

W Alpos, czyli nigdzie

AUTOR: DOROTA KOZIŃSKA

Krzysztof Meyer, Antoni Libera i Marek Weiss – wszyscy trzech sprawiają wrażenie, jakby komponowali, pisali i reżyserowali operę o sprawach, które całkiem ich nie dotyczą, i co gorsza, niewiele obchodzą.

■ Na premierze *Święta wiosny* Strawińskiego doszło do rękoczynów – zdaniem badaczy sprowokowanych przez samego Diagilewa – po których musiały interweniować siły porządkowe. Z Théâtre des Champs-Élysées wyprowadzono ponoć aż czterdziestu awanturników. Po tym incydencie, wbrew uporczywie podtrzymywanej legendzie, zapanował jednak spokój i przedstawienie udało się doprowadzić do końca – mało tego, wykonawców kilka razy wywoływano przed kurtynę. Rozemocjonowani tancerze poszli świętować sukces w ulubionej restauracji, przewieźli głowy w Lasku Bulońskim, urządzili poprawiny w innym lokalu, by zakończyć długą noc śniadaniem w barze nieopodal Petit Palais. Kolejne przedstawienia przebiegły już bez ekscesów. Pieczołowicie zaaranżowany skandal spalił na panewce. Do powstania pielęgowanego po dziś dzień mitu założycielskiego przyczynił się znacznie później.

Nie mogłam oprzeć się myśli, że podobnej manipulacji dopuściła się dyrekcja TW – ON, układając program na bieżący sezon. O tym, że wybory parlamentarne odbędą się 15 października, wróble na dachu ćwierkały co najmniej od maja. Prapremierę *Ślepego toru* Meyera zaplanowano nietypowo, na sobotę 14 października. Drugi z czterech spektakli, jeszcze bardziej nietypowo, miał odbyć się już nazajutrz, w tej samej obsadzie. W dniu otwarcia napięcie sięgnęło zenitu: szczęśliwi posiadacze biletów do ostatniej chwili nie mieli pewności, czy do premiery w ogóle dojdzie, albowiem rano na pomnik smoleński na placu Piłsudskiego wspiął się jakiś mężczyzna i zagroził, że się wysadzi. Nieoczekiwany incydent dodatkowo rozpałił emocje. Następnego wieczoru widzowie – wśród nich

niżej podpisana – z równą uwagą śledzili przebieg spektaklu, jak doniesienia o rzekomej prowokacji i publikowane co chwila prognozy wyborcze.

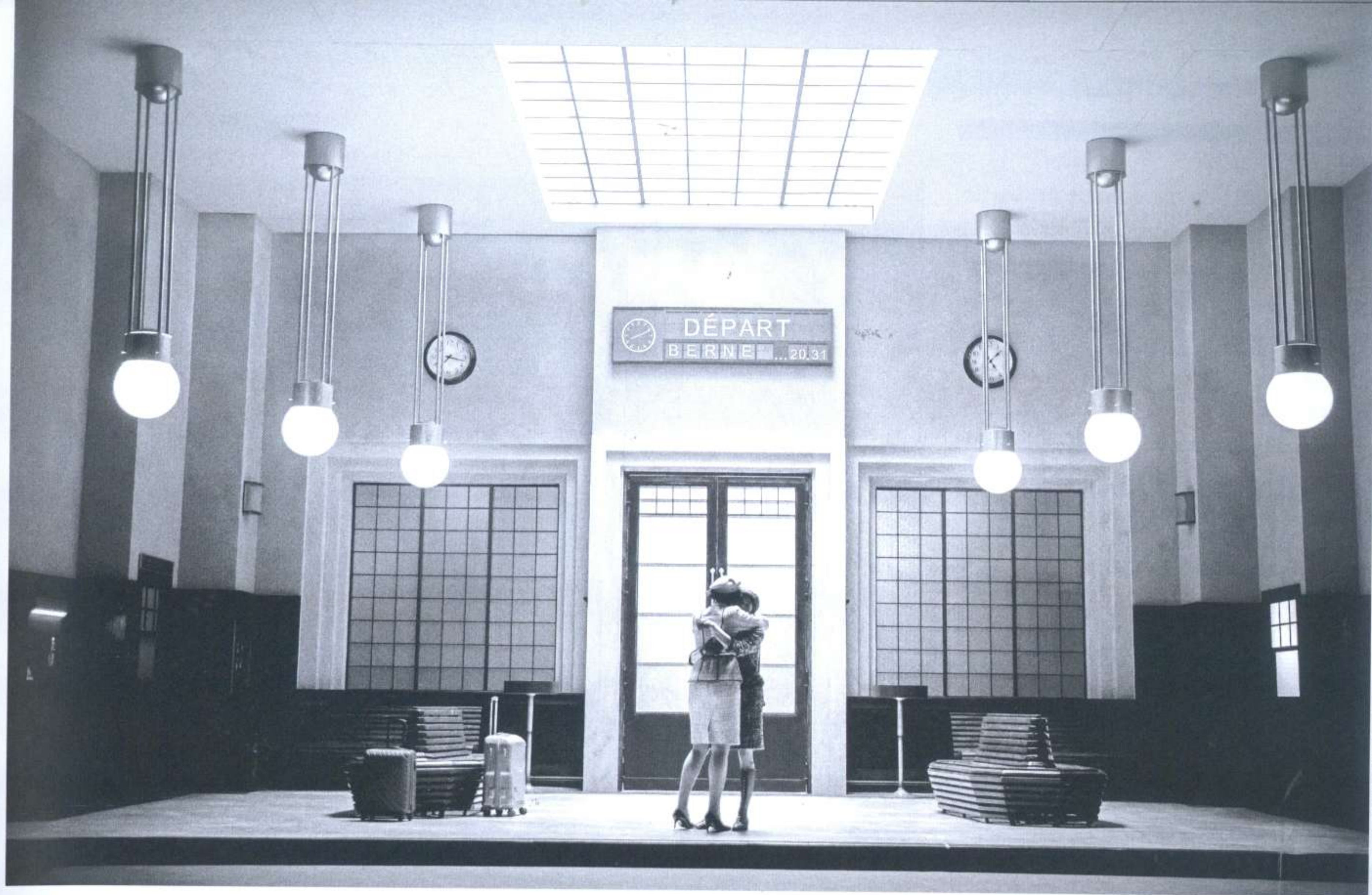
Zapewne był to jedynie spektakularny zbieg okoliczności. Podejrzewam jednak, że datę premiery *Ślepego toru* wyznaczono z myślą o utrzymaniu *status quo* warszawskiego teatru bez względu na wynik wyborów. Sezon otwarto przedsięwzięciem tak symetrycznym, by żaden z potencjalnych zwycięzców nie odważył się wystąpić przeciwko jego twórcom i realizatorom, a krytycy pochwalili je na wszelki wypadek. Trudno inaczej wytłumaczyć decyzję o przeniesieniu na scenę utworu napisanego przez świetnego skądinąd kompozytora, który nigdy nie wszedł w poważny konflikt z żadną władzą, do libretta autorstwa zagorzałego eurosceptyka – i powierzeniu efektu ich współpracy reżyserowi, który deklaruje się jako euroentuzjasta.

Nie mnie oceniać ich postawę, jestem bowiem – mimo słusznego wieku – młodsza od całej trójki niemal o pokolenie. Krzysztof Meyer, Antoni Libera i Marek Weiss weszli w najbardziej formatywny okres życia jeszcze w czasach PRL i pod pewnymi względami pozostali wierni ideałom swojej młodości. Innymi słowy, wszyscy trzech są konserwatystami, przynajmniej w kategoriach obranej przez siebie ścieżki artystycznej. Język teatralny Weissa niewiele się zmienił od warszawskiej premiery *Manekinów* Rudzińskiego, które na scenie Teatru Wielkiego oglądałam w 1982 roku jako osiemnastolatka. Meyer zamarzył sobie operę skonstruowaną podobnie, jak jego *Trio smyczkowe* sprzed trzydziestu lat – w której każdy z trzech aktów rozpoczynałby się podobnie, rozwijając się jednak w inną stronę. Libera,

pisząc libretto o kryzysie współczesnej Europy, dochował wierności dawnym sympatiom i uprzedzeniom, nie wychodząc poza kanon znienawidzonych lektur szkolnych i odniesienia do pisarzy, których twórczością parał się jako tłumacz i krytyk jeszcze w czasach doktoranckich.

Wszyscy trzech wpadli w pułapkę własnych ograniczeń, które zaważyły zarówno na konstrukcji dramaturgicznej utworu, jak i na jego wiarygodności w kontekście przedstawianych w nim problemów. Pomysł z trzykrotnie „odegraną” na tej samej stacji historią samobójcy, który postanawia zakończyć żywot pod kołami pociągu – krzyżując tym samym szyki zgromadzonych w poczekalni pasażerów – sam w sobie nie jest głupi. Pod warunkiem, że historia, przedstawiona dwukrotnie zgodnie z tym samym przewidywalnym schematem, nie skończyłaby się za trzecim razem równie przewidywalną konkluzją. Pomysł, żeby w I akcie Zawiadowca musiał stawić czoło Modernistom, między innymi w osobach słynnego filozofa i proroka nowoczesności oraz pary ekologicznie wrażliwych gejów; w II akcie grupce Konserwatystów, reprezentowanych przez pielgrzymujące do Rzymu zakonnice i generała zakonu peregrynów oraz kilkoro sztampowych bogaczy; w III akcie zaś Barbarzyńcom, do której to kategorii librecista zaliczył po równi terrorystów i feministki, a reżyser postanowił ten znak równości odrobinę rozmazać, każąc jednemu z terrorystów zgwałcić jedną z feministek – sprawia wrażenie, oglądnie rzecz ujmując, niezbyt celnej diagnozy obecnej rzeczywistości.

Może by się to jednak jakoś wybroniło, gdyby skojarzenia Libery nie były tak toporne i łopatologiczne. Gdyby Meyer nie trzymał się



fot. Krzysztof Bieleński / TW-ON

Ślepy tor, reż. Marek Weiss, Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie (2023)

tak kurczowo maniery mrugania oczkiem do przedwczorajszego słuchacza, częstowanego na przemian szostakowiczowską z ducha narracją wokalną, cytataми z Beethovena, Ravela, Berlioza, Debussy'ego i neoklasyczną motorycznością partii orkiestrowej. Gdyby Weiss, próbując niwelować słabości libretta, nie pogrążył go jeszcze bardziej – a mógł przecież skorygować je w miejscach, w których Libera najdrastyczniej obnaża swoją niewiedzę na temat realiów współczesnej Europy, zamiast na siłę „uprawniać” wątpliwe przesłanie tekstu. Wszyscy trzej sprawiają wrażenie, jakby komponowali, pisali i reżyserowali operę o sprawach, które całkiem ich nie dotyczą, i co gorsza, niewiele obchodzą.

Tak się kończą próby pogodzenia wody z ogniem, zwłaszcza w przypadku twórców żyjących we własnych bańkach, znających świat z jednostronnych przekazów medialnych, nadmiernie ufnych w swój trzeźwy dystans i poczucie humoru. Celna metafora wymaga znajomości kontekstu i tradycji kulturowej. Wiedzy, czym jest „ślepy tor”, z której wynikłaby świadomość, dlaczego nie należy zmieniać tytułu pierwotnie zaproponowanego przez Liberę, a który brzmiał *Człowiek na torze*. Elementarnego rozeznania w kulturze gejowskiej, które pozwoliłoby uniknąć Liberze wkładania w usta Ekologa i jego Partnera dętych frazesów o łażeniu dniem i nocą po paryskich bulwarach. Wyczucia granicy śmieszności, którą librecista przekracza, nadając prowodyrowi terrorystów imię Timur, jego popleczników

nazywając – zamiast Czukiem i Hekiem – Hoo-kiem i Tcheckiem, a towarzyszące im kobiety Arą i Gajdą: wszystko po to, by rozprawić się z dziecięcą traumą po lekturze książek Arkadija Gajdara. Nie wspominając już o Profesorze Vladimirze de Construct z I aktu, w którego nazwisku Libera chciał przemycić aluzję nie tylko do dekonstrukcjonizmu, ale też do postaci z *Czekając na Godota* Becketta. Mało kto wie, że libretto powstało cztery lata temu. Wszyscy rżą jak w podrzędnym kabarecie, myśląc, że chodzi o Putina.

Pomijam absurd założycielski, czyli umiejscowienie akcji na stacyjce w „fikcyjnym Księstwie Alpos”, z której wszyscy – nie wiedząc czemu – próbują dostać się pociągiem do Paryża, Rzymu i Berlina przez Berno. Pomijam nieporadność językową libretta, którego nie można usprawiedliwić trudnością dostosowania polskiego tekstu do prozodii obcego języka podłożonego pod muzykę: tym razem Libera nie występował w roli tłumacza, tylko ściśle współpracującego z kompozytorem autora. Pomijam upór, z jakim reżyser brnie w bezsens zmienionego tytułu, każąc samobójcy przykuwać się do torów na kilkanaście metrów przed kozłem oporowym.

Nienagannie, choć staroświecko skonstruowana partytura Meyera stoi w rażącej sprzeczności ze wszystkim, co dzieje się we współczesnej operze na świecie, zarówno tej eklektycznej, jak i tej skrajnie awangardowej: nie daje pola do popisu solistom, może poza Zawiadownicą (Krzysztof Szumański) i Samobójcą

(Stanislav Kuflyuk). Tylko z ich partii da się wyodrębnić strzępy zapadających w pamięć fraz, mimo wysiłków dyrygenta Łukasza Borowicza, by nadać całości pozór spójnej narracji muzyczno-dramatycznej. Paradoksalnie, największym atutem przedstawienia okazała się fenomenalna scenografia Jagny Janickiej, utrzymana w schludnej, geometrycznej stylistyce art déco, dobrze oświetlona przez Bogumiła Palewicza, kreatywnie wykorzystująca przepastne „bebechy” sceny, które niemal bez żadnych dodatkowych rekwizytów tworzą sugestywną iluzję wyłaniających się z mroku rozjazdów kolejowych.

Byłabym łaskawsza dla *Ślepego toru*, gdyby nie mnogość zmarnowanych w tym utworze inspiracji. A wystarczyło głębiej się wczytać w *Kongres futurologiczny* Lema, pójść tropem mrożkowskiej groteski, zasugerować – jak w opowiadaniu Grabińskiego – że coś tu dziwnego dzieje się z czasem, że informacje na dworcowych wyświetlaczach i wskazówki na zegarach „przesuwają się błędnym, nic nie mówiącym ruchem”. Na miejscu twórców nie zadowolilibym się nerwowym rechotem widowni po ostatnich słowach Zawiadowcy („Jeśli nie zamkną teatru”). Żeby stawiać diagnozę chorej Europie, trzeba wyjść poza horyzont kraju, który wciąż mieści się na jej peryferiach. ■

Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie
Ślepy tor
 reżyseria Marek Weiss-Grześniński
 premiera 14 października 2023