

# Ogniu, kroc ze mną

**DOROTA KOZIŃSKA**

---

Teatr operowy Wysockiej stał się polityczny, zaangażowany, coraz dobitniej gra na emocjach widza. Ze szkodą dla przedstawień.





**D**O DZIŚ PAMIĘTAM TĘ BIELIŹNIARKĘ. Zwykłą, odrapaną szafkę, która okazała się najistotniejszym elementem inscenizacji „Zagłady domu Usherów” Philipa Glassa w warszawskim Teatrze Wielkim – Operze Narodowej. Akcję utworu, w którym Barbara Wysocka zadebiutowała jako reżyserka operowa, sam kompozytor streścił zaledwie w kilku zdaniach, dziwnie chybiających sedna pierwowzoru, czyli noweli Edgara Allana Poego. Po latach wyrosłam z tej opowieści grozy, w dzieciństwie czytałam ją jednak po wielekroć, najchętniej w świetle latarki pod kołdrą – żeby tym mocniej się bać, przeżywać te same, znane już epizody, z coraz przenikliwszym dreszczem emocji chłonąć atmosferę lęku, choroby i samospelniającej się przepowiedni.

Glass stworzył operę mniej niż przeciętną, niewyróżniającą się niczym specjalnym na tle jego minimalistycznej twórczości, pełną zapętlonych motywów i prostych zwrotów harmonicznym. Wysocka stworzyła jednak spektakl wybitny. W pełni świadoma wątpliwej potencjału muzyki, uzupełniła ją analogicznym zestawem struktur teatralnych: uporczywym powtarzaniem wciąż tych samych gestów, wprowadzeniem bodźców dźwiękowych i wizualnych, na które widzowie reagują jak psy Pawłowa – skupianiem uwagi na pojedynczym przedmiocie, czyli wspomnianej już bieliźniarce, ewokującej narastające skojarzenia z czeluścią grobu. Roderick zamyka w niej martwego kruka, jego bliźniacza siostra Madeline wchodzi do szafki raz po raz – jakby szykując się na własną śmierć – wreszcie w niej znika, pogrzebana żywcem, pociągając za sobą złamanego poczuciem winy brata. Dawno tak się nie bałam w teatrze. Nie przypuszczałam, że tak się wystraszę w operze.

Kiedy nadeszła pora nominowania do Paszportów „Polityki” za rok 2009, kilkoro jurorów całkiem niezależnie wpadło na pomysł precedensowego zgłoszenia reżyserki w kategorii „Muzyka poważna”. Sama nie wiem, co w nas wstąpiło, okazaliśmy jednak dostateczną determinację, by kandydatura Wysockiej została przyjęta.

Podkreślaliśmy z zachwytem muzyczność jej teatru, wyczucie rytmu i ciszy, umiejętność łączenia obrazu z mową dźwięków.

Byliśmy pewni, że odkryliśmy skarb: reżyserkę operową po solidnych studiach skrzypcowych w Hochschule für Musik Freiburg w Badenii-Wirtembergii, wszechstronną artystkę sceny, która zdążyła już stworzyć kilka pamiętnych ról w krakowskim Starym Teatrze, wyreżyserować tam „Klątwę” według Wyspiańskiego oraz nawiązać współpracę m.in. z Teatrem Współczesnym we Wrocławiu. 32-letnia Barbara Wysocka, nominowana w dwóch kategoriach, także teatralnej, wyszła z gali z Paszportem za debiut reżyserski w operze Glassa.

### Mylne tropy

Potem się okazało, że umiejętność gry dźwiękiem i ciszą jest bodaj najistotniejszą cechą warsztatu Wysockiej. Ze reżyserka stosuje ten zabieg z równym, a może i większym powodzeniem w teatrze dramatycznym. Omija didaskalia, burzy zastany porządek spektaklu, łączy zdania wypowiediane przez aktorów w migotliwe polifonie i niepokojące dysonansami klasterami.

Kiedy występuje jako aktorka, jej monologi brzmią czasem jak arie z nieistniejących oper. W słynnym „Chopinie bez fortepianu” w reżyserii Michała Zadary (2013), gdzie solową partię instrumentalną zastąpiono tekstem mówionym, Wysocka na przemian wpadała w liryczną kantylenę i wyrzucała z siebie kaskady misternych, *quasi*-pianistycznych figuracji. Grała w sensie dosłownym – na sobie samej. Tworzyła na scenie własne kompozycje. Powoli zaczęliśmy sobie uświadamiać, że wbrew naszym oczekiwaniom nie wyróżniła się reżyserka operowa „z prawdziwego zdarzenia” – realizująca sumiennie wskazówki librecisty i autora partytury. Dotarło do nas, że u sedna jej pierwszego triumfu tkwiła słabość opery Glassa – która stała się dziełem pełnym dopiero w symbiozie z „muzycznym” teatrem Wysockiej.

Z inscenizacją opery Pascala Dusapina „*Medeamaterial*” w TW-ON nie poszło więc tak łatwo. Zamiast poświęcić uwagę misternej architekturze utworu – budowanej m.in. metodą Varèse’a, który organizował materiał dźwiękowy wokół nieoczywistych barw i rytmów w orkiestrze – Wysocka skupiła się niemal bez reszty na tekście niemieckiego postmodernisty Heinera Müllera, który „przepisał” w nim znane wątki z tragedii Eurypidesa i Seneki.

I trafiła jak kulą w płot: w 1968 r. Müller uwspółcześnił mit Medei, włączając weń rozliczenie z własną działalno-

ścią w Hitlerjugend i współpracą ze Stasi. W 1990 r. Dusapin uwspółcześnił tekst Müllera, plasując go w dyskursie postkolonialnym. W 2012 r. Wysocka zrekonstruowała wizję obydwu z pieczołowitością godną muzealnika – i mit trafił w próżnię. Zamiast ożyć, ulec kolejnej reinterpretacji albo wrócić do uniwersalnego przesłania, przemienił się w pozornie tylko aktualną, nie do końca zrozumiałą opowieść o wszystkich kobietach Jazona, padających ofiarą walki płci i bezmyślnego okrucieństwa mężczyźni. Muzyka zeszała na dalszy plan i obroniła się sama: tym razem Wysocka nie musiała i nawet nie chciała jej poprawiać.

Tymczasem „Moby Dickowi” Eugeniusza Knapika (2014) pomoc reżyserki wyszłyby tylko na dobre. Dzieło śląskiego kompozytora jest pod wieloma względami piękną katastrofą: wyśmienita warsztato, lecz niejednorodna stylistycznie muzyka powstawała latami, do libretta ułomnego dramaturgicznie i zakłamującego wydzwięk powieści Melville’a. Wysocka okazała się wobec niej bezradna i w sumie trudno się dziwić. Rzucona wraz z tym statycznym, kompletnie nieteatralnym misterium na dużą scenę TW-ON, miotała się po niej jak Ahab w walce z białym kaszalotem. W panice zaczęła popełniać błędy – „ogrywać” pomysły niezwiązane z narracją, a zaczerpnięte ze swoich wcześniejszych realizacji, budować tożsamość postaci ze stereotypowych gestów (Queequega rozpoznajemy na przykład po obsesyjnym czyszczeniu kuszy harpunnicznej), puszczać śpiewaków samopas. Najgorsza z dotychczasowych inscenizacji Wysockiej była jednak początkiem niezwykle owocnej operowej współpracy ze scenograf Barbarą Hanicką, która poniekąd uratowała tamto przedstawienie, wypełniając przestrzeń niejednoznaczny półkolistym kształtem, przywodzącym na myśl zarówno statek Ahaba, jak i brzuch biblijnego Lewiatana.

Po trzech inscenizacjach oper współczesnych przyszła kolej na dwa tytuły z żelaznego repertuaru, zrealizowane w teatrach zagranicznych. „Łucję z Lammermooru” Donizettiego dla Bayerische Staatsoper (2015) i „Don Giovanniego” w studium operowym Festiwalu w Bregencji (2016) krytyka przyjęła dość chłodno. Teatr operowy Wysockiej stawał się coraz bardziej polityczny, mocniej zaangażowany, coraz dobitniej grający na emocjach widza. Później bogaci się na zapożyczeniach z przedstawień teatru dramatycznego. Faktycznie rozmywa intencje twórców, osłabia przekaz samych dzieł – tak głęboko osadzonych we własnej konwencji, że ich

Barbara Wysocka podczas próby spektaklu „Lenz” w Teatrze Narodowym. Warszawa, 14 lutego 2011 r.



↳ „przepisanie”, a zwłaszcza „przekomponowanie” może im tylko zaszkodzić.

### Co kogo boli

Tuż przed niedawną premierą „Erosa i Psyche” Różyckiego w TW-ON reżyserka zwierzała się z trudności ukazania alegorycznej podróży przez wieki środkami czysto teatralnymi. Pogoń Psyche za ukochanym, od starożytnej Arkadii po nowoczesną europejską stolicę, gdzie bohaterka odkryje drugie imię Erosa – Thanatos – i połączy się z nim przez śmierć, Wysocka postanowiła rozegrać na planie filmowym. Pomysł nienowoty i niezbyt odkrywczy, choć dzięki współpracy z Hanicką chwilami oblekał się w urodziwą szatę. W niektórych epizodach grzął jednak w banale nazbyt dosłownych rozwiązaniach. Gorzej, że czasem ocierał się o śmieszność – i to przeważnie wówczas, kiedy reżyserkę zawodził instynkt człowieka teatru (choćby w odsłonie rewolucyjnego Paryża, ze statystą wlokącym po scenie – w pojedynkę! – silikonowe truchło konia, które po drodze zacinało się i odbijało od podłoża jak piłka).

W teatrze operowym Wysockiej coraz mniej misternego łączenia obrazu z dźwiękiem. Coraz więcej aluzji, nawiasów, mrugnięć okiem, odwołań do tego, co boli i przeraża współczesnego odbiorcę, co prześladowuje po nocach samą artystkę.

A rzeczywistość potrafi się zemścić, i to okrutnie. Wysocka wspomina, że kilka dni po premierze „Lucji” w Monachium – gdzie oszalała bohaterka wymachiwała przed tłumem odbezpieczonym rewolwerem – doszły ją słuchy o zamachu na redaktorów paryskiego tygodnika „Charlie Hebdo”. Na ostatnie przedstawienie „Erosa i Psyche” wpadłam wprost z pociągu. Był 19 października. Właśnie doszły mnie słuchy, co się przed chwilą wydarzyło na placu Defilad. Kiedy w finale Psyche oblała scenę płynem z kanistra i przytknęła doń zapalniczkę – zamarałam. Przyznam szczerze, że wolę już tę szafkę z „Zagłady domu Usherów”. Alegoria pomaga zrozumieć świat. Trauma zabija wszelką wrażliwość. ©

DOROTA KOZIŃSKA

*Ludomir Różycki, **EROS I PSYCHE**,  
dyr. Grzegorz Nowak, reż. Barbara  
Wysocka, Teatr Wielki – Opera  
Narodowa.*