

Mit o prapoczątku

DOROTA KOZIŃSKA

Wszystko to razem tak wstrząsa, tak zapada w pamięć, że będzie się śniło po nocach. Oto „Drach” Szczepana Twardocha w wersji Arkadiusza Nowaka.

BYŁ SOBIE STATEK. PRZYSZEDŁ NA świat w południowonorweskiej miejscowości Rosendal, nad fiordem Hardanger, w 1872 r. – tym samym, w którym urodził się Roald Amundsen. Dostał na imię „Gjøa”, na cześć żony swego pierwszego właściciela. „Piękna Bogini” – bo to właśnie znaczy „Gjøa” – przez prawie dwadzieścia lat wozila po morzu rybaków łowiących śledzie. Rozbiła się w pobliżu portu Kabelvåg na Lofotach. Po remoncie poszła w nowe ręce i wypłynęła na wzburzone wody Arktyki. Pożeglowała na Morze Karskie, dotarła do wschodnich brzegów Grenlandii, wyprawiła się ku Nowej Ziemi, skąd powróciła okrężną drogą przez Ziemię Franciszka Józefa i Wyspę Białą.

W 1901 r. Amundsen odkupił swoją rówieśnicę za dziesięć tysięcy koron, wzmocnił jej drewniany kadłub, wyposażył ją w silnik i dwa lata później ruszył na podbój Przejścia Północno-Zachodniego: na poły mitycznej drogi wodnej z Europy do Azji Wschodniej przez Archipelag Arktyczny. Po licznych perypetiach osiągnął swój cel w 1906 r. Zamiast wziąć „Boginię” w triumfalną podróż powrotną do Norwegii, zostawił ją w San Francisco, gdzie niszczała przez dekady, smagana wiatrem i deszczem, dewastowana przez wandalów. Na rok przed setnymi urodzinami Amundsena zawiązano komitet na rzecz sprowadzenia statku do ojczyzny. Odrestaurowana „Gjøa” stoi dziś samotnie w oddzielnym budynku Frammuseet w Oslo – zielona, niepozorna łupinka, dzięki której Amundsen urzeczywistnił marzenie dziesiątków pokoleń europejskich żeglarzy.

W stulecie tego wyczynu Przejście Północno-Zachodnie w rekordowym tempie przepłynęła najmłodsza ekipa żeglarzy na świecie. Na początkowym

etapie wyprawy polskim jachtem „Stary” – przez Szwecję, Danię, Norwegię, Szetlandy i Wyspy Owcze na Islandię – w składzie załogi znalazł się Aleksander Nowak, student ostatniego roku kompozycji Akademii Muzycznej w Katowicach, w klasie Aleksandra Lasonia. Rok wcześniej uczestniczył w rejsie dalekomorskim na Svalbard: przedsięwzięcie sfinansował z pierwszej raty stypendium „Förderpreise für Polen”, ufundowanego przez monachijską Ernst von Siemens Musikstiftung. Drugą obiecano mu za realizację poważnego zamówienia kompozytorskiego – muzycznego dziennika podróży na morza północne. Nowak skomponował „Fiddler’s Green and White Savannas Never More” na chór męski i orkiestrę kameralną; wykonano go po raz pierwszy na lwowskim festiwalu Aksamitna Kurtyna, w październiku 2006 r.

Życiopisanie

Prawykonanie przyjęto owacyjnie. Krytycy śmiali się do łez z opracowania tradycyjnych szant i nie ustawiali w zachwytach dla rozwichrzonego poematu dźwiękowego, dowcipnego jakoby. Zetknęłam się z tym utworem trzy lata później, w nagraniu na płycie Polskiego Radia Katowice. Nie było mi wcale do śmiechu, a przed oczyma stawały mi raczej partytury Brittena i Szostakowicza.

W muzyce Nowaka nie wyczułam ani parodii, ani pastiszu, tylko przejmujący dialog z przeszłością, podszytą niepokojem tęsknotą za Fiddler’s Green – legendarnym zaświatem marynarzy, krainą wiecznej uciechy, niemilkących skrzypiec i niestrudzonych tancerzy. Coś się jednak we mnie burzyło. Uległam sugestiom ówczesnych „postępowców”, upychających kompozycje Nowaka w przepastnej



Premiera „Dracha” na festiwalu Auksdrone, Tychy, 5 października 2019 r.

PAWEŁ STELMACH

szufladzie z napisem „jeszcze nowszy romantyzm”.

Popełniłam błąd. Już wówczas powinienam była wsłuchać się w „Last Days of Wanda B.” z 2006 r., będące „zapisem emocji towarzyszących pożegnaniu oraz zestawem migawkowych wspomnień, przeplatanych szczątkowymi cytatami ulubionych melodii” adresatki dedykacji, czyli niedawno zmarłej babci Nowaka. Andrzej Chłopecki zarówno w „Fiddler’s Green”, jak i w tym utworze wytropił pierwsze ślady kompozytorskiego „życiopisania” – wplatania banalnych z pozor elementu codzienności w uniwersalną, mityczną tkanę ludzkiej egzystencji. Zwrócił uwagę, że Nowak od pierwszych prób kompozytorskich zdradzał

osobliwą wrażliwość na słowo: że o niezwykłości jego muzyki stanowiły warunkowane tekstem funkcje poszczególnych głosów w partyturze i zaskakujące faktury harmoniczne. Słusznie ocenił, że w jego twórczości znać „pazur twórcy wybitnego”. Trafnie zaobserwował, że równie brawurowo w świat polskiej muzyki współczesnej weszli tylko Krzysztof Penderecki i Paweł Mykietyn.

Coś mi zaczęło świtać po prapremierze opery kameralnej „Sudden Rain” (2010), w której po raz pierwszy pojawili się Ona, On i Coś jeszcze. Nowak i współautorka libretta Anna Konieczna zestawili fragmenty listów i notatek osoby z zespołem Aspergera z rozmową małżeństwa w dniu rocznicy ślubu. Ona czekała na

dowód miłości, On dał jej wolność, którą zinterpretowała jako zapowiedź rozstania. Na drodze obojga stało Coś: nieświadomość własnych emocji, nieumiejętność wyrażenia istoty rzeczy poza słowami i milczeniem. Wciąż jeszcze zbита z tropu subtelnością strategii kompozytorskich Nowaka uznałam po prostu, że partytura „Sudden Rain” nie kryje w sobie szczególnych napięć ani konfliktów, doceniłam jednak warsztat twórcy i jego nieprzeciętną umiejętność pisania na głos ludzki. Zrozumiałam też, że Nowak nie jest bynajmniej epigonem „pokolenia stalowowskiego”, że równie swobodnie zongluje tradycją, jak brzmieniem awangardy, przeciw której zbuntowali się kiedyś jego nauczyciele.

→

Pisarki i pisarze

→ Nie spodziewałam się jednak, że Nowak potrafi stworzyć dzieło tak spójne i porażające siłą wyrazu jak późniejsza o pięć lat „Space Opera” – historia pierwszej załogowej wyprawy na Marsa, opowiedziana znów głosami Onych, czyli małżeńskiej pary astronautów, oraz Czegoś Pozaludzkiego, reprezentowanego między innymi przez muchę, podróżującą z nimi na gapę. Utwór wyznaczył początek nowej ery w karierze Nowaka: współpracy z wybitnymi pisarzami, którzy nigdy nie mieli do czynienia z formą operową. Co więcej, nagabnięci przez kompozytora, ani myśleli zmieniać tego stanu rzeczy.

Scenariusze kolejnych oper Nowaka to owoc żmudnych negocjacji, potem zaś równie żmudnej edukacji niedoświadczonych w materii pisarzy, którzy ku własnemu zaskoczeniu tworzyli pod jego okiem narracje zwarte i klarowne, prowadzone na kilku poziomach, utrzymane w ryzach konwencji teatru muzycznego.

Znakomite libretto „Space Opera” to dzieło Georgi Gospodinowa, jednego z najwybitniejszych współczesnych pisarzy bułgarskich. Nowak obudował je muzyką trudną, utkaną z niejednorodnych, a zarazem fascynujących współbrzmień, bogatą w warstwie orkiestrowej, zmysłową w partiach wokalnych, pełną wyrafinowanych nawiązań do spuścizny tytanów XX wieku. Zaczął budować własne uniwersum mityczne: w swojej pierwszej „prawdziwej” operze roztoczył wizję apokalipsy bytów lekceważonych, wykraczającą poza antropomorficzny sposób ujmowania natury.

Jeszcze dalej posunął się w „Ahat ilī” do libretta Olgi Tokarczuk, na motywach jej powieści „Anna In w grobowcach świata”. Zasugerował pisarce, by najważniejszą postacią w tej historii nie czynić rozkapryszonej i okrutnej bogini Inanny, lecz jej śmiertelną powiernicę Ninszubur. Nakłonił Tokarczuk, by pomieścić bohaterom języki: mowę ludzi oddać angielszczyzną, mowę bogów i demonów – killorgiem złowieszczego niezrozumiałych wymarłych języków. Całość zespelił muzyką przemyślaną i zrealizowaną tak konsekwentnie, że nie miałam żadnych wątpliwości, kogo nominować do tegorocznych Paszportów „Polityki”. Każdej z głównych postaci przyporządkował odrębną strukturę mikroharmoniczną. Tajemniczą regułę rządzącą światem oddał akordem dwunastodźwiękowym, który

Scenariusze kolejnych oper Arkadiusza Nowaka

to owoc żmudnych negocjacji, potem zaś równie żmudnej edukacji niedoświadczonych w materii libretta pisarzy.

nawraca w toku utworu niczym wagnerowski motyw przewodni. Przywrócił mi wiarę w przyszłość opery: stworzył odrębny, rozpoznawalny od pierwszych taktów idiom dźwiękowy, zniwalaający cechą, którą współczesność przez długie lata miała w pogardzie – subtelnym i nieoczywistym pięknem, popartym niepospolitą wyobraźnią brzmieniową. Przedstawił kolejną odsłonę mitu na stulecie wszystkich strachów, w którym przyszło nam żyć – przypowieść o konieczności buntu przeciw bezmyślnym i samolubnym bogom.

On, Ona i Coś

W styczniu dostał Paszport „Polityki” – pierwszą poważną nagrodę w swojej karierze. Kilka miesięcy później zaanonsował premierę kolejnej kompozycji, tym razem owocu współpracy ze Szczepanem Twardochem. Prawykonanie „Dracha” odbyło się niedawno w ramach trzech wieczorów festiwalu Aukso w tyskiej Mediatece, z udziałem orkiestry Aukso pod batutą Marka Mosia – Nowak odzegał się od sformułowania „opera” i przedstawił swój nowy utwór jako *dramma per musica*, odwołując się do korzeni formy. Przesłał mi wcześniej libretto, w które nie miałam odwagi zajrzeć, nie wyobrażając sobie, jak można skondensować potężną, wielowątkową sagę dwóch śląskich rodzin do rozmiarów niespełna półtoragodzinnego utworu na troje solistów i orkiestrę kameralną z klawesynem.

Otóż można. Obydwaj twórcy wydestylowali „Dracha” do postaci mitu o prapoczątku, o cyklicznej naturze czasu i nierozłącznej więzi człowieka z przyrodą. Znów jest On – Josef, ten sześciolatek, który patrzył na świniobicie, ten, który

poszedł na Wielką Wojnę, Josef górnik i przykładowy ojciec rodziny, Josef, który zdradził żonę, oraz ten, który zabił i potem zwariował. Znów jest Ona – uosabiająca wszystkie kobiety Josefa: jego matkę, żonę i kochankę. Ale oboje są także sarną i jej koźlęciem, śmiertelnym strachem zarzynanej świni, tęsknotą matki, głodem psów, rozpaczą żony i pożądaniem męża. A nad wszystkim znów góruje Coś – przedwieczny smok Drach, chtoniczny bóg płodności i zmarłych, gnostyczny uroboros, kres i początek wszystkiego. Istota wszechrzeczy, rozjeżdżana gąsienicami czołgów, kaleczona bruzdami okopów i szybów górniczych, pożerająca martwych i wypływająca z głębi trzewi nowe życie.

Nowak wyposażył Oną w głos sopranowy (Joanna Freszel), Onego obdarzył barytonem (Sebastian Szumski), Drachowi nadał brzmienie kontratenoru (Jan Jakub Monowid), czasem zwielokrotnione użyciem *live electronics*. Ubrał to wszystko w tak wyrafinowaną szatę muzyczną, że w porównaniu z nią przygasło nawet piękno „Ahat ilī”. Narracja – niczym odradzający się w nieskończoność Drach – rozwija się kolistnie, od śpiewu wspartego zniekształconym harmonicznie akompaniamentem aż po istic straussowskie kulminacje i z powrotem, do barokowego prapoczątku. Rozbudowana partia klawesynu (Marcin Świątkiewicz), nastrojonego w dawnej temperacji średniotonowej, tworzy niepokojące, fałszywie brzmiące „wzory”, krążące wokół kilku ustabilizowanych centrów tonalnych. „Ludzki” śpiew Onego i Onej przestacza się niepostrzeżenie w kwik świni albo szczekanie sarnich koźląt. Drach komentuje z dystansu albo sam sobie śpiewa modlitwę, która brzmi czasem jak średniowieczny lament, czasem zaś – jak świetlisty luterański chorał.

Wszystko to razem tak wstrząsa, tak zapada w pamięć – również za sprawą idealnie zgranego z narracją czarno-białego filmu Łukasza Heroda – że będzie się śniło po nocach.

Skąd się wzięło to organiczne „życiopisanie” Nowaka? Z podróży do Arktyki, gdzie lód śpiewa, morze oddycha, a ptak krzyczy jak człowiek. Ze wspomnienia o niepozornej łódce imieniem „Gjøa”, bez której Amundsen nie dotarłby na Alaskę, a którą później porzucił tak bezdusznie, jak tylko człowiek potrafi.

© DOROTA KOZIŃSKA