

Niezwykła opera Debussy'ego

Józef Kański \ *Peleas i Melizanda* Claude'a

Debussy'ego to niezwykle arcydzieło operowej literatury, pełne wyjątkowego uroku i subtelnych nastrojów, które z zachwycającą finezją opisał ongiś Romain Rolland w słynnej powieści *Jan Krzysztof*. Zdumiewa przy tym niebywałym bogactwem barw orkiestrowych, w połączeniu z oryginalną harmoniką ewokujących jedyny w swoim rodzaju urzekający klimat. Dziwny przeto musi wydawać się fakt, że aż sto lat musieli czekać na jego prezentację w Teatrze Wielkim-Operze Narodowej polscy miłośnicy opery, a i tak poznać je mogli zrazu jedynie w wersji kameralnej (z fortepianem zamiast orkiestry). Wcześniej, w latach siedemdziesiątych XX wieku – za sprawą nieodżałowanego Andrzeja Markowskiego – dane nam było przeżyć estradowe wykonanie w Filharmonii Narodowej. Warto też przypomnieć gościnny występ Opery z Lyonu w listopadzie 1986 roku na scenie łódzkiego Teatru Wielkiego ze znakomitą przedstawieniem tego arcydzieła. Przedstawieniem, w którym wszystko było na swoim miejscu i w pełnej zgodzie z poetyckim librettem Maurice'a Maeterlincka: był tam klimat legendarnego średniowiecza, był głęboki las, w którym, polując, zagubił się książę Golaud (notabene świetny baryton Jose van Dam), leśne jezioro i płacząca nad nim tajemnicza dziewczyna, ponury zamek Allemonde oraz dostojeństwo władającego nim starego króla Ariela i wyrazista, choć bardzo subtelna dramaturgia toczącej się akcji. Podobnych wrażeń dane mi było zresztą doznać znacznie wcześniej, bodajże wiosną 1959 roku, na dostojnej widowni Opery Paryskiej, gdzie trafiłem na rzadko grywane, ale ciągle obecne w repertuarze przedstawienie *Peleasa i Melizandy*. Wszystko na scenie było jak trzeba: dużo pięknego śpiewu i zachwycające brzmienie orkiestry, oraz przejmująca atmosfera rozgrywających się wydarzeń.

Teraz zaś, dzięki koprodukcji z Festiwalem w Aix-en-Provence, mamy wreszcie na scenie TW-ON pełne przedstawienie słynnej opery Debussy'ego. Co prawda nie na długo, bo przecież jako zrealizowane w koprodukcji nie pozostanie ono u nas na stałe, ale dobre i to. Jakże zatem budzi wrażenia i jakie nasuwa refleksje? Od strony muzycznej niewątpliwie prezentuje wysoki poziom, co w głównej mierze jest zasługą utalentowanego dyrygenta Patricka Fournilliera. W międzynarodowym gronie solistów z satysfakcją słuchało się między innymi francuskiego tenora Bernarda Richtera (*Peleas*) i jego rodaka, barytona Laurenta Alvaro (*Golaud*).

Gdy jednak zaczynam myśleć o inscenizacji tego spektaklu, to mimo woli przypominają mi się słowa wielkiej aktorki Anny Polony wypowiedziane kilka tygodni temu w rozmowie z dziennikarzem „Rzeczpospolitej”: „reżyserzy mają w nosie intencje autora podpisując afisz jego imieniem, nazwiskiem i tytułem sztuki wjeżdżają w nią buldożerem i nie zostawiają nic z pierwotnego zamysłu”. Oto bowiem wyróżniona Orderem Imperium Brytyjskiego i wysoko w teatralnych środowiskach ceniona (także jako znawczyni operowej problematyki) reżyserka Katie Mitchell powiedziała pisarce Agnieszce Drotkiewicz, że „realizując naszą inscenizację postanowiliśmy przenieść całą akcję opery do marzenia sennego Melizandy [...] wszystko dzieje się w jej śnie, w przestrzeni onirycznej – niektóre sceny są faktycznie przerażające, bliższe koszmarowi sennemu”.



Z miejsca rodzi się pytanie: dlaczego? Po co? Czy przy takim założeniu treść opery stała się bardziej czytelna i zrozumiała dla widza? I czy w tekście libretta Maeterlincka oraz w klimacie muzyki Debussy'ego można znaleźć jakiegokolwiek przesłanki, które by takie sceniczne rozwiązania uzasadniały? Myślę, że jest wręcz przeciwnie. Prowadzona przez Katie Mitchell akcja stała się bardziej zagmatwana, a treść scenicznych wydarzeń mniej czytelna. Nieuprzedzonemu widzowi trudno przecież było pojąć, czemu w niektórych epizodach pokazywały się na scenie dwie Melizandy (jedna śpiewająca, a druga – niema) albo czemu ksiązę Golaud śpiewał swą inwokację o zagubieniu w przepastnym lesie i spotkanej tam tajemniczej dziewczynie, stojąc spokojnie na środku sypialni, nieopodal spoczywającej w obszernym łóżu Melizandy?

Dopiero z lektury drukowanego programu mógł bowiem ten, kto go nabył, zorientować się w intencjach reżyserki, jako że do sugestywnego pokazania że to, co dzieje się na scenie jest li tylko sennym majakiem, potrzeba prawdziwego mistrzostwa – takiego, jakie zademonstrował ongiś wielki Jean-Pierre Ponnelle w finałowej scenie *Tristana i Izoldy* wyreżyserowanego przezeń na Festiwalu w Bayreuth. Ponadto zaś w świeżym warszawskim przedstawieniu zabrakło tajemniczego zamku Allemonde, który zastąpiło zwyczajne mieszkanie. Król Arkel (Bertrand Duby) nie miał w sobie nic z majestatu władcy, a do tego, choć zapowiadziany w programie jako bas (i takim powinien być!), prezentował głos o barytonowym raczej brzmieniu. Peleas z kolei mógł tylko śpiewać o tym, jak słodko jest mu pieścić długie złote włosy Melizandy zwisające z okna jej komnaty, gdyż sytuacja taka na scenie nie miała w ogóle miejsca. Podobnie miała się rzecz z szeregiem innych scen wynikających z treści libretta i dopiero końcowe tragiczne epizody zyskały więcej realizmu.



„Zamek, królestwo, sadzawka, pierścień – wszystko to umowne znaki. A czy to, co skrywa mgła, wciąż jeszcze istnieje?” – pyta w swym słowie wstępnym do spektaklu dyrektor Opery Narodowej Waldemar Dąbrowski. A ja ośmielam się zapytać, czy po obejrzeniu warszawskiego przedstawienia widzowie mogli zyskać przeświadczenie, że naprawdę poznali wspaniałą operę Debussy'ego? —

