

665 KŁOPOTY Z OPERĄ HAYDNA

EWA KOFIN

Joseph Haydn, pierwszy z trzech wielkich klasyków wiedeńskich, mistrz symfonii, kwartetu, koncertu, sonaty i oratorium, skomponował też 24 opery, z których...żadna nie przedostała się do żelaznego repertuaru teatrów operowych. Haydna się nie wystawia, co najwyżej się go wskrzesza. Dlaczego?

Wydawałoby się, że właśnie mieliśmy okazję się tego domyślić, Robert Satanowski bowiem dał nam szansę porównania dzieł operowych wszystkich trzech wielkich klasyków. Po „Fideliu” Beethovena i „Weselu Figara” Mozarta przedstawił „Aptekarza” Haydna. I oto okazało się, że Haydn nie wytrzymuje tej konkurencji. Ale to jednak niczego nie tłumaczy, bo dalej nie wiadomo, dlaczegoż to Haydnowskie opery miałyby być słabe, skoro zarówno instrumentalne dzieła twórcy „Symfonii londyńskich”, jak i wokalno-instrumentalne (np. „Stworzenie świata”) zaliczane są — i słusznie — do najświetniejszej klasyki. Co więcej, „Aptekarz” jest jedną z najbardziej reprezentacyjnych oper Haydna. Wiedeńska premiera tego dzieła z roku 1770 została obwołana największym wydarzeniem muzycznym Europy (!). Dlaczegoż więc owa rewelacja zniknęła później (wraz z całą resztą kompozycji scenicznych Haydna) z repertuaru teatrów operowych?

Przyjrzyjmy się „Aptekarzowi” bliżej, może rzecz się wyjaśni. Zadajmy sobie proste pytanie: co to jest „Aptekarz”? Okazuje się, że jest to n-ta już z kolei przeróbka tekstowa komedii dell'arte Carla Goldoniego „uoperowionej” przez Haydna. W ten sposób znaleźliśmy punkt zaczepny: n-ta przeróbka. Takie praktyki rzadko sztuce na dobre wychodzą. W programie czytamy, że już w wiedeńskiej premierze libretto nie pochodziło wprost z oryginału Goldoniego. Ileż musiało więc przejść jeszcze dalszych przeróbek, skoro np. w połowie naszego stulecia Robbins Landon rekonstruował je od nowa, nadając mu formę

3-aktową. Jakże jest więc to libretto, którym dziś można dysponować? Jeśli akcję „Aptekarza” sprowadzę do rywalizacji trzech zalotników o jedną Grilletę, to właściwie wcale jej nie uproszczę, bo choć dużo tu słów, dużo różnych sposobów na przechytzanie rywala, nie znajduje się żadnych smaczków tekstowych, które by choć trochę zapadały w pamięć czy naprawdę bawiły. Jest to libretto, którego by się obawiała nawet operetka.

A muzyka? Także jest rekonstruowana. Ale ucho wierzy, że to Haydn. Klasyczna dyscyplina formalna, klasyczna instrumentacja, rygory rytmiczno-agogiczne, homofonia, Haydnowska lekkość, potoczność, błyskotliwość, „singspielowska” konwencja nawiązywania do folkloru — to wszystko się zgadza z naszym wyobrażeniem o stylu Haydna. Tak więc sama muzyka „Aptekarza” nie sprawia wrażenia ofiary nieubłaganego czasu i jego niszczycielskich praw. Wydaje się uratowana.

Już nam więc jasno wynika, że z tych dwóch podstawowych „warstw” „Aptekarza” — tekstowej i muzycznej — ta druga wydaje się o wiele bardziej godna pietyzmu niż pierwsza. Prowadzi to do dalszego wniosku, że gdyby Wroclawska Opera zaproponowała nam wykonanie estradowe „Aptekarza”, musielibyśmy przyznać, że w wyborze tego rodzaju sposobu eksponowania dzieła kryłoby się dużo racji. Ale Wroclawska Opera wybrała sposób niemal odwrotny. Wyeksponowała najbardziej akurat akcję.

Reżyser, Halina Dzieduszycka, najwyraźniej postanowiła nam przypomnieć, jak się przedstawiała w XVIII wieku konwencja realizatorska komedii dell'arte, zaproponowała nam bowiem arlekinadę, w której aktorzy mieli możliwość z dużą swobodą rozporządzać swymi zasobami vis comica. Scenograf, Marcin Jarnuszkiewicz, któremu wypadło zaimprovizować scenę w

Muzeum Narodowym, zastosował tu daleko idącą umowność, operując przy tym co bardziej „kuchennymi” relikami mieszczkańskiej codzienności. Obsada solistyczna „Aptekarza” budziła zadowolenie. Szczególnie satysfakcjonował śpiew Jolanty Zielińskiej, Wiesława Pietrzaka i Krystyny Tyburowskiej. Za to gra orkiestry pozostawiała sporo do życzenia. Owszem, trzymała się ona najogólniejszych kanonów wykonania klasycznego, odnosiło się jednak wrażenie, że nie zdążyła dojść do etapu szlifowania niuansów, co w wypadku muzyki Haydna musiało wzbudzać poważne pretensje. Ponadto zdawało się, że kierownik muzyczny (Adam Pałka) nie docenił tu odpowiednio roli orkiestry, sprowadzając ją wyłącznie do zadań akompaniatorskich.

Jakież więc w sumie mogliśmy odnieść wrażenia? Co do mnie, to niestety bardziej mnie „Aptekarz” przygnębiał niż bawił. Mówił: „Zobaczcie państwo, czym to jeszcze dwa wieki temu można było publiczności dogodzić i jak niebotycznie wzrosły od tego czasu wymagania stawiane komedii. Miejcie dla historii trochę wyrozumiałości”. Kryło się więc w tym wszystkim potraktowanie dzieła jako błahej, historycznej śmieszności, którą wprawdzie warto przypomnieć, ale która wymaga sporej pobłażliwości odbiorcy, inaczej bowiem będzie raziła prymitywizmem. A przecież ta śmiesznośćka, to komedia dell'arte, która w końcu odegrała niechlubną rolę w historii teatru. A przecież ta śmiesznośćka to opera mistrza Haydna, której słynna wiedeńska premiera została obwołana wydarzeniem Europy. A przecież Wiedeń był wówczas Mekką życia muzycznego, gdzie zapewne niełatwo było przyprowadzić publiczność o zawrót głowy. Jasno z tego wynika, że musiała to być premiera o niebo lepsza, niż myślimy, musiała być wręcz inna pod jakimś istotnym względem (libretta? wykonania muzycznego? aktorstwa?). Inaczej nic się nie zgadza z historią.

Tak to się niekiedy okazuje, że nie potrafiąc odgadnąć prawdy historycznej, wybieramy w płaszczki wierniej rekonstrukcji swoją własną interpretację dawnego dzieła sztuki, zawierającą w sobie negatywną jej ocenę, a jednocześnie — łaskawą wobec niego pobłażliwość. Wrocławski „Aptekarz” mówił nie tyle o tym, jak się

w XVIII wieku przedstawiała operowa wersja komedii dell'arte, ile o tym, jak sobie współcześni ją wyobrażają. Ściślej — jak sobie wyobrażają jej prymitywizm, i to po obu stronach rampy: po stronie twórców i odbiorców. Przyznam się, że nie pierwszy raz mnie nachodzą podobnie niewesołe refleksje. Np. w czasie „Tetydy” dość natrętnie prześladowała mnie myśl, że oto dowiadujemy się, jak sobie współcześni wyobrażają naiwność artystów baroku.

Ileokroć tak dziś „lekką rączką” degradujemy dawne dzieła sztuki, wspaniałomyślnie wybacząc im domniemane przez nas raczej mankamenty, powiewa jakimś poczuciem wyższości artystów współczesnych nad dawnymi. Wyczuwa się zarozumiałość płynącą z bezpodstawnego przeświadczenia, że my, ludzie XX wieku, jesteśmy o 100 lat mądrzejši od romantyków, o 400 od ludzi renesansu, o setki od ludzi średniowiecza, o ponad dwa tysiące lat od starożytnych. A przecież o umysłowość Szekspira wcale dziś nie łatwiej niż w XVI wieku. W przywołowych „mrokach średniowiecza” rodziła się myśl Kopernika, tzw. zamierzczyła starożytność wydała Pitagorasa, Sokratesa i iluż jeszcze innych wielkich myślicieli. Rozum ludzki nie wydaje się rozwijać równoległe do rozwoju świata w ogóle, raczej zdaje się trochę „chodzić własnymi drogami”. Sprawdza się to nawet na naszym „przykładziku” z „Aptekarzem” i jego recepcją, bo — pomyślimy: dlaczegoż to XVIII-wieczna publiczność Haydnowskiej premiery w Wiedniu miałaby być znacznie mniej wymagająca od dzisiejszej, skoro owa XVIII-wieczna publiczność potrafiła śledzić twórczość Haydna na bieżąco (w XVIII wieku słuchało się muzyki współczesnej!) i dobrze ją rozumieć, czego nie można powiedzieć o publiczności współczesnej w stosunku do dzieł dziś tworzonych. Co nas więc upoważnia do takiego protekcyjnego „poklepywania po ramieniu” sztuki dawnej, która mogła być lepsza niż jej obecne rekonstrukcje?

Jak więc w końcu należało postąpić z „Aptekarzem”? Odpowiem ogólnie, że jeśli wystawienie tego dzieła narażało Operę na tak niebezpieczne kłopoty, to doprawdy optymalnym wyjściem z sytuacji było przygotowanie wersji koncertowej. Oczywiście wymagałoby to doszlifowania partii orkiestralnej, to jednak na pewno pozostawało w granicach możliwości wrocławskiego zespołu. W tym miejscu wyłania się przyczyna unikania przez teatry operowe wystawiania dzieł Haydna. Na przeskodzie staje poważna obawa, że ich osnowa dramatyczna nie przetrwałaby do naszych czasów w takiej formie, aby mogła gwarantować teatralizację godną muzyki Haydna.

Ewa Kofin