

Cierpienia sprawiedliwego męża

AUTOR: JACEK MARCZYŃSKI

„**Napisałem dramat nowy.** Grecki formą, chrześcijański duchem, odwieczny treścią” – zanotował młody Karol Wojtyła. Osiem dekad później można dodać do tego: „operowy muzyką”.

■ Zanim przyjrzymy się, jak *Hiob* Karola Wojtyły przemienił się w Polskiej Operze Królewskiej za sprawą kompozytora Krzesimira Dębskiego i reżysera Tomasza Cyza, trzeba zastanowić się, jak w ogóle umiejscowić to dzieło, co nie jest proste. Siła słów dramatu Karola Wojtyły może być dla teatru wartością, częściej staje się jednak słabością, bo nie ze słów przede wszystkim buduje się dzisiaj spektakle. Ale i do operowych nurtów obecnie dominujących *Hiob* nie za bardzo przystaje. Daleko mu na przykład do onirycznego *Dracha* Aleksandra Nowaka powstałego na kanwie śląskiej powieści Szczepana Twardocha, jeszcze zaś dalej do dźwiękowych instalacji Wojtka Blecharza, takich jak *Rechnitz. Opera – Anioł Zagłady* w TR Warszawa czy wcześniejsza *Body-Opera* w Nowym Teatrze.

Na takim tle partytura Krzesimira Dębskiego musi się wydać zachowawcza, a pewne stylizacje barokowe czy orientalne – konwencjonalne. Surowa prostota i repetytywność tej muzyki wyrasta z nurtów modnych kilka dekad temu, a może bardziej z doświadczeń musicalowych kompozytora, który w operze jest debiutantem. To jednak nie są wyłącznie zarzuty. Środki, jakie zastosował Krzesimir Dębski, pomagają słowom, by dotarły do odbiorcy. A tak skomponowanego *Hioba* można

zaliczyć w nurt skromny, co prawda, liczbowo, ale od czasu objawiający się w polskiej operze współczesnej. To kameralne opery moralitetu, najczęściej ubrane w biblijny lub antyczny kostium. Niektóre powstawały na zamówienie Warszawskiej Opery Kameralnej, a do jej różnych, dawnych doświadczeń odwołuje się obecnie Polska Opera Królewska. Taki był *Balthazar* Zygmunta Krauzego według niewykorzystanego *Daniela* Stanisława Wyspiańskiego, który według zamysłu autora miał być zaczął do skomponowania opery. Jeszcze wcześniej dla WOK Bernadetta Matuszczak napisała *Prometeusza*. Ta kompozytorka stworzyła dla tej sceny również kompletnie zapomniany, a oryginalny monodram operowy *Pamiętnik wariata* według Gogola.

Inicjatorem przemienienia *Hioba* w operę był Ryszard Peryt, pomysłodawca zresztą *Balthazara* i autor do niego libretta. Teraz też dokonał opracowania tekstu, ale nie doczekał narodzin utworu, który zapewne sam by wyreżyserował. Zaczętą pracę kontynuował Krzesimir Dębski, czyniąc kolejne skróty w poetyckiej warstwie dramatu – i ostatecznie powstała dwuaktowa opera zawierająca około dwóch godzin muzyki. Ciekawe są zmiany w układzie postaci w stosunku do literackiego pierwowzoru. Znacznie silniej została zaznaczona postać Niewiasty Hiobowej, u Karola

Wojtyły odgrywa marginalną rolę, w operze jej przejmujący lament (Aneta Łukaszewicz) ozdobiony orientальnymi melizmatami zamyka pierwszy akt. Wprowadzono postać Szatana – personifikację zła. To on prowokuje Jahwe do sprawdzenia, ile cierpienia może znieść człowiek. W inscenizacji Tomasza Cyza połączone zostały ponadto postaci drugiego planu: Choreuci, posłańcy przynoszący wieści o kolejnych klęskach i przyjaciele Hioba – Elifaz, Baldad i Sofar. Powstał kwartet komentujący zdarzenia, ale też dialogujący i pouczający Hioba.

Dramat napisany przez dwudziestoletniego Karola Wojtyłę jest wyrazem jego religijności, ale i literackich oraz teatralnych fascynacji młodościowych. Patronuje temu tekstowi duch romantyzmu, dramatów Słowackiego, intelektualnej metaforyki Norwida, wersyfikacji Wyspiańskiego. Biblia i antyczny dramat splatają się tu z naszą swojską ludowością głównie za sprawą częstej archaizacji stosowanego języka.

Ze wszystkich tych składników jedynie ludowego elementu nie odnajdziemy w operze. Wszystko inne jest i, co trzeba podkreślić, natrętna powtarzalność prostych motywów muzycznych dobrze służy tekstowi. W konstrukcji słownej *Hiobowi* Dębskiego blisko jest do *Króla Rogera*. O ile jednak w dziele Szymanowskiego nadmiar zbyt wykoncypo-

wanych środków poetyckich razi, tu – właśnie za sprawą potocznej w swej prostocie muzyki – słowo płynie gładko. Ogromna to również zasługa odtwórcy tytułowej roli, Adama Kruszewskiego, który śpiewając, potrafi sprawić, że bardzo niedzisiejszy tekst brzmi w sposób naturalny. Ale też trzeba wiedzieć, że ten znakomity baryton tajniki aktorstwa zgłębiał u Kazimierza Dejmka, gdy jako chłopiec brał udział w jego staropolskich inscenizacjach. W kreacji Hioba jest ślad zdobytej wówczas teatralnej wiedzy.

Dramat Karola Wojtyły wyrasta z Biblii, to zresztą część projektu teatralnego poświęconego trzem postaciom biblijnym: królowi Dawidowi, prorokowi Jeremiaszowi i kapłanowi Hiobowi. Jest w tych tekstach zapowiedź posłannictwa Chrystusa, ale napisany w 1940 roku *Hiob* miał także inny, bardzo aktualny kontekst. W grozie hitlerowskiej okupacji pytania o nieuchronność cierpienia i tego, jak człowiek ma unieść ciężar plag, które go spotkały, stały się szczególnie istotne. Dzisiaj takie odniesienia mają wartość dla historyków, nie pojawiają się też w inscenizacji Tomasza Cyza. A początkowe sceny nasuwają przypuszczenie, że reżyser ograniczył do minimum sferę duchowości, jakby dla podkreślenia jej marginalnej roli w naszej rzeczywistości.

Opera zaczyna się wprawdzie monologiem Prologosa (Paweł Michalczuk), zapowiadającego – jak w greckim dramacie – czego widz będzie świadkiem i przedstawiającego głównego bohatera („mąż wielki, sprawiedliwy przed Bogiem i ludźmi”). Akcja rozgrywa się jednak we współczesnym mieszkaniu, co przywołuje założenia Karola Wojtyły, który w didaskaliach wskazywał, że jest to historia

starotestamentowa, ale dodawał jednocześnie: „Rzecz dzieje się za dni dzisiejszych czasu hiobowego – Polski i świata”. Hiob pojawia się najpierw w sędziowskiej todze, a więc jako ten, który ocenia postęпки ludzi, wykonuje zatem profesję podobną do powinności kapłana. Szatan (Leszek Świdziński) nie ma w sobie nic metafizycznego, to raczej biznesmen popijający whisky, który postanawia skorzystać na nieszczęściach Hioba.

Spokojny, zamożny świat rozpada się, gdy napływają wieści o kolejnych klęskach. Hiob stracił wszystko, nie tylko dzieci, sługi i stada. Chór, który dotąd pełnił jedynie rolę komentatora, teraz przemienia się w agresywny tłum, rozkradający księgi na dowód tego, iż zebrana w nich mądrość stała się nieważna, bo nie obroniła Hioba przed nieszczęściem. A w jego eleganckim domu liczy się od tego momentu jedynie ofiarny krąg, wyznaczony w marmurowej, mozaikowej podłodze.

Najważniejszy w akcie pierwszym jest wielki monolog Hioba („Tyś dał, tyś wziął, niech będzie imię Twoje błogosławione”) z kulminacyjnym, powtórzonym kilkakrotnie okrzykiem „Jahwe!”, po którym następuje sekwencja dialogowa z Szatanem i przyjaciółmi Hioba, oceniającymi to, co się zdarzyło. Dysponując artystą tej klasy, co obdarzony mocnym barytonem Adam Kruszewski, nie trzeba właściwie żadnych reżyserskich pomysłów. On uprawdopodobnia swego bohatera nie tylko szczerością podawanego tekstu, ale i swoim wyglądem – dojrzałego, z bogatym doświadczeniem szlachetnego mężczyzny. A w interpretacji czysto wokalne wewnętrzna siła łączy się z przyjmowanym z pokorą cierpieniem.

Część drugą Tomasz Cyz rozegrał w świecie po totalnym kataklizmie. To nie jest już jedynie klęska Hioba, błaganą modlitwą do Jahwe zanosi cały chór, jakby chodziło nie tylko o zrozumienie wyroków boskich. To także walka o godność człowieka, za sprawą takiego odczytania tekstu reżyser chciał pokazać, że ta przypowieść odnosi się i do współczesności. Tekst Karola Wojtyły ma jednak charakter profetyczny, wraz z chwilą pojawienia się proroka Elihu (dobry młody kontratenor Jakub Borowczyk), który zapowiada mękę Chrystusa i światło Zmartwychwstania. Świetnym pomysłem scenograficznym (Natalia Kitami-kado) stało się odsłonięcie tylnej ściany sceny Teatru Królewskiego, gdzie znajduje się – o czym wie niewielu widzów – olbrzymie okno z widokiem na park Łazienek. Na tle tego nowego świata pojawia się w pewnym momencie w oknie świetlisty krzyż, który w finałowych didaskaliach obmyślił sobie Karol Wojtyła. Tę prostą symbolikę Tomasz Cyz postanowił wzbogacić jednak sztampowym ruchem chóru czy epizodem z dzieckiem bawiącym się w klasy, a potem okrywającym płachtą, którą daje się chorym na COVID-19 czy bezdomnym imigrantom. A natrętna prostota powtarzanej ciągle melodii niebezpiecznie zbliżyła operę do pop sacrosongów. Wielka lekcja cierpienia, jakiej być może każdy z nas musi doświadczyć, została w finale zbanalizowana. ■

Polska Opera Królewska w Warszawie
Hiob Krzesimira Dębskiego
reżyseria Tomasz Cyz
premiera online 25 kwietnia 2021