

Wielkie przeżycie w warszawskim Teatrze Wielkim! Widowisko, jakie nieczęsto mamy sposobność oglądać w naszych teatrach! „Bramy raj” Jerzego Andrzejewskiego na scenie operowej? Jakże wtłoczyć w konwencję operową tę płynącą jak fala, jak niepowstrzymany pochód, opowieść o otwieraniu sumienia przewodników zagubionych w nieświadomym błędzie dusz? Jak tę metaforyczną przypowieść o kłamstwie zrodzonym z miłości przyoblec w formę sceniczną opowieści muzycznej?

Joanna Bruzdowicz podejmuje trudne, najtrudniejsze tematy, dotyka spraw bolesnych odsłania muzyką w scenicznym działaniu najciemniejsze tajemnice ludzkiego sumienia. Gdy w 1968 wyjechała na stypendium do Francji, zaczynała studia od najtrudniejszych zadań. Uczyła się współczesnej sztuki komponowania od Nadii Boulanger i Oliviera Messiaena, współpracowała z awangardową Gruppą de Recherches Musicales, studiowała u Pierre Schaeffera i z wkrótce jej dzieła znalazły się w programach najważniejszych festiwalu muzyki współczesnej. Stworzyła belgijskie Towarzystwo Chopina-Szymanowskiego, krytycy francuscy, belgijscy, niemieccy zaliczają ją do najciekawszych osobowości współczesnej muzyki. Jak powiedziałem, podejmowała trudne zadania: napisała operę według noweli Kafki „Kolonja karna”, dramatyczną muzyką podkreślając drastyczne okrucieństwo literackiej wizji. Prapremiera „Kolonii” odbyła się w 1973 w Tours. W tym samym roku Paryż oglądał prapremierę „Trojanek” Bruzdowicz według tragedii Eurypidesa, zrealizowanych później również na scenie im. Młynarskiego w warszawskim Teatrze Wielkim z niezapomnianą kreacją Krystyny Jamroz.

A teraz „Bramy raj”. Jak mówiła kompozytorka w wywiadzie udzielonym Teresie Grabowskiej, pomysł napisania dramatu muzycznego opartego na książce Andrzejewskiego konsultowała i omawiała przed laty z autorem. Wielki pisarz początkowo wzbraniał się przed wydaniem zezwolenia na tak odważną próbę, ale Bruzdowicz przekonała go, przedkładając projekt libretta. Ostatecznie napisała libretto wspólnie z Jerzym Lisowskim, który tłumaczył „Bramy raj” na język francuski i znał każde słowo, każdą myśl tej niezwyklej opowieści. Powstał moralitet bardzo bliski dziełu Andrzejewskiego zachowane zostały zasady konstrukcji, wątki treściowe i filozoficzne. Akcja jest podawana w retrospekcji odsłaniającej przyczyny tego naidziwniejszego pochodu dzieci, które jako niewinne istoty, bez grzechu, mają uwolnić od pogan grób Chrystusa. Pięć spowiedzi inicjatorów tej bezbronnej krucjaty, pięć opowieści, z których każda powoduje narastanie dramatu, potęgując nieuchronność tragedii. Z pięciorga dzieci, których hasła jak spadające z gór kamienie porwały lawinę dzieci-krzyżowców, ani jedno nie szło na tę wyprawę w imię miłości Jezusa. Jakub, inicjator wyprawy, wyrusza powodowany miłością do zmarłego krzyżowca, hrabiego Ludwika; Maud, która podjęła inicjatywę, idzie z miłości do Jakuba; Robert, odrzucony przez Maud, wyrusza do Jerozolimy, aby się opiekować ukochaną dziewczyną; Blanka z miłości do Jakuba i z nieodpartej namiętności do Aleksego. Ten znów idzie w ślad krzyżowców z miłości do tego samego hr. Ludwika, którego kochał Jakub, do tego Ludwika, który zamordował w Bizancjum rodziców Aleksego, a tego samego uratował, poruszony wyrzutami sumienia i chcąc go usynowić jako dziedzica swej fortuny, ostatecznie zapłacił w miłość homoseksualną zdradzając go w końcu z napotkanym przypadkowo państuszkim. Jakubem. Tutaj zamyka się koło dramatu. Mnich minoryta, odkrywając w czasie powszechnej spowiedzi w pochodzie tajemnicę piątki przywódców krucjaty, chce zatrzymać pochód tysięcy dzieci idących ku zagładzie. Ale jest już za późno, za-

WOJCIECH DZIEDUSZYCKI

BRAMY RAJU



Grzegorz Bajer (Anioł Roberta)

deptany przez tysiące drobnych stóp, ginie jak wszystkie inne przeszkody na drodze tego tłumnego czynu nierozwagi...

A zatem pięć wielkich opowieści-spowiedzi. Tekst Andrzejewskiego pozostaje nieokaleczony, podawany jest prozą mówioną, dialogiem, melodyjno-rytmicznym Sprechgesangiem, lub w scenach kulminacyjnych dramatyczna melodii. Zbiorowy śpiew towarzyszy scenom pochodu, jest integralną częścią dziecięcej krucjaty. Muzyka wykonywana przez 14 instrumentalistów spleta się z muzyką elektroniczną z taśmą, potęgując i niejako tłumniejąc klimat pochodu i wewnętrzny stan spowiadających się przywódców krucjaty. To znów stan umysłu mnicha minoryty, przeżywającego każde dramatyczne wyznanie spowiadających się dzieci.

Inscenizator i reżyser spektaklu Marek Grzesiński umieścił widowisko na kolosalnej scenie Teatru Wielkiego, której nagie ściany kurtyny i mechanika stają się dramatycznymi czynnikami wzmagającymi atmosferę przedstawienia. Publiczność została umieszczona na ogromnej platformie, która jedzie podąża za dziećmi krucjaty. Przed oczyma widzów odsłaniają się „kieszenie” sceny, w których, jak w mansjonach średniowiecznej sceny, rozgrywa się poszczególne epizody opowieści.

Marek Grzesiński wyznaje w programie że do zainscenizowania „Bramy raj” przymierzał się już kilkakrotnie na scenie dramatycznej. I on konsultował się z Andrzejewskim i z tych rozmów wyniósł przekonanie, że dramat krucjaty dziecięcej trzeba ukazać w masowym pochodzie, w którym widzowie byłiby niejako wtłoczeni w rytm maszerujących dzieci.

Dramat Joanny Bruzdowicz ma w koncepcji muzycznej zamiar kameralny. Ale Grzesiński potrafił kameralność muzyki wpruć w kształt masowej inscenizacji. Umieścił orkiestrę po obu stronach wędrującego pomostu z publicznością, po jednej stronie instrumenty smyczkowe i dęte, po drugiej perkusyjne. Publiczność została otoczona muzyką, a głosniki z muzyką z taśm rozmieszczono stereofoniecznie wokół całej sceny, co zwiększa wrażenie, że my, widzowie, znajdujemy się „wewnątrz” muzyki, która

świetnie prowadzi, stopniując napięcie dynamiczne poszczególnych grup instrumentów i precyzyjnie towarzysząc akcji, Agnieszka Kreiner. Nielatwe to zadanie dla dyrygenta, bo i muzyka nie jest łatwa.

W czasie krótkiej uwertury ukazuje się, jak fatamorgana nadziei, fantastyczny obraz bajecznego miasta. To Jerozolima, jak w opowieści chłopca ze straszego snu mnicha-spowiednika. Obraz miasta-fatamorgany zjawia się jeszcze w trakcie dramatu, wabiąc nieszczęsną krucjatę do istniejących jedynie w wyobraźni „bram raj”.

Grzesiński dodał każdemu ze spowiadających się Anioła Stróża nadnaturalnej wielkości. Śpiewacy „wieńczący” te anielskie postacie sięgają głowami ponad krawędzie światła, tak że głosy ich „głos sumienia” młodziutkich przywódców krucjaty, dobiegają z góry, brzmią nienaturalnie, jak z nieba. Działanie bohaterów, wyrażone w treści śpiewu Aniołów Stróżów, ilustrowane jest opowieścią choreograficzno-pantomimiczną przez tancerzy Teatru Wielkiego (m. in. hr. Ludwika gra Franciszek Knapik) oraz przez dużą grupę uczniów szkoły baletowej. Młodzi tancerze — Tomasz Kaczyński, Mario Maślaniec, Robert Zieliński, Małgorzata Drzewiecka, Małgorzata Buczek — wcielają się w bohaterów opowieści Andrzejewskiego, którym tekst podpowiadają Aniołowie: Jacek Parol, Czesław Gałka, Przemysław Suski, Ewa Czartoryska, Krystyna Jaźwińska, zaś narrację podaje przez głośniki głos Krzysztofa Kolbergera.

Podium z publicznością podąża za tłumem dzieci-krzyżowców, wśród których śpiewają pieśni krucjaty dzieci z chóru ZHP. Wiesław Olko skonstruował taką scenografię, że mamy wrażenie, iż uczestniczymy w zabawach naradach, odpoczynku, bójkach dzieci, rozgrywających się w owych mansjonach „kieszeni” sceny. W pewnej chwili, w czasie spowiedzi Aleksego, podnosi się wielka żelazna kurtyna, odsłaniając płonącą widowieńską teatralną. To płonie Bizancjum, skąd na siwym rumaku wypada galopem hrabia Ludwik trzymając w objęciach ocalonego z pogromu małego Aleksego, małego, nagiego chłopczyka. Grzesiński nie szczędił nam drastycznych wrażeń, raz po raz spotykamy się z okrucieństwem, zawieszonym nadzieją wstrząsającym dramatem.

Znakomitą kreację w roli mnicha-spowiednika stworzył Jerzy Artysz. Śpiewa, mówi, szepcze, krzyczy w tak prawdziwy, tak głęboko poruszający wyobraźnię sposób, że każde jego ukazanie się w zakończeniu spowiedzi, w inicjacji rozmowy z dziećmi i wreszcie w daremnym usiłowaniu powstrzymania krucjaty, stanowi pełen prawdziwego wzruszenia epizod. Surowa powaga jego ruchów, na tle zrytmizowanych, związanych z rytmem muzyki i wystylizowanych przez Zofię Rudnicką działań dzieci, mówi o kontraście dwóch świadomości, dwóch światów. Uczynków, sumienia i myśli mnicha, który już jest poza doświadczeniami trudnego życia, i dzieci zdobywających to doświadczenie, łaknących urody życia, trudnej do zdobycia w nędznych łachmanach, w jakie je przybrała Irena Biegańska, umieszczając wśród tej szarej, jednolitej masy dziecięcych krzyżowców jaskrawą, bogatą w barwy postać hrabiego Ludwika, obraz dumy i okrucieństwa, obiekt pożądania i miłości, którego purpurowy płaszcz służy za posłanie miłosne błądzących kochanków.

Wielki spektakl, oszałamiający bogactwem pomysłów, symboli, mnogością zdarzeń i zmieniających się jak w kalejdoskopie obrazów. Może w tej mnogości w tej próbie zbliżenia inscenizacji do nieprzerwanej fali narracji Andrzejewskiego, zamazuje się muzyczny sens dramatu, niemniej jest to widowisko wstrząsające do głębi, widowisko warte wielokrotnego obejrzenia... „I szła cała noc”

WOJCIECH DZIEDUSZYCKI