody Roku Moniuszkowskiego właściwie należałoby od tego zacząć, i to z kilkuletnim wyprzedzeniem. Starania kilku entuzjastów, na czele z Maciejem Prochaską – który przygotował między innymi źródłową wersję partytury kantaty *Widma*, komedii muzycznej *Nocleg w Apeninach* i *Halki* wileńskiej, zrekonstruował inną komedię *Ideal* i zorkiestrował *Szwajcarską chatę* na podstawie wyciągu fortepianowego odkrytego przez Grzegorza Zieziulę w zbiorach Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego – wiosny nie uczyniły, między innymi dlatego, że efekty ich pracy trafiały przeważnie nie tam, gdzie trzeba. Jedynym muzykiem z zagranicy, który sam zaczął dłubać w Moniuszkowskiej partyturze i sporządził całkiem zgrabną i przekonującą orkiestrację *Halki* warszawskiej, jest Fabio Biondi. Niewiele nam jed-

nak z tego przyszło, bo polscy muzycy wciąż są skazani na przestarzałe opracowanie Sikorskiego i Fitelberga albo rozpisywanie głosów z edycji faksymilowej. Podobnie sprawy się mają z pozostałą częścią dorobku teatralnego Moniuszki, który liczy ponad dwadzieścia oper, komedii, sielanek, operetek i baletów. W tej sytuacji trudno się dziwić, że polskie opery wystawiają na okrągło *Halkę* i *Straszny dwór*, z rzadka sięgając po *Flisa*, *Parię* i *Verbum nobile*, a zanedbując między innymi *Hrabinę*, pierwszą dojrzałą operę komiczną kompozytora.

Gdyby organizatorom głównych obchodów naprawdę zależało na odkłamaniu mitów narosłych wokół twórczości Moniuszki, w pierwszym rzędzie wzięliby się za rarytasy i dopilnowali, żeby wyszły jak spod igły – zarówno pod względem muzycznym, jak i teatralnym. Tymczasem Moniuszkowskie „drobiazgi” trafiały albo na obrzeża głównego nurtu (tandetny plenerowy *Flis* w reżyserii Michała Znanieckiego w Operze Śląskiej w Bytomiu), albo do teatrów skompromitowanych ze względów pozamuzycznych, na czym cierpią rzecz jasna wykonawcy i zaangażowani w sprawę specjaliści (*Karmaniol*, *Szwajcarska chata* i *Nocleg w Apeninach* w topornym ujęciu Roberta Skolmowskiego w Warszawskiej Operze Kameralnej), albo w ręce celebrytów puszczonej ufnie na szerokie wody reżyserii operowej (chao-

tyczna *Hrabina* Krystyny Jandy w Operze Bałtyckiej). Na osobny komentarz zasługuje *Paria* z Teatru Wielkiego w Poznaniu – spektakl zrealizowany w hali widowiskowo-sportowej Arena przez Grahama Vicka, na wzór jego działań z Birmingham Opera Company, gdzie angielski reżyser postawił na interakcję z widownią i „zerwanie ze stereotypem teatru jako rozrywki dla elit w garniturach i wieczorowych sukniach”. W Poznaniu udało mu się zerwać nie tylko ze stereotypem, ale i z samym dziełem, które zaprawdę nie jest manifestem przeciwko „ksenofobii, antysemityzmowi i tyranii”, tylko dość uładzoną i zbanalizowaną wersją ni to klasycyzującej, ni to orientalizującej tragedii Delavigne’a. Za to całkiem interesującą od strony muzycznej, co nie obeszło ani Vicka, ani odpowiedzialnego za całość dyrygenta Gabriela Chmury. Wynikłe stąd pandemonium można było przez jakiś czas oglądać na platformie internetowej OperaVision. Wielbicieli Vicka byli w siódmym niebie. Odbiorcy wrażliwsi na muzykę utwierdzili się w mylnym przeświadczeniu, że Moniuszkę na-

leżałoby czym prędzej zakryć, choćby i w roku jubileuszowym.

Wszystko wskazywało, że w tej sytuacji będziemy znów skazani na *Halkę* na przemian ze *Strasznym dworem*, tyle że w nowych insceniacjach. I tu niespodzianka. Też nie było w czym wybierać. Opera Nova w Bydgoszczy wznowiła *Halkę* w ujęciu Babińskiej sprzed lat sześciu. Zespół Teatru Wielkiego w Poznaniu przyjechał do TW – ON z pojedynczym spektaklem produkcji Pawła Passiniego z 2015 roku – znów przede wszystkim z myślą o streamingu na OperaVision, puszczając tym samym w świat nieznane dzieło w wersji przeprogramowanej dramaturgicznie przez reżysera, z Mazurem przeniesionym z I aktu na koniec aktu IV. Opera Wrocławska narobiła wszystkim smaku zapowiedzią współpracy przy *Halce* z Iriną Brook (która rok wcześniej wystawiła we Wrocławiu *Kopciuszka* Rossiniego – ze znakomitym skutkiem). Tak się jednak nieszczęśliwie złożyło, że przygotowania do premiery zbiegły się w czasie z potężnym kryzysem w teatrze, skutkiem czego dyrekcja powierzyła opiekę nad *Halką*

debiutującej w operze Grażynie Szapołowskiej. Muzycznie wyszło doskonale, teatralnie – gorzej niż źle, aczkolwiek wzburzeni sprawozdawcy z rozpędu krytykowali nie to, co trzeba. Osobiście – mimo najszczerzych chęci – nie dopatryłam się w tej reżyserii ani tendencji bogoojczyźnianych, ani uległości wobec równie bogoojczyźnianych władz. Dostrzegłam w niej tylko całkowitą bezzadność warsztatową i niezrozumienie konfliktu tkwiącego u sedna narracji, zawartej nie tylko w librecie, ale i w partyturze. Zapowiadana na listopad premiera *Strasznego dworu* spadła z afisza – koprodukcji, zaniepokojeni niepewną sytuacją w Operze Wrocławskiej, zgodnie wycofali się z przedsięwzięcia. Tym samym jedyną nową insceniacją opery komicznej Moniuszki pozostał spektakl Polskiej Opery Królewskiej, wyreżyserowany niedługo przed śmiercią przez Ryszarda Peryta. Podrwiwałam kiedyś z zachowawczej estetyki przedstawień WOK za dykcji Stefana Sutkowskiego. No to mam za swoje. Ponury *Straszny dwór*, wystawiony w konwencji żałoby po powstaniu styczniowym, z III aktem

Halka [wileńska], reż. Agnieszka Glińska, Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie [2019]



rozgrywającym się w galerii portretów trumien-nych oraz fircykiem Damazym w roli carskiego szpiega, który ni stąd, ni zowąd ujawnia się w scenie kuligu, przebrany w strój bojara, prze-łaził kielich mojej recenzenckiej goryczy. Spektakl POK chwilami zakrawał na parodię – po-ność przez rok zdążył okrzepnąć, w co nie do końca wierzę, chyba że melomani słuchają ope-ry z zamkniętymi oczami, w błogiej nieświadomości sunących po scenie szowinistycznych żywych obrazów.

I to by było na tyle, jak mawiał Jan Profesor Stanisławski. Wróćmy zatem do początku i do miejsca, które z okazji jubileuszu, bądź co bądź, twórcy opery narodowej powinno rozbrzmie-wać muzyką Moniuszki trochę częściej niż zwykle. Oficjalną inaugurację w TW – ON, z *Halką* we włoskiej wersji językowej, z udziałem zespołu Europa Galante pod batutą wspo-mnianego już Fabia Biondiego, przyjąłam z mieszanymi uczuciami. Podniosły się poje-dyncze głosy, że nie wypada zaczynać Roku Moniuszkowskiego odgrzewanym kotletem z festiwalu „Chopin i jego Europa”, i to jeszcze w wykonaniu koncertowym, że najbogatszy teatr operowy w Polsce powinien na tę okazję przygotować premierę pełnospektaklową. Do-dam od siebie, że wcale nie miałabym nic prze-ciwno wystawieniu *Halki* po włosku – choćby z udziałem doskonałych muzyków od Biondiego, ale z pieczołowicie dobraną obsadą i we współpracy z doświadczonym reżyserem specjalizującym się w inscenizacjach dzieł nieznanych i zapomnianych. A jeśli nie po wło-sku, to w wersji z librettem francuskim albo nie-mieckim (obydwa powstały jeszcze za życia Moniuszki). Przy odrobinie szczęścia i znacz-nie większym nakładzie sił komitetu obcho-dów Roku Moniuszkowskiego każda z nich mogłaby zawojować światowe sceny z podob-nym sukcesem jak niegdyś *Sprzedana narze-czona* Smetany.

Że niby za drogo? Podejrzewam, że realiza-cja podobnego przedsięwzięcia kosztowałaby niewiele więcej, a może nawet tyle samo, co wiedeńska premiera *Halki* w reżyserii Mariu-sza Trelińskiego, nowa koprodukcja w Theater an der Wien, która zwińczyła jubileusz Mo-niuszki. Co więcej, uważam, że TW – ON, przy odpowiednim gospodarowaniu funduszami, mógłby się zdobyć na obydwie przedsięwzięcia. Wystawienie dwóch *Halek* – jednej „ekspor-towej”, z librettem nieprzysparzającym kło-potów międzynarodowej obsadzie, drugiej zaś w wersji oryginalnej, z udziałem czołówki polskich śpiewaków – zwiększyłoby prestiż te-

atru i ułatwiłoby kompromis między „konser-watystami”, stawiającymi przede wszystkim na popularyzację twórczości Moniuszki poza granicami kraju, a „progresywistami”, którym bardziej zależy na promocji rozpoznawalnych już w świecie polskich reżyserów.

Spektakl w Wiedniu, który odbił się szero-kim echem w tamtejszych mediach, a właśnie wkracza na scenę warszawską, okazał się zu-pełnie innym kompromisem, niekoniecznie korzystnym z punktu widzenia recepcji spu-ścizny Jubilata. Głównym pomysłodawcą przed-sięwzięcia był Piotr Beczała, który poświęcił lata, by urzeczywistnić swoje marzenie o *Halce* podbijającej serca zagranicznych melomanów i który naprawdę olśnił wiedeńską publiczność brawurową interpretacją partii Jontka. Nie-kwestionowanymi bohaterami wiedeńskiej *Halki* okazali się właśnie muzycy – w większości cudzoziemcy – pracujący miesiącami nad opa-nowaniem specyficznego stylu Moniuszkow-

artystów, na czele z Corinne Winters, „amery-kańską” Halką, która mogłaby zabłysnąć w tej partii na dużo bardziej prestiżowych scenach.

Nie chcąc kończyć tego podsumowania w mi-norowej tonacji, wspomnę o jedynej w tym roku inscenizacji, która coś wniosła do historii wystawień oper Moniuszki. O skromnym w su-mie spektaklu na małej scenie TW – ON, też *Halce*, tyle że wileńskiej, pod batutą tego sa-mego Borowicza i w dającej do myślenia, jeśli nawet nie we wszystkim udanej, reżyserii Agnieszki Glińskiej. Aż trudno uwierzyć, że to jej debiut w teatrze operowym, dostaliśmy bo-wiem spektakl nowoczesny, a zarazem pokorny wobec dzieła – osadzony w scenerii nie do koń-ca określonej, przywołującej jednak luźne sko-jarzenia z dziewiętnastowiecznymi realiami. Glińska słusznie zinterpretowała Halkę jako postać osiową dramatu i postanowiła się sku-pić na genezie jej obłędu. Oszczędny gest aktorski doskonale współgrał z pięknymi ko-

Niekwestionowanymi bohaterami wiedeńskiej *Halki* Trelińskiego okazali się muzycy – w większości cudzoziemcy – pracujący miesiącami nad opanowaniem specyficznego stylu Moniuszkowskiego, szlifujący polską dykcję i emisję w chórach i partiach solowych, znakomicie poprowadzeni przez Łukasza Borowicza.

skiego, szlifujący polską dykcję i emisję w chó-rach i partiach solowych, znakomicie popro-wadzeni przez Łukasza Borowicza. Sukces był niewątpliwy, Moniuszko wyszedł z tej próby ognia zwycięsko, obawiam się jednak, że cała zabawa skończy się na dwóch teatrach uczest-niczących w koprodukcji. Większość kryty-ków chwaliła bowiem sam utwór i wykonanie. Inszenizacja spotkała się z dużo chłodniejszym przyjęciem. Trelińskiemu wytykano chaos narracyjny, posługiwanie się zgranyymi kli-szami oraz niezgodność wizji z fonią – mimo że twórcy produkcji z rozmysłem zastąpili streszczenie libretta skrótem autorskiej kon-cepcji dramaturgicznej. Za granicą wiedzą już, o czym *Halka* nie jest. Wciąż nie mają poję-cia, o czym *Halka* jest – co raczej zniechęci potencjalnych „cudzoziemskich” reżyserów do prób zmierzenia się z tworzywem wciąż nie do końca zrozumiałej opery nieznanego pol-skiego kompozytora. Zmarnowano wysiłek wielu zaangażowanych w to przedsięwzięcie

stiumami, minimalistyczną scenografią i świet-nie ją dopełniającymi abstrakcyjnymi projek-cjami. Śpiewacy czuli się doskonale w tym oto-czeniu, realizując swoje partie z przejściem, podając tekst wyraźnie i ze zrozumieniem.

Czyli Moniuszko potrafi jednak zachwycić – także młodych, zaczynających dopiero karie-rę muzyków, którym do tej pory obrzydzało jego muzykę jak barową cynaderkę na kwaśno: że płytka, że naiwna i banalna, że mało natchnio-na, że nijak nie pasuje do naszych czasów. Cie-kawe, że Czesi nigdy nie mieli kłopotów z twór-cą własnej szkoły narodowej – skutkiem czego *Wełtawę* gra się na całym świecie, a *Sprzedana narzeczona* w prześmiesznej i całkowicie współ-czesnej inscenizacji Davida Bösch'a jest jednym z przebojów Opery Bawarskiej.

Spójrzmy na ten nieudany jubileusz od jaś-niejszej strony: nareszcie się skończył. Cieszymy się, że następny dopiero za pół wieku z okła-dem. Może przez ten czas da się zrobić coś po-żytecznego. ■