



WSZYSTKIE ZDJĘCIA © PER MORTEN ABRAHAMSEN

Diabły w Kopenhadze

Piekło na ziemi

„Niesamowite arcydzieło operowe”, „Powrót diabolicznego arcydzieła” – podobne nagłówki miały zachęcić widza do obejrzenia nowej wersji opery Pendereckiego na scenie kopenhaskiej. Drugi z cytowanych tytułów nawiązuje do okoliczności, że operę Pendereckiego wystawiano już w Kopenhadze w 1982 roku (premiera 6 marca), w duńskiej wersji językowej (tłumaczenia dokonał wybitny poeta awangardowy Poul Borum), w reżyserii Hansa Neugebauera i pod batutą Michaela Schönwandta. Obecne przedstawienie nie było więc pierwszym spotkaniem z dziełem Krzysztofa Pendereckiego w Danii.

Obejrzelśmy jednakowoż nową wersję opery, określenie „prapremiera”, którym żonglowano z upodobaniem, zdawało się więc uzasadnione. Inicjatywa wyszła od reżysera Keitha Warnera, który był krótko szefem duńskiej sceny narodowej. Odszedł po zaledwie sześciu miesiącach, protestując przeciwko cięciom budżetowym, które jego zdaniem przekreślały ambicje uczynienia sceny kopenhaskiej jedną

z wiodących w Europie. Warner zdążył jeszcze zaplanować sezon 2012/13. Niektóre z jego propozycji zrealizowano, inne nie. Ale – jak mówią „wtajemniczeni” – w sprawie premiery Pendereckiego się uparł i nie było dyskusji – od dawna planował wystawienie *Diabłów z Loudun*, zachwycony jakością muzyki Pendereckiego i możliwościami scenicznymi utworu. Przedstawienie zostało pomyślane jako koprodukcja z Teatrem Wielkim–Operą Narodową w Warszawie, gdzie premiera odbędzie się 2 października – z tą samą scenografią (Boris Kudlička), kostiumami (Kaspar Glarner), reżyserią światła (Marc Heinz i Ian Dearden) oraz projekcjami wideo (Bartek Macias).

Nowe kopenhaskie *Diabły* miały od początku dobrą prasę – i to jeszcze przed premierą. W wielu gazetach ukazały się przedpremierowe omówienia opery; zainteresowanie było spore, zarówno muzyką, jak samym kompozytorem. Wiele dziennikarzy przygotowywało się na wywiady z Pendereckim. Niestety, kompozytor przy-

jechał dopiero dzień przed premierą, nie zaś, jak zapowiadano, tydzień wcześniej – ze względu na kłopoty zdrowotne. Szpalty zarezerwowane na wywiady wypełniono pośpiesznie innymi materiałami: gazeta „Kristeligt Dagblad” zamieściła wywiad ze śpiewaczką Ilvą Kihlberg, kreującą rolę siostry Jeanne, „Politiken” opublikowała artykuł o wykorzystaniu muzyki Pendereckiego w horrorach. Rozmowę z kompozytorem udało się przeprowadzić tylko Michaelowi Bo, znanemu „portreciście” z „Politiken”. Wywiad odbył się w przeddzień premiery, a ukazał się tydzień później, pod trochę mylącym tytułem *Nielatwo być papieżem*. Michael Bo rozpoczyna tekst słowami: „Przyszedł z partyturą opery pod pachą, żebym mógł go rozpoznać”. Oczywiście rozpoznanie było natychmiastowe, partytura okazała się zbędna. Spotkanie odbyło się w restauracji Sult w hotelu Admiral, w porcie z widokiem na Operę, przy lunchu, którego menu dziennikarz dokładnie omawia i komentuje. Rozmowa dotyczyła wielu spraw: katolicyzmu (temat aktualny ze względu na niespodziewaną abdykację papieża Benedykta), Krakowa, żywego labiryntu w podkrakowskich Łusławicach i planów kompozytora na przyszłość. Penderecki zwierzył się Bo, że jego samopoczucie w wieku lat osiemdziesięciu niczym nie różni

się od samopoczucia niegdysiejszego pięćdziesięciolatka. Powiedział też, że nie zamierza pisać *IX Symfonii* (bo jest przesądny), ale cyzeluje właśnie *Szóstą*. Równolegle pracuje nad operą *Fedra*, a zamówienia ma przynajmniej na sześć lat naprzód.

Nie byłam niestety na premierze: oglądałam dopiero trzecie przedstawienie, w czasie nawrotu zimy, kiedy wiatr tłumił oddech i wzburzał wodę w porcie. Mimo złej pogody, publiczność wypełniła teatr prawie do ostatniego miejsca i wytrwała do końca przedstawienia, granego zresztą bez paury.

Najmocniej mnie uderzyło, że muzyka Pendereckiego w ogóle się nie zestarzała – jest tak samo nowoczesna i przejmująca, jak przed laty bez mała czterdziestu. Zmiany dokonane przez kompozytora dotyczyły przede wszystkim instrumentacji. Penderecki dodał też krótkie interludium między aktami i dopisał scenę w I akcie. Poza tym uwzględniono rzadko grywaną, a napisaną w latach siedemdziesiątych scenę, w której Grandier poślubia swą kochankę, Philippe.

Diabły z Loudun to temat trudny, niosący szokujące i wstrząsające treści, które trzeba przekazać widzowi tyleż dobitnie, co dyskretnie, żeby nie popaść w przesadę. Wydaje mi się, że w Kopenhadze udało się wybrnąć z tego trudnego zadania brawurowo, bez niepotrzebnie prześmiewczego tonu (w Danii obraz katolicyzmu jest a priori negatywny: zbrodnie inkwizycji wciąż wypomina się ze zgorszeniem, odbiór kwestii celibatu i życia klasztornego jest ostrzejszy i w pewnym sensie wykoślawiony). Tragiczny los Urbaina Grandiera wzbudza bezwarunkową sympatię widza, okrucieństwa tortur i egzekucji nie są przedstawione w określonym kontekście historycznym, lecz jako zło, które może się zdarzyć wszędzie i zawsze – tam, gdzie panuje dyktatura, gdzie depcze się ludzkie prawa i normy.

Do „ponadczasowego” odbioru wydarzeń przyczyniają się zarówno dekoracje, jak kostiumy. Opera Pendereckiego składa się z krótkich, szybko następujących po sobie scen, więc użycie sceny obrotowej narzuca się samo przez się. Ten problem techniczny rozwiązano w sposób lekki, elegancki i nowoczesny, umieszczając małą scenę obrotową pośrodku dużej, w pewnej odległości od widza. Schematycznie odmalowane wnętrza poruszają się przed oczami jak w ka-

lejdoskopie, przy czym dekoracje są odrobinę wykrzywione, przedstawione z makabrycznym przymrużeniem oka. Czasem mamy wrażenie podglądania brutalnie odsłoniętej cudzej intymności, zerkania do mieszkań w zbombardowanym bloku. Groteska dobrze się komponuje z grozą, oddalenie pozwala widzowi zachować dystans; oglądając sceny z pogranicza pornografii, obrazy niehumanitarnej cierpień, intryg i poniżenia, nie mamy poczucia współobecności ani współodpowiedzialności, jesteśmy świadkami przemocy, ale właśnie dystans pomaga nam ją zaakceptować. Przedstawienie balansuje na styku kiczu i arcydzieła, na granicy wstrząsu wywołanego współczuciem i bezdusznej ciekawości żądnego sensacji gapia.

Kontrastują z tym sceny dziejące się na pierwszym planie, na scenie głównej. Tu nie ma dystansu, nie ma ukrywanego chichotu – jest anachroniczna rzeczywistość szpitala albo więziennej celi. Są ludzie szarpani namiętnościami w obliczu metafizycznej grozy bytu. Tutaj siostra Jeanne wije się w konwulsjach przez prawie dwadzieścia minut sceny końcowej, tutaj Grandier odbywa dialogi z Bogiem, tu też zostanie „zbawiony”, znikając w swoistym wehikule czasu. Wyzwała się z czasu historycznego, by wstąpić w byt ponadczasowy.

Operę wystawiono w angielskiej wersji językowej, powierzając większość ról etatowym śpiewakom sceny kopenhaskiej. Wyjątkiem był amerykański baryton Louis Otey, który przejmująco wcielił się w rolę Urbaina Grandiera. Ylva Kihlberg, śpiewająca partię siostry Jeanne, okazała się niezbyt sprawna wokalnie. Nie sposób wymienić wszystkich śpiewaków – nie można jednak pominąć orkiestry,



grającej z wielkim zaangażowaniem pod batutą Anglika Lionela Frienda. Przedstawienie jest grane bez przerwy, co stanowi dość ciężką próbę dla widza, bombardowanego ze sceny mnóstwem wrażeń dźwiękowych i wizualnych. Nie sposób wyjść z teatru nieporuszoną, trudno też potem „odnaleźć” się we własnej codzienności.

Diabły z Loudun zostały bardzo pozytywnie ocenione przez duńską prasę. Podkreślano filmowe efekty inscenizacji i rewelacyjne użycie sceny obrotowej. Wielu krytyków przyznało, że sceny tortur i egzekucji były wręcz trudne do zniesienia. Pojawiły się też głosy krytyczne, dotyczące strony wizualnej przedstawienia: na scenie po prostu zbyt dużo się działo, co czasem przeszkadzało w kontemplacji samej muzyki.

EVA MARIA JENSEN

Krzysztof Penderecki: *Diabły z Loudun*. Kierownictwo muzyczne: Lionel Friend, reżyseria: Keith Warner, scenografia: Boris Kudlička, kostiumy: Kaspar Glarner, projekcje video: Bartek Macias. Premiera w Det Kongelige Teater w Kopenhadze 12 lutego 2013.

