

665 OPERA DLA OCZU

OLGIERD PISARENKO

Spektakl *Bram raj* należy do najciekawszych pozycji w bieżącym repertuarze warszawskiego Teatru Wielkiego. Główną zasługę w tej mierze przypisać trzeba reżyserowi Markowi Grzesińskiemu, a chyba mniejszą — kompozytorce Joannie Bruzdowicz. Nie muzyka jest bowiem podstawową materią gotowego produktu artystycznego, jeno wizja, obraz, ruch sceniczny; nie ona też wydaje się źródłem impulsów dla inscenizatora, ale pierwowzór literacki, dzieło Jerzego Andrzejewskiego. Gdyby jednak trzeba było ograniczyć się do stworzenia scenicznego ekwiwalentu partytury — zdecydowanie kameralnej, powściągliwej, wręcz pokornej wobec tekstu — rezultat byłby o wiele mniej frapujący. To temat domaga się spektakularnych ujęć, natomiast muzyka wcale ich nie sugeruje; przeciwnie, trudno oprzeć się skojarzeniom z gatunkiem opery radiowej: tekst, śpiewany bądź recytowany, jest tu tak obszerny i tak wyraźny, że można się obejść bez „wizji”.

Muzyka Joanny Bruzdowicz dobrze pełni przypisaną jej funkcję: tworzy koloryt, atmosferę, przestrzeń akustyczną i czasowy kształt, puentuje kluczowe momenty akcji, wzmacnia poprzez śpiew ekspresję tekstu. Przy tych wszystkich zaletach wydaje się jednak nazbyt „anemiczna”, nieśmiała; w konfrontacji rozmaitych środków kształtujących ów spektakl jest strona mało aktywna. Może to kwestia zbyt kameralnego brzmienia (dwunastu instrumentalistów

plus perkusja i taśma), a może także nie dość charakterystycznego stylu; obroniłby się on na estradzie koncertowej, lecz w operze okazuje się zanadto mdły. Jest w tej muzyce trochę ładnych, choć nienowych pomysłów harmonicznych (m.in. naprzemiennie występujące dwie różne struktury tercylowe), jest niezbyt powabna (wąski zakres, skoki interwałowe), ale konsekwentnie kształtowana i indywidualizowana melodyka partii wokalnych, są „szare” pasma brzmieniowe na taśmie i dość banalne interwencje perkusji. W sumie język o dostrzegalnych prawidłowościach, lecz mało pociągający. Zresztą twórca inscenizacji nie daje nam okazji do kontemplowania muzyki, odsuwa ją — także w sensie dosłownym, przestrzennym — na jeszcze dalszy plan, na pierwszym zaś buduje monumentalną wizję, wspaniałą operę dla oczu.

Monumentalna inscenizacja opery kameralnej? Ta na pozór paradoksalna idea w przypadku *Bram raj*, „long short story” o krucjacie dziecięcej, okazuje się rozwiązaniem wyjątkowo trafnym. By pokazać dzieło Andrzejewskiego, pokazać, nie zaś opowiedzieć, trzeba przestrzeni, rozmachu, tłumy. O ile muzyczny punkt ciężkości spoczywa na statycznych i kameralnych sytuacjach spowiedzi, o tyle interpretacja sceniczna wnosi element dynamizmu i masowości. Ma też ona aspekt — jeśli wolno posłużyć się pojęciem nieco upraszczającym zagadnienie — ilustracyjny: ewokuje obrazy „o-



Fot. J. Giluń

U góry: Ewa Czartoryska (Antoł Maud), Edmund Kossowski (Mnich), Małgorzata Niedzwiecka (Maud).
Poniżej: scena zbiorowa

Fot. J. Giluń



powiadane”, wzmacniając działanie słowa, podnosząc sugestywność całości do stopnia, jakiego doświadczamy podczas lektury literackiego pierwowzoru, co wydaje się o tyle ważne, że ani muzyka, ani tekst, który jest swego rodzaju ekstraktem, nie mogą, razem czy z osobna, oddać całego emocjonalnego i intelektualnego bogactwa dzieła Jerzego Andrzejewskiego.

Niekonwencjonalna, przestrzeń teatralna nie ograniczona ramą sceniczną, rozległa i surowa, pełna światła i powietrza — oto, gdzie rozgrywa się spektakl Marka Grzesińskiego. Przestrzeń taką reżyser znalazł po drugiej stronie pożarowej kurtyny na wielkiej scenie Teatru: w zgrzebnej, „roboczej” scenerii zaplecza. Ucieczka od klasycznej sytuacji scena-widownia jest dziś już także klasyką; nawet w teatrze operowym; na polskich scenach przeżywalismy to już kilkakrotnie (m.in. *Słepcy Astriaba* w Poznaniu, *Sonata Belzebuba* w Warszawie) — tym razem jednak wrażenie jest nieporównanie większe, już choćby ze względu na gigantyczne wymiary pomieszczenia. Dwuosobowy zespół instrumentalny umieszczono na scenie obrotowej, która się nie tylko obraca, ale również przesuwają w przód i wstecz, także publiczność roz-

poczyna swą „podróż” w tyle sceny, przebywa owym dziwnym wehikułem kilkadziesiąt metrów docierając w pobliże otworu scenicznego, wykonuje parę ćwierćobrotów i na koniec powraca do punktu wyjścia. Szkoda, że nie odwoża do domu! Ale, już bez żartów, pomysł ten ogromnie sugestywnie „rozbudowuje” przestrzeń wizji inscenizacyjnej.

Ta zaś realizowana jest w postaci obrazów zaprojektowanych z wielkim rozmachem, ulokowanych w rozmaitych punktach przestrzeni: scen z udziałem śpiewaków, tancerzy, chóru dziecięcego, statystów. Pięcioro śpiewaków (w przedstawieniach 10 grudnia: Jacek Parol, Feliks Gałęcki, Wiesław Bednarek, Ewa Czarторыska i Wanda Bargielowska) kreuje metaforyczne role Aniołów, reprezentujących piątkę inicjatorów krucjaty, połączonych ze sobą więzami mrocznej namiętności i niespełnionej miłości; ich głosami Robert, Maud, Blanka, Aleksy i Jakub spowiadają się przed wędrownym Mnichem (Edmund Kossowski).

„Realistyczne” postacie owej piątki kreowane są przez młodziutkich tancerzy, uczniów Państwowej Średniej Szkoły Baletowej: Mateusz Kowalek, Małgorzata Niedźwiecka, Sylwia Rucińska, Sebastian Borkowski i Michał Konopiński swoje zadania aktorsko-baletowe wykonują z wzruszającym, na wpół dziecięcym jeszcze wdziękiem i z wielkim przejściem; zapewne profe-

sjonalista dopatrzyłby się tu jakichś niedostatków warsztatu, ale trudno nie zauważyć, że w tym właśnie wypadku niedojrzałość wykonawców jest ich wielkim atutem.

W pamięci pozostają przede wszystkim obrazy, budowane w różnych punktach sceny, także w scenicznych „kieszeniach” i na pustej widowni — młyn ze strugami mącznego pyłu, chora gwie i feretrony nad pielgrzymującym tłumem, postać Jakuba w przezroczystym namiocie-piramidzie, pożar Bizancjum, nadnaturalnej wielkości, pomnikowe postacie Aniołów. Bez wątplenia spektakl stanowi ukoronowanie dotychczasowych prac Marka Grzesińskiego, jest przemysłany w najdrobniejszych szczegółach, istotnie czuje się, że wizja sceniczna nie została wygenerowana *ad hoc*, ale kształtowała się i klarowała przez wiele lat (adaptacja sceniczna dzieła Andrzejewskiego była dyplomową pracą reżysera). Muzyki można przy tym prawie nie zauważyć. Ale przecież trudno też nie zauważyć, że i ona współtworzy ów świetny spektakl.

Bramy raj. Dramat muzyczny Joanny Bruzdowicz według Jerzego Andrzejewskiego. Libretto: Joanna Bruzdowicz i Jerzy Lisowski. Kierownictwo muzyczne: Agnieszka Krelner, inscenizacja i reżyseria: Marek Grzesiński, scenografia: Wiesław Olko, kostiumy: Irena Błęgańska, choreografia: Zofia Rudnicka, przygotowanie chóru: Sabina Włodarska. Prapremiera 15 listopada 1987 w Teatrze Wielkim w Warszawie.

Małgorzata Niedźwiecka (Maud), Sylwia Rucińska (Blanka), Michał Konopiński (Jakub)

Fot. J. Multarzyński

