

Stanisław
Bukowski

SZTUKA \ Dzieła ponadczasowe i tracące myszką

Teatr w teatrze

Czy Mieczysław Wajnberg był kompozytorem polskim, czy rosyjskim? Trudna i niejednoznaczna odpowiedź. Wajnberg urodził się bowiem w 1919 r. w Warszawie w żydowskiej rodzinie. Rodzice występowali w rewiowych teatrach jidysz i tam też młody Mieczysław zdobywał pierwsze doświadczenia muzyczne. Jako dwunastolatek został uczniem Józefa Turczyńskiego, wielkiego pianisty, ucznia Jesipowej i Busoniego oraz nauczyciela Małcużyńskiego, Sztompki, Szpińskiego, Czerny-Stefańskiej. Po ukończeniu wyższej szkoły muzycznej przy konserwatorium warszawskim pracował w teatrach rewiowych i komponował muzykę do filmów.

Polak czy Rosjanin?

We wrześniu 1939 r. znalazł się w ZSRS. Zmienił imię na Mojsiej i rozpoczął studia w mińskim konserwatorium w klasie kompozycji. Po wybuchu wojny sowiecko-niemieckiej znalazł się w Taszkencie, gdzie pracował jako korepetytor w miejscowej operze. W 1943 r. wraz z żoną – córką reżysera Solomona Michoelsa zamordowanego później przez agentów stalinowskiego ministerstwa bezpieczeństwa publicznego – przeprowadził się do Moskwy. Oskarżony o formalizm i żydowski nacjonalizm burżuazyjny, uniknął wyroku śmierci dzięki wstawnictwu Szostakowicza, ale przede wszystkim dzięki temu, że umarł Stalin.

Całe życie mieszkał w Moskwie i tylko raz odwiedził Warszawę, w 1966 r. Nikogo tu nie znał, było to całkowicie inne miasto niż to, które zachował w pamięci. Do śmierci mówił wspaniałą, przedwojenną polszczyzną, a odwiedzających go Polaków pytał, co słychać w kraju. Nie w „Polsce” czy „u was”, tylko w „kraju”... A więc czuł się chyba Polakiem... Odznaczony był zarówno narodowymi i państwowymi nagrodami ZSRS, jak i tytułem „Zasłużony dla kultury polskiej”. Skomponował 26 symfonii, 18 koncertów solowych, kwartety, sonaty, muzykę filmową (m.in. do „Lecą żurawie”) i opery. Wśród nich opera „Pasażerka” według Zofii Posmysz, której rosyjska premiera odbyła się po 38 la-



\\ Mieczysław Wajnberg do śmierci mówił wspaniałą, przedwojenną polszczyzną, a odwiedzających go Polaków pytał, co słychać w kraju. Nie w „Polsce” czy „u was”, tylko w „kraju”... A więc czuł się chyba Polakiem... \\

tach od skomponowania, w 2006 r., a polska w 2010 r. w Teatrze Wielkim w Warszawie w reżyserii Davida Putneya. Utwór operowy „Portret” według Mikołaja Gogola powstał w 1983 r. i jeszcze w tym roku odbyła się jego premiera w Brnie.

Faustowski wybór

W 2013 r. „Portret” wystawił Teatr Wielki w Poznaniu w reżyserii Davida Putneya, pod dyktando muzyczną Gabriela Chmury. To właśnie przedstawienie obejrzelśmy w warszawskim Teatrze Wielkim.

Treścią spektaklu jest historia petersburskiego malarza Czartkowa, który pędzi żywot prawdziwego artysty. Maluje i nie dojada. Kończą się mu pieniądze na wynajęcie pracowni, a szansa na jakiegokolwiek sukces finansowy jest żadna. Nikt nie docenia jego talen-

tu. Nagle za przyczyną nieczystych sił staje przed wyborem – albo nadal czysta sztuka i głód, albo zaprzeczenie się komercji – i wielkie pieniądze. Wybiera to drugie, staje się modnym portrecistą i ulubieńcem prasy, a więc we współczesnym rozumieniu celebrytą. Przypomina to zaprzeczenie duszy przez Fausta w zamian za młodość, a stałe problemy z portretami, przypomina ją historię o Dorianie Grayu Oscara Wilde’a. Szczególnie że w ostatnim akcie bohater będzie musiał ostatecznie zdać sprawę ze swoich wyborów. Zaprzedał duszę, a więc musi ponieść konsekwencje.

Oczywiście ponaddwugodzinny spektakl ma wiele postaci. Jedną z nich jest profesor Czartkowa, który przypomina mu: „Ślubowałeś sztuce, służysz świętej sprawie”. Kolejną jest zjawa

o postaci pięknej dziewczyny, będącej tematem najlepszego, acz niedokończonego obrazu malarza, uosabiająca Psyche, symbol ludzkiej duszy.

Nietuzinkowe postacie, świetni wykonawcy z Jackiem Laszczkowskim na czele i orkiestra o poziomie rzadko spotykanym w innych teatrach operowych, także dzięki prowadzeniu jej przez Gabriela Chmurę. Do tego świetna scenografia, kostiumy i znakomita gra światła. I wspaniała, różnorodna muzyka.

I jeżeli coś mi się nie podobalo, to niepotrzebne elementy reżysersko-scenograficzne, będące w zamierzeniu zapewne symbolami podległości artysty jako jednostki wobec dyktatury. Portrety Stalina z żarzącymi się oczami nie robią wielkiego wrażenia na nas, wychowanych na filmie Skolimowskiego „Ręce do góry”. To już nie te czasy. Pomysłowość zdrożała, podczas gdy odwaga staniała.

Energia zmarnowana

Drugi spektakl to „Cyberiad” Krzysztofa Meyera z librettem kompozytora według opowiadań Stanisława Lema. Meyer skomponował operę czterdzieści trzy lata temu. I wyrządzono jemu oraz jego dziełu ogromną krzywdę. Nie stworzono wówczas tego spektaklu, a premiera „Cyberiady” odbyła się dopiero teraz. Dzisiaj ta muzyka jest całkowicie niemożliwa i nie do słuchania. Trudno też oceniać jakoś produkcję wokalnych, polegających przede wszystkim na krzykach, jękach, parsknięciach, gwizdach czy syczeniu. Być może ponad czterdzieści lat temu, gdyby wykonano operę Meyera na „Warszawskiej Jesieni”, odbiór „Cyberiady” byłby inny.

Chociaż warto sobie uświadomić, że rok przed jej powstaniem Krzysztof Penderecki skomponował nadal aktualną i robiącą wrażenie operę „Diabły z Loudun”. Bliższe cztery lata wcześniej powstała opera „Jutro” Tadeusza Bairda. A więc istnieje

ówczesna awangarda, która przetrwała próbę czasu.

Parę pomysłów muzycznych w „Cyberiadzie” wywołuje jednak nadal zainteresowanie. Choćby zastosowanie i ustawienie na scenie instrumentów perkusyjnych w ilościach niespotykanych na co dzień i od święta. Oto mamy – marimbę, ksylofon, wibrafon, kotły, werbel, dzwony, wielki bęben, gong, bongosy, lastra, talerze, tom-tom, tamtam, wodoblock, tamburyn, klekotkę, terkotkę, klawesy, krotale i triangel... Uff! A poza tym na scenie rozgardiasz nie do opanowania. Zarazem treściowy i plastyczny. Scenografia przypomina czasy kubizmu, główna postać to skrzyżowanie Einsteina z profesorem Kleksem. Co dzieje się na scenie, mimo kilkakrotnych wcześniejszych prób zapoznania się z treścią spektaklu, nie byłem w stanie zrozumieć. I miałbym o to pretensję do siebie, gdyby nie podobne odczucia u pytanych przeze mnie koleżanek i kolegów dziennikarzy i muzykologów. Biegający po scenie i podrzucający gimnastyczno-rehabilitacyjne piłki kosmonauci, rozbiegające się w nieładzie, to znów maszerujące w karnych szeregach atomy, chutliwy król Rozporyk i Konstruktor Trurl – to rozumiem. To Lem w najczystszej postaci. Ale po co dwoje zawieszonych na taśmach akrobatów, wywijających pod pałapem przeróżne figury? Nie wiem, nie rozumiem. Szkoda zachodu i wielkiego nakładu pracy.

Niedawno pisałem, ile wysiłku wymaga od pianisty zagranie recitalu. Około 5 tys. kg w ciągu blisko dwóch godzin. Tym spektaklem i zmarnowaną nań energią oświetlić można by co najmniej pół Poznania...

I tak jak zapowiadałem, tekst kończę apelem niczym Katon Starszy, który wytrwale nawoływał, aby zniszczyć Kartaginę: „A poza tym sądzę, że tęczę na placu Zbawiciela należy zniszczyć”. Katon żył 85 lat, ale się doczekał.