

Dreszczowiec

665 z muzyką

„Parodią Goethego z muzyką Gounoda” nazwał siośliwie i krzywdząco francuską operę „Faust” Ryszard Wagner. Uznając wrześnieją premierę tej opery w Państwowej Operze w Poznaniu za „Parodię opery Gounoda przy pomocy reżyserii Krystyny Meissner, scenografii Krzysztofa Pankiewicza i choreografii Jerzego Makarowskiego”, posunęlibyśmy się może zbyt daleko. Prawda, że był to spektakl skutecznie usuwający rolę i znaczenie muzyki na plan dalszy. Inscenizatorzy postanowili zaostrejść konflikty dramatyczne zbliżając się wręcz do parafrazy, w której określenia typu ekspresjonizm, naturalizm, surrealizm, symbolizm, kawa na lawę, lepatologia pasowałyby pod warunkiem solidnego ich przetarasowania.

Z „Nocy Walpurgii” — poza fragmentem — zrezygnowano, zamieniając całość w jedną wielką noc maskar opanowujących scenę już od pierwarych taktów pięknie zagrane go wstępu. Maskary te wtapiały się w koszmarny scenografii, scena obracała się wciąż w prawo i w lewo, biegający znikali i powracali, oplatali bohaterów opery próbujących jednak wyśpiewywać swoje liryczne partie. Trochę nawet muzyka przeszkadzała w „rozkoszach lamania głowy”, rozpaczliwym szukaniu odpowiedzi na pantagruelowskie zaiste pytanie: „ktoś zacz coś wszedł...”.

W głowach (w mojej bardzo powoli) poczęła świtać: owe maskary (wcale zresztą agrabne i ponętne) to usymbolizowani wyłańcy piekieł, upersonifikowane żądze zaginające parol na niewinność nieszczęsnej Małgorzaty. Nie zabrakło i rozdziwienia jaźni. Dreszcz nie tyle przerażenia ile zdumienia ogarniał, gdy Małgorzate na proscenium niewolli Mefisto, podczas gdy działający podobnie Faust zadowolili się musiał pięknie tańczącym baletowym wtórnikiem tejsze Małgorzaty. Dodano też pantomimę, podczas której baletowa Małgorzata to ulegała, to opędziała się jednoznacznie atakującym maskarom (wielopiersisty potworek w stylu chimera z katedry Notre Dame w Paryżu, pochylony nad powaloną dziewczyną, na pewno mi się przyśnił). Podczas pantomimy muzyce kazano zamilknąć. W tym momencie realizatorzy, zapewne nieświadomie, wystawili najkrótszą recenzję Gounodowi. Zgadzam się z nimi, że ich wysiłkiem Gounod nie sprostał. I gdyby do tej makabreski postarać się o specjalnie dopasowaną ilustrację

muzyczną czy szmerową, odrzucając w ogóle muzykę opery Gounoda, całość mogłaby zafascynować. W zestawieniu z jego „Faustem” — co najmniej niepokojąca.

Osobiście niepokoiłem się też, czy widzowie, zmęczeni barokowym przedstawianiem scenografii, jej wręcz natręctwem, nie będą skłonni uznać tego za obsesyjną scenografomanię. Podobne myśli rodziły się mogły i przy ocenie wysiłków reżyserii.

A oto rażące niekonsekwencje. Jeżeli żołnierzy, powracających z wojny z radosnym, skoczonym śpiewem na ustach, zamieniono w grono potwornie okaleczonych inwalidów, jeżeli w obawie, że może ktoś nie odgadnie, że to „wojennoranni”, wymalowano im na bandażach krwawe plamy, to dlaczego w prologu „stary Faust” zrywa z realiami występując jako zbliżowany młodzieniec? Dlaczego zdejmujemy kapeluszy i popisuje się brakiem śladów siwizny? Czy wobec tego nie powinien domagać się od Mefista nie — jak w tekście opery — „daru młodości” lecz „daru męskości”, bo i w scenie uwodzenia Mefisto miałby z nim mniej kłopotu...

Muzykę w poznańskiej premierze zepchnięto więc na plan dalszy. Tam, gdzie dochodziła do głosu orkiestra, tam kierownik muzyczny, dyr. Jan Kulaszewicz, uzyskiwał bardzo wiele, wykazując kulturę dyrygenta-symfoniczisty. Sądzę, że brak mu może jeszcze rutyny dyrygenta operowego. Bo wtedy sympatycznego Siebla, wpadającego ze swą śpiewaną kwestią za wcześnie, nie trzeba byłoby wraz z orkiestrą gonić aż do końca zwrotki. A i rozkołysań rytmicznych, szczególnie rażących w balladzie Mefista, byłoby mniej. Chyba najlepiej wypadła scena walca, i to zarówno pod względem muzycznym, jak i wizualnym. Z solistów, którym oplatają ich niemal bez chwili wytchnienia upersonifikowana, roztańczona symbolika nie dawała swobody, palma pierwszeństwa należała się bezsprzecznie Barbarze Zagórzance. Małgorzacie — tej prawdziwej. Jeżeli i ona swój piękny, donośny głos w niektórych momentach forsowała, łatwo domyśliłem się, że było to wcale o przywrócenie muzyce w klasycznym repertuarze operowym należnego jej pierwszeństwa.

Zyczę dyr. Kulaszewiczowi umocnienia się na pozycji obrońcy muzyki. Wierzę, że potrafi on zachować w pracy kierowanej przez siebie, tak zasłużonej palcówki, właściwe artystyczne kryteria.