

Nie udawać Greka

W odstępie zaledwie dziesięciu dni stołeczny Teatr Wielki był świadkiem premier dwóch oper, których libretta oparto na dziejach mitycznego rodu Atrydów. Opisano je w starogreckich tragediach – Ajschylos w trylogii scenicznej „Oresteja” i Sofokles w „Elektrze”.

Hanna i Andrzej Milewscy

„Elektra” Richarda Straussa to przeniesienie z Amsterdamu inscenizacji Willego Dekkera, zrealizowanej przed dziesięciu laty. Monumentalna, surowa scenografia idealnie zapełniła przepastną przestrzeń Teatru Wielkiego. Orkiestra dała z siebie wszystko, a Ewa Podleś w partii Klitemnstry stworzyła kreację wiekopomną, lecz... nie była to produkcja rodzima od początku do końca, a koncepcja Dekkera podkreślała archetypiczność i uniwersalność opowiedzianej historii.

W przeciwną stronę podążył Michał Zadara, wystawiając „Oresteję” (1965, ostateczna wersja: 1992) Iannisa Xenakisa. Jeden z najpopularniejszych twórców młodego pokolenia teatru został zaproszony przez dyrekcję w ramach przewietrzania szacownego gmachu na scenie kameralnej. Poprzednia uczestniczka akcji estetycznego odświeżania – Barbara Wysocka – przedstawiła tam brawurową inscenizację opery Glassa „Zagłada domu Usherów”. Zadara nie tylko wietrzył; on wywołał potężny przeciąg, bez wahania czyniąc ze spektaklu operowego wykład o współczesnej historii Polski.

Debiutant na scenie muzycznej uważa „Oresteję” za naturalną kontynuację swego dorobku w teatrze dramatycznym: „Właściwie każdą przeze mnie wystawianą sztukę czytałem przez jej strukturę, czyli muzycznie. «Wesele», «Odprawa posłów greckich», «Kartoteka», «Waleśa» - to są wszystko partytury muzyczne, tylko że na skład czysto aktorski. Więc nic się nie zmienia w momencie, kiedy dochodzi skład orkiestrowy, dochodzi jeszcze jeden twórczy współpracownik, czyli dyrygent i dochodzą ludzie, którzy wytwarzają ładne dźwięki, więc w ogóle mi to nie przeszkadza. Bardzo lubię jak są ładne dźwięki”.

„Ładne” – to przewrotne określenie chropawych, brutalnych współbrzmień Xenakisa. Grecki kompozytor próbuje się zbliżyć do naszych wyobrażeń o muzyce Hellady. Orkiestra jest skromna, dominują instrumenty perkusyjne i dęte, a pierwiastek rytmiczny wysuwa się na pierwszy plan, przed melodię. Wiele jest śpiewu a cappella lub z towarzyszeniem jedynie perkusji. Śpiew solowy jest bliski melorecytacji, a chóralny



- realizowany białym głosem. Xenakis ogranicza partie solowe do dwóch – Kasandry i Ateny (u Zadary wykrojona jest jeszcze postać Działacza), wprowadza też kilka ról niemych.

Treść cyklu trzech tragedii Ajschylosa skondensował Xenakis w stuminutowym librecie. Powrót Agamemnona z wojny trojańskiej wraz z branką, Kasandrą; zamordowanie tych dwojga przez żonę Agamemnona, Klitemnstrę i jej konkubenta, Ejgistosą; pomszczenie ojca przez Orestesa i Elektry; ostateczne zamknięcie cyklu zemsty. W stu minutach spektaklu Zadara skondensował ćwierćwiecze historii Polski, lata 1945-1971: prześladowania żołnierzy wracających z Zachodu, reformę rolną, represje stalinowskie, odwilż gomułkowską, masakrę Grudnia 1970 i strajk włókniaerek z lutego 1972, po którym Gierek zapytał: „Pomożecie?”. Reżyser operuje sugestywnymi, czytelnymi środkami – napisy i projekcje filmowe, charakterystyczne stroje zetempowców, chłopów, robotników. Chórzyści stają na widowni, grając na grzechotkach i kołatkach, do finałowej radosnej pieśni chóru dołączają widzowie, trzepocząc rozdanyymi arkuszami kalki technicznej.

Zadara wyjaśnia: „«Oresteia» ma opowiedzieć o źródle naszej tożsamości politycznej.

[...] nasza współczesna sprawiedliwość wymaga zapomnienia przeszłych zbrodni i krzywd. Musimy się przyzwyczaić do życia w posthistorii, w której już nie ma narracji o zbrodni i zemście, tylko jest codzienne administrowanie państwem przez ludzi w szarych garniturach”.

Urodzony w 1976 Zadara nie ma wątpliwości, że wolno mu formułować tak śmiało wnioski, skoro artyści, którzy w PRL-u żyli, unikają w swojej twórczości rozliczeń z przeszłością. Czy jednak wolno mu poddawać obróbcę językowej (w napisach; opera jest wykonywana w pięknie brzmiącym oryginalnym języku) tekst Ajschylosa/Xenakisa, tak by przystawał on do jego autorskiej wizji? Oprócz oczywistego uwspółcześnienia języka w przekładzie – dostępne przekłady „Oresteji” Ajschylosa są dzisiaj naprawdę nie do czytania – Zadara z zespołem tłumaczy np. „bogów” jako „Boga”.

Kontrowersyjne odczytanie libretta nie wpłynęło na poziom muzyczny spektaklu. Franck Ollu perfekcyjnie panował nad olbrzymim zespołem, w którym, oprócz partii wokalnych każdy chórzysta dorosły lub dziecięcy miał do wykonania na scenie i widowni odrębne zadania. Niesamowitą kreację wokально-aktorską stworzył Holger Falk – zwłaszcza w monologu Kasandry, akompaniując sobie na psalterium, którego dźwięk przypominał koto – tradycyjny instrument japoński. Postać Kasandry jest syntezą teatru greckiego i teatru no. Falk, w czarnej damskiej peruce, modulował głos, raz melorecytując słowa Kasandry (falsestem), raz – kwestie Boga (barytonem). To wstrząsające skalą ekspresji studium bólu i szaleństwa.

Na premierze kontuzjowanego w czasie prób Falka zastąpił młody polski śpiewak Maciej Nerkowski, który zaśpiewał rewelacyjnie, aczkolwiek nie mógł zrezygnować z nut i wykonać zaplanowanych dla tej roli zadań aktorskich. Wielkie wrażenie robiły trudne fragmenty chóralne, dopracowane w najdrobniejszych szczegółach dykcyjnych i intonacyjnych.

Na uwagę zasługuje też pomysłowy program, wydany przez Teatr Wielki i plakat do spektaklu, trafiający w sedno tej inscenizacji. Jest na nim fotografia przedstawiająca dwuletnią matkę reżysera na tle ruin Warszawy w roku 1948. ■

Premiera 14 marca 2010. Teatr Wielki – Opera Narodowa
Iannis Xenakis: „Oresteia”
Maciej Nerkowski, Tobiasz Hagge
Chór i orkiestra Teatru Wielkiego – Opery Narodowej
Chór Alla Polacca
Dyrygent: Franck Ollu
Solo perkusyjne: Leszek Lorent
Reżyseria: Michał Zadara