

K. Knittel, *Sąd Ostateczny*

08.II.2017 \ Opera Bałtycka, Gdańsk

Historia pewnego obrazu

Aleksandra Andrearczyk \ *Sąd Ostateczny* to opera, która zasługuje na uwagę choćby ze względu na to, że jest dziełem nowym. Melomanom regularnie goszczącym w Operze Bałtyckiej nieczęsto zdarza się obcować ze współczesnym repertuarem: zazwyczaj muszą się zadowalać oglądaniem mniej lub bardziej nowatorskich wizji klasycznych pozycji operowych. Tymczasem *Sąd Ostateczny* to spektakl na wskroś współczesny – nie tylko pod względem scenograficznym i aktorskim, lecz także w warstwie muzycznej.

Tematem opery jest imponujący obraz: *Sąd Ostateczny* Hansa Memlinga, będący dumą i chlubą gdańskiego Muzeum Narodowego. Twórcy spektaklu postawili sobie ambitne zadanie przedstawienia na scenie burzliwych dziejów dzieła i jego twórcy, przenosząc nas do XV-wiecznej Brugii. Hans Memling powraca z wojny i w ramach pokuty za grzeszne uczynki postanawia poświęcić się malowaniu na chwałę Bożą. Wkrótce nadarza mu się okazja zawarcia intratnego kontraktu za sprawą przebiegłego właściciela domu bankowego i pewnej bogatej damy. To daje początek niezwyklej kolejom jego losu i powołuje do życia jedno z największych arcydzieł światowego malarstwa.

Autorem opery jest Krzysztof Knittel, znany ze swojej współpracy ze Studiem Eksperymentalnym Polskiego Radia, a także z realizacji kompozycji elektroakustycznych i instalacji dźwiękowych. Sądząc po jego kompozytorskim dorobku, można było się spodziewać opery nasyconej elektrycznymi brzmieniami i dźwiękowymi eksperymentami. Nic bardziej mylnego. *Sąd Ostateczny* osadzony jest w znacznie bardziej przystępnej stylistyce: wykorzystuje transową narrację wzbogaconą nietuzinkową instrumentacją, interesująco eksponuje posępną, ciemną barwę brzmienia fagotów i kontrabasów (akt pierwszy), niepokojąco konfrontuje organy z instrumentami perkusyjnymi, budując nastrój rodem z filmów grozy. Więcej tu emocjonalnego napięcia i dramaturgicznego suspensu niż eksperymentalnych poszukiwań. Elektroniczne akcenty wplecione zostały w tę estetykę niezwykle oszczędnie i z umiarem.

Rola solistów także została ograniczona. Kompozytor pozostawił niewiele miejsca na wirtuozowskie, wokalne popisy. Duża część opery jest recytowana, jeśli zaś już mamy do czynienia z bardziej rozbudowanymi wokalnymi fragmentami, ich zadaniem jest raczej popychanie akcji naprzód niż przedstawianie technicznych możliwości śpiewaków. Takie rozwiązanie może wywoływać uczucie niedosytu wśród wielbicieli talentu Jana Jakuba Monowida (Tomaso Portinari), Roberta Gierlacha (Hans Memling) czy Anny Mikołajczyk (Katarzyna Tanagli/Baron Vivant Denon). Monowid obdarzony jest nie tylko pięknie brzmiącym kontratenorem, lecz także nieprzeciętnymi zdolnościami aktorskimi, dzięki czemu jego bohater zyskał rysy prawdziwie demoniczne. Wokalny potencjał Gierlacha nie został zaś w pełni wykorzystany – śpiewak więcej na scenie recytuje niż śpiewa, zaś Anna Mikołajczyk dostała zaledwie jedną szansę, by popisać się swoim głosem (jako Baron Vivant Denon w drugim akcie).

Oglądając spektakl, ani przez chwilę nie mamy wątpliwości, że muzyka pełni w nim rolę służebną w stosunku do fabuły: jest intrygującym, lecz dyskretnym tłem dla postaci i wydarzeń. Ten umiar

oraz wyważenie czynnika dramatycznego i muzycznego stanowią o wspólnym sukcesie Krzysztofa Knittla i prowadzącego orkiestrę i chór Szymona Morusa. Dyrygent wydobyl z gdańskiego zespołu to, co najlepsze. Orkiestra Opery Bałtyckiej dawno nie brzmiała tak spójnie i jednolicie, chór natomiast zyskał ogromnie dzięki udziałowi głosów dziecięcych (Chór Dziecięcy Canzonetta Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej I i II stopnia w Gdańsku). Morus i Knittel współpracowali ze sobą podczas prób do spektaklu i efekty tego są widoczne na scenie: wizje dyrygenta i kompozytora pokrywają się ze sobą, co sprawia, że warstwa muzyczna jest jednym z najmocniejszych punktów przedstawienia.

Niestety, nie można tego samego powiedzieć o librecie.

Historia spisana przez Mirosława Bujkę sprawia wrażenie literacko nierównej i narracyjnie poszarpanej. Widz zaledwie zdąży wciągnąć się w opowieść o duchowych rozterkach Memlinga i jego tajemniczych układach z Katarzyną Tanagli i Portinarem (akt pierwszy), a już historia zostaje brutalnie przerywana. Ni z tego, ni z owego miejsca oraz postaci zaczynają zmieniać się jak w kalejdoskopie (akt drugi): jest rok 1717, car Piotr I zachwyca się obrazem wiszącym na ołtarzu kościoła Mariackiego; sto lat później baron Denon zawłaszcza obraz i przewozi go do Paryża; podczas II wojny światowej dzieło trafia do SS-mańskich ciężarówek i zostaje przetransportowane w głąb Rzeszy (akt drugi).

Łatwo zrozumieć, że autor libretta wspólnie z reżyserem (Paweł Szkotak) chcieli streścić w spektaklu całą burzliwą historię malarskiego arcydzieła, lecz z punktu widzenia odbiorcy takie rozwiązanie narracyjne nie sprawdza się dobrze. Widz woli raczej śledzić uważnie dzieje jednego bohatera niż być bombardowanym zbyt wielką liczbą różnorodnych scen i postaci, by na koniec stwierdzić, że ich losy są mu właściwie obojętne. Na szczęście przedstawienie ratuje świetna warstwa wizualna. Wielkie brawa należą się autorom kostiumów (Anna Chadał) i scenografii (Damian Styrna), którzy potrafili połączyć artystyczną wizję z elementami zaczerpniętymi wprost z obrazu Memlinga (wielka złota kula symbolizująca Ziemię, postaci Archaniołów). Dobrze spisuje się także zespół baletowy Opery Bałtyckiej, który dodaje scenom dynamizmu i lekkości, nie zakłócając zarazem przebiegu akcji.

✕ ✕

Sąd Ostateczny to opera barwna, bardzo malarska, a jednocześnie oryginalna pod względem muzycznym. Wobec tych zalet fabularne niedociągnięcia przestają mieć wielkie znaczenie, zaś spektakl pozostaje jedną z ciekawszych produkcji w repertuarze targanej od dłuższego czasu konfliktami Opery Bałtyckiej.