

Bez rewelacji

Krzysztof Stefański \ Zasłonę z klatki należy odkrywać powoli – instruuje służącego Immanuel Kant w operze Leszka Moździerza napisanej do libretta Jerzego Lacha na podstawie dramatu Thomasa Bernharda. Słowa te mimowolnie stały się komentarzem również do samego dzieła, które powoli odkrywano przed publicznością.

× ×

W grudniu 2015 roku Warszawska Opera Kameralna przedstawiła próbę generalną *Immanuela Kanta* z udziałem widowni, aby uniknąć konieczności zwrotu dotacji z programu zamówień kompozytorskich. Zaplanowaną na jesień 2016 roku premierę odwołano, gdy Alicja Węgorzewska zastąpiła Jerzego Lacha na stanowisku dyrektora Warszawskiej Opery Kameralnej. Na szczęście dla jego twórców *Immanuelem Kantem* zainteresowała się Opera Wrocławska, która wystawiła go podczas Festiwalu Oper Współczesnych+.

Zasłona została odkryta, nastąpiła rewelacja. Udział w przedsięwzięciu Leszka Moździerza i Ewy Minge, która zaprojektowała kostiumy, nadawał spektaklowi niemal celebryckiego rozgłosu, a podekscytowane media zapowiadały prawdziwą operową rewelację. Ściągnięcie zasłony u Bernharda przynosi jednak wyłącznie rozczarowanie: na zmierzającego do Ameryki filozofa na miejscu czeka jedynie psychiatrę z kaftanem bezpieczeństwa. Odślonięta prawda okazała się mało atrakcyjna. Jak było w przypadku opery Moździerza?

× ×

Kompozytorowi nie można odmówić ambicji. *Immanuel Kant* nie jest kolejną operą, która wdzieczy się do publiczności musicalowym kolorytem. Nie przypomina też *Snu nocy letniej* – „trans-opery” Moździerza sprzed piętnastu lat. Miejsce jego nowego dzieła zdecydowanie znajduje się na scenie operowej, a nie w teatrze muzycznym. Moździerz bez problemu wychodzi z jazzowej szufladki, w której zazwyczaj się go umieszcza. Muzyka wprawdzie nabiera cech popularnych tańców (walc, tango, mambo), jednak nie powinno to dziwić, gdyż akcja utworu toczy się na transatlantyku. Kompozytor chętnie sięga po modalizm, politonalność, a atonalne partie wokalne charakteryzuje melancholijna słowiańska nuta, która czasem może kojarzyć się z Dymitrem Szostakowiczem, a czasem z Henrykiem Mikołajem Góreckim.

Partie wokalne napisane są jednak bardzo instrumentalnie i niewygodnie ze względu na liczne skoki i niską tessiturę głosu. Kompozytor nie ustrzegł się błędów produkcyjnych, a powtarzalność struktur szybko zaczyna nużyć. Skrzekliwa maniera partii papugi filozofa, Fryderyka, brzmi zabawnie za pierwszym razem, z każdym kolejnym jednak coraz bardziej drażni. Kompozytor często ucieka od schematów w recytację, co niezbyt pomaga: soliści są przede wszystkim śpiewakami, a nie aktorami. Rzadkie faktury i szeroko stosowana heterofonia tworzą bardzo uproszczoną muzykę, przy której wyśpiewywane przez bohaterów banalne słowa libretta dają wrażenie, że dzieło faktycznie traktuje o rzeczach błahych.

× ×

Utwór, niestety, szwankuje również na poziomie dramaturgicznym. *Immanuel Kant* ma strukturę jednoaktową, zwieńczoną efektownym ansamblowym finałem godnym mozartowskich oper. Decyzja, by rozbić dzieło na dwa akty, poskutkowała tym, że w pierwszym akcie budowane jest napięcie, które nie znajduje rozwiązania, a w drugim pojawia się sama kulminacja bez żadnego przygotowania, zaś występujące w nim nowe postaci pojawiają się jakby znikąd. Pomimo tego bardzo nierównego tempa, to właśnie finałowa scena stanowi najmocniejszy punkt spektaklu. Kolejne postaci przerzucają się krótkimi kwestiami, taneczne tło orkiestry wchodzi w dwugłos ze znajdującym się na scenie kwartetem, by wreszcie ciężar rozwoju muzyki wziął na siebie wpisany w akcję walc *Nad pięknym modrym Dunajem* Straussa lekko tylko zdekonstruowany przez Moździerza.

Finałowa scena to także najlepszy fragment pod względem teatralnym: każda z licznych postaci ma swój charakter, swoje miejsce, bohaterowie wchodzi z sobą w interakcje. Opera Moździerza często zbliża się do spektaklu teatralnego i gdy tylko logika teatru bierze górę nad logiką muzyki, spektakl ogląda się z niemałą przyjemnością. Duże uznanie należy się reżyserowi Jerzemu Lachowi, który nie tylko bardzo dobrze pokierował zespołem solistów, lecz także stworzył atrakcyjną scenografię realistycznie przedstawiającą dwupiętrowy pokład transatlantyku. Z dużym smakiem wykorzystano wizualizacje, które organicznie pogłębiają perspektywę sceny. Fragment, gdy w tle widać przepływający obok okręt, wyglądał znakomicie. Docenić należy również sprawnie prowadzącą orkiestrę Opery Wrocławskiej Przemysław Fiuągajski oraz solistów, którzy bez zarzutu zrealizowali swoje niewygodne partie, choć nie udało się im przyćmić niedostatków muzyki Moździerza. Wiele do życzenia pozostawiała dykcja wokalistów sprawiająca, że niemożliwe było śledzenie akcji bez czytania napisów.

× ×

Leszek Moździerz otwarcie przyznaje, że pisząc operę, popełnił szereg błędów. Zasługuje na szacunek to, że zachowuje trzeźwy dystans do swojego utworu, choć ze wszystkich stron sypią się na niego pochlebstwa. Cieszy też to, że mimo licznych przeciwności *Immanuel Kant* doczekał się bardzo godnej realizacji. Szkoda tylko, że podobne środki oddaje się do dyspozycji początkującego kompozytora, podczas gdy wielu doświadczonych twórców skazanych jest na niskobudżetowe realizacje przypominające spektakle teatrów studenckich. Operowy debiut Leszka Moździerza stał się głównym wydarzeniem Festiwalu Oper Współczesnych+, jednak trudno powiedzieć, że była to rewelacja.