

# Estetyka przed etyką?

Tomasz Cyz \ I.

Siadamy na widowni. Wnętrze brukselskiej opery jest bardzo przytulne, przyjazne. Wspaniałe żyrandole, malowidła ściennie, złocenia, przyjemne miękkie fotele w kolorze ciemnego burgunda. Bogactwo i przepych. Neoklasycy budynek zaprojektowany w pierwszych dekadach XIX wieku przez Louisa Damesme'a, po pożarze w roku 1855 odnowiony w stylu eklektycznym przez Josepha Poelaerta, łączy w sobie neobarok, neorokoko i neorenesans. Jest, być może, najpiękniejszym operowym wnętrzem na świecie, a budynek – po dwuletniej renowacji (2015–2017) – jest dziś na pewno jednym z najnowocześniejszych na świecie. Kiedy siadamy na widowni, jeden element kontrastuje z całością. To metalowa ogromna ściana zasłaniająca scenę, mur odgradzający widzów od przestrzeni, na której już za chwilę rozegra się akcja opery Leoša Janáčka *Z martwego domu* według zbioru Fiodora Dostojewskiego *Wspomnienia z domu umarłych*.

2

Tym razem Krzysztof Warlikowski i Małgorzata Szcześniak nie dają nam wglądu w przestrzeń przed rozpoczęciem przedstawienia. To odgródzenie, ukrycie, jest także gestem artystycznym. Zwiększa oczekiwanie, budzi ciekawość. Gdy dyrygent Michael Boder pojawia się w kanale, metalowa ściana podnosi się, ukazując miejsce akcji. Szklana konstrukcja z lewej strony: dyżurka, biurko, krzesła, umywalka, rząd ekranów z monitoringiem więzienia. W centrum przestronna hala z umieszczoną w środku tablicą do koszykówki, z prawej strony kilka rzędów sportowych trybun (w trzecim akcie zastąpionych rzędem prycz), z tyłu ściennie graffiti na szarym tle, jeszcze duży plazmowy telewizor na podwyższeniu. Nim zacznie się muzyka, ciemnoskóry więzień w sportowym ubraniu kilkanaście razy odbije piłkę do koszykówki od podłogi i wykona zręczne dwutakty, ćwicząc rzuty do kosza z rozmaitych miejsc na boisku. Wreszcie słychać pierwsze dźwięki muzyki Janáčka, ściana zostaje opuszczona, a muzyce towarzyszą nieme ruchome obrazy: telewizyjny wywiad z Michelelem Foucaultem – jednym z najważniejszych XX-wiecznych filozofów i socjologów piszących o systemie penitencjarnym (*Nadzorować i karać: narodziny więzienia*, Paryż 1975). Na filmie pojawiają się zdania z Foucaulta w kolorze żółtym, by jeszcze mocniej podkreślić problematykę nurtującą Francuza przez lata (w programie znalazł się także fragment jego wykładu z Brazylii z 1976 roku). By wprowadzić w problematykę przedstawienia.

3.

Najpierw muzyka. Spektakl – będący koprodukcją z Covent Garden (premiera w marcu 2018) i Opéra national de Lyon (2019) – bazuje na nowej edycji partytury przygotowanej przez Johna Tyrrella i Charlesa Mackerrasa (Universal Edition, 2017), którzy zresztą dla obecności Janáčka w dzisiejszym świecie muzycznym zrobili bardzo dużo. I słusznie. Ale jest coś, co mnie zaniepokoiło – i nie wiem, czy to efekt zmian w partyturze, czy prowadzenia muzyki przez Michaela Boderę (dyrygenta z mocną ustaloną pozycją w świecie operowym). Zwrócenie uwagi na mniejsze fragmenty, uwypuklanie szczegółów (grupy instrumentów, szczególnie dęte), cisza pomiędzy aktami – wszystko

to rozbiło tę muzykę, unieruchomiło jej narracyjność, rozerwało jej dyskursywny (pod)świadomy tok na mniejsze, niepołączone ze sobą części. Nie można im nic zarzucić – ani w precyzji wykonania, ani we współbrzmieniach, selektywności i spoistości. Ale jednak jest coś w Janáckowej logice – od wejścia w pierwszym akcie w więziennie-lagrowy świat Aleksandra Gorianczikowa (ciemnoskóry Sir Willard White: jeden z ukochanych śpiewaków Warlikowskiego) do wyjścia z tegoż w akcie trzecim, ostatnim – co zawieszone, wyłączone, traci na sile. I na znaczeniu.

4.

Teraz teatr. Praca, jaką wykonał Krzysztof Warlikowski ze śpiewakami w realizacji poszczególnych scen – koronkowo przygotowanych i zainscenizowanych – jest godna podziwu. To praca mistrza, który spełnia się w przeprowadzeniu przez aktora-śpiewaka najważniejszych treści przedstawienia. A zadanie Janáček stawia niełatwe: *Z martwego domu* to przecież zbiorowy koncert na kilkanaście głosów, poza jednym wyjątkiem tylko męskich, z kilkoma wybijającymi się solówkami, ale przy niemal stałej obecności wszystkich pozostałych. To prawie dwugodzinny zbiorowy seans, w którym nie ma miejsca na chwilę relaksu, w którym uwaga jest podsycana przez cały czas. Każda postać ma swój charakter, każda jest przeprowadzona w drobnych szczegółach od początku do końca. Widać też – także po jakości śpiewu (ale i gry aktorskiej) – jaką śpiewacy mają frajdę z występowania w tym spektaklu. Wymieńmy ich, dla porządku: poza Whitem to przede wszystkim Pascal Charbonneau (Alieja), Štefan Margita (Filka Morozow), Nicky Spence (Więzień wysoki / Więzień z orłem), Ivan Ludlow (Więzień mały / Kucharz / Czekunow), Alexander Vassiliev (Komendant), Graham Clark (Stary więzień), Ladislav Elgr (Skuratow), Jeffrey Lloyd-Roberts (Więzień pijany), Pavlo Hunka (Duchowny), Aleš Jeniš (Więzień / Don Juan / Brahmin), John Graham-Hall (Kedril), wreszcie jedyna w tym towarzystwie kobieta – Natascha Petrinsky (Prostytutka).

Warlikowski perfekcyjnie kreśli portrety postaci, dokładając jeszcze grupę ciemnoskórych koszykarszy-breakdancerów kilkakrotnie wkraczających do akcji w bardzo atrakcyjnych epizodach tanecznych (choreografia: Claude Bardouil). Ale jest coś, co mnie zaczęło drażnić, co chciało zahamować mój zachwyt nad reżyserską sztuką. Wrażenie, że więzienny świat, który buduje polski reżyser, jest światem ludzi szczęśliwych. A jeśli nie szczęśliwych, to przynajmniej przywykłych do takiego losu. Dziwne, że twórca, który często w szczelinach odnajduje ukryte światło, pochyla się nad losem obcego, ofiary, biednego, oskarżonego, tym razem w historiach więźniów dostrzegł przede wszystkim przyjemność, zabawę, zadowolenie. Przecież nawet ich ubrania – nie tylko te służące teatralnej zabawie w drugim akcie – są jak z żurnala. Nienagannie czyste, kolorowe, wyestetyzowane.

5.

Powstało przedstawienie bardzo atrakcyjne scenicznie, niezadowolające na poziomie muzycznym, ale przede wszystkim nie idące za tym, co w partyturze Janáčka najważniejsze: za gorzkim obrazem świata ludzi, którzy zostali pozbawieni wolności, ale wciąż jej pragną. Mimo wszystko. Na brukselskiej scenie – zamiast orła, który symbolizuje u Dostojewskiego i Janáčka możliwość (także duchowego) odrodzenia – leży martwe starcze ciało. Młodzi wolą zagrać w kosza.