

WARLIKOWSKI W PARYŻU

Przypadki Lady Ma

Krzysztof Warlikowski podbił Paryż
brawurowym wystawieniem „Lady Makbet
mceńskiego powiatu” Dymitra Szostakowicza

TEKST JACEK HAWRYLUK



„Lady Makbet mceńskiego
powiatu” w Operze Paryskiej

kbet

Była owacja na stojąco. „Du grand Warliko!” – zaczął swój tekst o spektaklu dziennik „Le Monde”. „Le Figaro” napisał o wspaniałej inscenizacji polskiego reżysera. Warlikowski, wybuchany wielokrotnie w Paryżu, choćby za „Parsifala”, „Króla Rogera” czy ostatnio „Don Carlosa”, może czuć się spełniony.

Premiera odbyła się w sobotę 6 kwietnia w Operze Paryskiej przy placu Bastylli. Reżyser przedstawił znakomitą interpretację okrutnej, niemal szekspirowskiej opowieści wysnutej z opowiadania Nikołaja Leskova. Warlikowski jak zwykle wzbudza emocje, ale nie da się go łatwo zbyć czy za-

szufladkować. Jego teatr odcisnął wyraźne piętno na współczesnej reżyserii operowej.

Mam swoją listę ulubionych inscenizacji operowych Warlikowskiego. Od lat na pierwszym miejscu niezmiennie pozostaje „Kobieta bez cienia” Ryszarda Straussa pokazana w Bawarskiej Operze Państwowej w Monachium w 2014 roku. Teraz dołącza do niej przejmujące odczytanie dzieła Dymitra Szostakowicza.

ZAKAZANY OWOC

„LADY MAK BET MCEŃSKIEGO POWIATU” to jedna z najważniejszych partytur operowych XX stulecia, o historii równie złożonej i tragicznej co czasy, w których powstawała.

Krzysztof Warlikowski

Drugie dziecko sceniczne Szostakowicza (po „Nosie”) zainspirowało wznowienie opowiadania Nikołaja Leskova „Powiatowa lady Makbet” (1865). Premiery w Leningradzie i Moskwie w 1934 roku zostały świetnie przyjęte. Wszyscy byli zachwyceni: Konstantin Stanisławski, Maksym Gorki, generał Tuchaczewski. W 1935 roku opera dotarła do Stanów Zjednoczonych, gdzie w Cleveland i Nowym Jorku prowadził ją Artur Rodziński. Jednak sukcesy nie trwały długo. W styczniu 1936 roku sowiecka hierarchia ze Stalinem, Żdanowem i Mołotowem obejrzała spektakl w Moskwie. Nie dotrwali do końca. Wkrótce w „Prawdzie” ukazał się anonimowy artykuł „Chaos zamiast muzyki”. Rozpoczął się okres nagonki na Szostakowicza. Zaszczuty kompozytor przeproszał za swą rozpustną i zdeprawowaną operę V Symfonią.

„Lady Makbet” zaś szybko zeszła z afisza, by powrócić w 1963 roku i to w zmienionej wersji jako „Katarzyna Izmajłowa”. Dopiero pod koniec lat 70. Mścisław Rostropowicz (rosyjski wiolonczelista, dyrygent i opozycjonista) sięgnął po oryginalną partyturę i nagrał dzieło na płyty. Od lat 80. utwór powoli odzyskuje należne sobie miejsce w historii opery. W Polsce po raz pierwszy oryginał wystawiono w 2011 roku w Poznaniu. W Operze Paryskiej dzieło Szostakowicza, po premierze w 1992 roku, pokazano teraz po raz trzeci.

ONA I ONI

OPERA SZOSTAKOWICZA JEST OPowieścią o NIEJ. To wokół Katarzyny, zaniedbywanej żony gapowatego przedsiębiorcy Zinowija Borysowicza Izmajłowa, toczy się cała akcja: zauroczenie, szaleństwo pożądania, wreszcie morderstwa. Lady Makbet u Warlikowskiego nie jest jednak, jak u Szekspira, siłą sprawczą kolejnych morderstw. Przeciwnie – jest ofiarą. Instrumentem w rękach mężczyzn, którzy ją wykorzystują. A Katarzyna im ulega. Nie potrafi wybrnąć z sytuacji, w jakiej się znalazła, więc morduje. Nie potrafi przerwać chorych relacji z mężczyznami, którzy ją osaczają. Lekceważona przez męża,



Inscenizacja Warlikowskiego roi się od mocnych scen erotycznych, bo „Lady Makbet” to także opera o pożądaniu, niepoświadczonych emocjach, które doprowadzają do całkowitego zatracenia

zaszczuwana przez teścia, Borysa, doskonale wykorzystującego jej słabości, wreszcie upokarzana przez kochanka Siergieja. Ten w opowieści Warlikowskiego jest najbardziej przebiegły. Lowelas w stylu wiejskiego kowboja (takie wrażenie robi przy pierwszym spotkaniu) przemienia się w sprytnego obłudnika, zdającego sobie sprawę z tego, że związek z Katarzyną poprawi jego status społeczny. Wprawdzie Siergiej daje kobiecie miłość, której od lat nie zaznała, ale jest ona wyłącznie grą pozorów. Chłopak jest manipulatorem bezwzględnie dążącym do celu.

Katarzyna tego nie zauważa albo nie chce tego widzieć. Przez chwilę zaznaje szczęścia – krew buzuje, namiętności i seks przysłaniają resztę świata.

Lady Makbet jest otoczona i zniewolona. Zrozumie to jednak dopiero na końcu, zdradzona i upokorzona po raz kolejny, tym razem przez ukochanego i więźniarkę – prostytutkę. Odkrywa, że Siergiej od początku ją oszukiwał. W drodze na Syberię morduje po raz trzeci – z bezradności. I kończy w rzece wraz ze swą ofiarą.

SEKS I MUZYKA

WARLIKOWSKI TWORZY DRAMAT W TRZECH ODSŁONACH. Każda z nich jest wyrazista wizualnie. Wyłożona białymi kafelkami bijącymi w oczy rzeźnia świń zostaje zestawiona z alkwą Katarzyny – jej schronieniem i oazą samotności (akt I i II). Bankiet weselny (akt III) zamieniono w rodzaj cyrku czy też telewizyjnego talent show: z popisami akrobatów i żonglerów, z zespołem dętym maszerującym po scenie. Po nim – słuchając dodanej pierwszej części VIII Kwartetu smyczkowego Szostakowicza w opracowaniu na orkiestrę Rudolfa Barszaja – wchodzimy w sceny wygnania na Syberię (akt IV). Kwartet (z roku 1960) doskonale przygotowuje ostatni etap dramatu. Napisany przez Szostakowicza w zamyśle jako „muzyka pamięci Autora”, doprowadza nas do tragicznego finału: Katarzyna pozbywa się wszelkich złudzeń i nadziei. Akt graniczny. Kres wędrówki.

„Są opery bardziej teatralne i takie, w których muzyka w swych rozbudowanych fragmentach dużo mówi” – twierdzi Krzysztof Warlikowski. „Są opery bardzo przywiązane do słowa i takie, w których słowa pozostają w luźnym związku z autonomicznymi pasażami instrumentalnymi”. W „Lady Makbet” Szostakowicza słowo i muzyka traktowane są równorzędnie. Dźwięki oplatają tekst. Tekst wynika z dźwięków. Tragizm sytuacji przeniesiony zostaje do partytury. Ingo Metzmacher, niemiecki dyrygent, który znakomicie poprowadził paryski spektakl, dodaje: „To nie jest ten rodzaj opery, w której gdy bohater umie-

ra, to wciąż jeszcze śpiewa arie. Nie, to opera akcji”.

Niezaprzeczalną gwiazdą spektaklu jest Aušrinė Stundytė, litewska śpiewaczka, która zadebiutowała w Operze Paryskiej. Znamy ją z partii Renaty w „Ognistym aniele” Sergiusza Prokofiewa, wystawionym w 2018 roku przez Mariusza Trelińskiego w Teatrze Wielkim Operze Narodowej. Krótkowłosa Lady Makbet daje z siebie wszystko i wokalnie, i aktorsko. Ogniskuje uwagę. Ani przez chwilę nie spuszcza z niej oka. Postać do bólu charakterystyczna, przechodząca całkowitą metamorfozę: od znudzonej życiem dziewczyny podejmującej flirt z przygodnym kochankiem, do silnej kobiety, która doskonale zdaje sobie sprawę ze skali popełnionych zbrodni i ciężących na niej win. „To zdecydowanie moja ulubiona partia, napisana nie jak rola operowa, ale teatralna” – wyznaje litewska śpiewaczka. „Szostakowicz napisał niezwykle oczywiste sceny seksu. To wszystko jest w muzyce. By wykonywać tę rolę, trzeba być gotowym na wszystko”. Aušrinė Stundytė jest na to gotowa. Wcielała się już w rolę Lady Makbet, ale to w Paryżu odkryła ją na nowo. Dostała też nowe zadanie. „Tu próbuję zagrać Krzysztofa grającego Katarzynę” – śmieje się.

Jeden z krytyków amerykańskich napisał w 1935 roku, że Szostakowicz to „największy kompozytor pornograficzny w historii opery”. Brutalny gwałt na służącej Aksinie, sceny masturbowania się samotnej Katarzyny, szybki numerek (zakończony kląpą) Borysa ze służącą, ognisty seks głównych bohaterów przy zwłokach ofiary aż do spazmatycznego końca... Inscenizacja Warlikowskiego roi się od mocnych scen erotycznych, bo „Lady Makbet mceńskiego powiatu” to także opera o pożądaniu, niepohamowanych emocjach, które doprowadzają do całkowitego zatracenia. Ale obok nich Szostakowicz daje orkiestrze jeszcze inne partie najwyższej próby – jak choćby passacaglię zagrąną po śmierci Borysa (sugestywnie opracowaną przez Warlikowskiego żałobnym konduktem) czy wręcz słodko-gorzka muzykę cyrkową (w scenach wesela).

OPERA I INNE HISTORIE

KRZYSZTOF WARLIKOWSKI WKROCZYŁ DO OPERY W ROKU 2000 utworem „The Music Programme” Roxany Panufnik (córci Andrzeja), a zaraz potem „Don Carlosem” Giuseppe Verdiego – tym razem już na dużej scenie Teatru Wielkiego Opery Narodowej pod dyrekcją Jacka Kaspszyka. „Porwałem się na giganta, ale też nie miałem się czego bać, bo była to moja pierwsza poważna opera. Gdy się robi coś po raz pierwszy, to się niczego tak naprawdę nie wie. Można mieć intuicję, można szukać” – wspominał. Później przyszły kolejne spektakle w Warszawie: „Ubu Rex” Krzysztofa Pendereckiego (2003) i „Wozzeck” Albana Berga (2006). I tym tytułem zakończyła się jego przygoda z teatrami operowymi w Polsce.

„*Żeby wykonywać tę rolę, trzeba być gotowym na wszystko*”

LITEWSKA ŚPIEWACZKA AUŠRINĖ STUNDYTĖ, KTÓRA ŚPIEWA PARTIĘ KATARZYNY W SPEKTAKLU WARLIKOWSKIEGO

W 2006 roku polski reżyser zadebiutował w Palais Garnier w Paryżu „Ifigenią w Taurydzie” Christopa Willibalda Glucka. Spektakl początkowo bardzo krytykowany doczekał się pięciu wznowień. Warlikowski wystawiał m.in. w Brukseli, Madrycie, Berlinie, Lille, Aix-en-Provence, Monachium. W 2018 roku zadebiutował w Royal Opera House w Londynie („Z domu umarłych” Janáčka) oraz na festiwalu w Salzburgu („Bachantki” Henzega). Reżyser podążał swoją drogą, wnosząc do opery bagaż teatralnych doświadczeń, dopowiadając w operach nowe historie, osadzając libretta we współczesnym kontekście. W Madrycie Alcestę, tytułową bohaterkę opery Glucka, zamienił w Lady Di (2014), zaś „Koronację Poppei” Claudia Monteverdiego (2012) poprzedził wykładem

Seneki (z fragmentami z Wittgensteina i Foucaulta). Don Giovanniemu Mozarta w Brukseli (2014) nadał rysy seksohlika, bohatera filmu „Wstyd”. W Paryżu „Parsifala” Wagnera (2008) dopowiadał fragmentami filmu „Niemcy – rok zero” Roberta Rosselliniego (był pierwszym polskim reżyserem w latach powojennych, który na Zachodzie wystawił Wagnera). W Londynie operę „Z domu umarłych” Leoša Janáčka (na podstawie Dostojewskiego) poprzedził wypowiedziami francuskiego filozofa Michela Foucaulta o współczesnym systemie policyjnym i więziennym.

Teraz na Warlikowskiego czekają kolejne silne kobiety, tym razem z oper Ryszarda Straussa: Salome (jeszcze w tym roku w Monachium) oraz Elektra (na przyszłorocznym festiwalu w Salzburgu).

LADY M I CO DALEJ?

SUKCES „LADY MAK BET MCEŃSKIEGO POWIATU” nie jest z pewnością punktem zwrotnym w operowej karierze Warlikowskiego. Tych miał już kilka. Jego pozycja jest ugruntowana. Pokazuje jednak, że podobnie jak w przypadku „Kobiety bez cienia” Straussa, „Sprawy Makropulos” Janáčka czy dyptyku „Głos ludzki”/„Zamek Sinobrodego” Poulenca/Bartóka jest w stanie nie tylko sprowokować dyskusję, postawić niewygodne pytania, ale i konsekwentnie doprowadzić formę samego spektaklu do perfekcji. Odnaleźć niezbędny balans między sceną i muzyką.

Ta inscenizacja „Lady Makbet” zapewne na długo pozostanie w repertuarze opery przy placu Bastylli, choć z pewnością trzeba będzie pomyśleć o drugiej obsadzie. Fatalny wypadek podczas drugiego przedstawienia (9 kwietnia) spowodował, że opery nie ukończono. John Daszak (Zinowij, już jako mąż-trup), upadając, niechcący obciął Aušrinė Stundytė kawałek... palca u nogi. Śpiewaczka wylądowała w szpitalu. Femme fatale mceńskiego powiatu po raz kolejny dała o sobie znać. **N**

Jacek Hawryluk

AUTOR JEST WICEDYREKTOREM PROGRAMU 2 POLSKIEGO RADIA