

Miłość SKAZANA na śmierć

Muzyczna kreacja Kirilla Pietrienki przyćmiła
w *Tristanie i Izoldzie* inscenizację
Krzysztofa Warlikowskiego. Trzeba ją uważnie
śledzić, by rzeczywiście docenić

✎ Jacek Marczyński

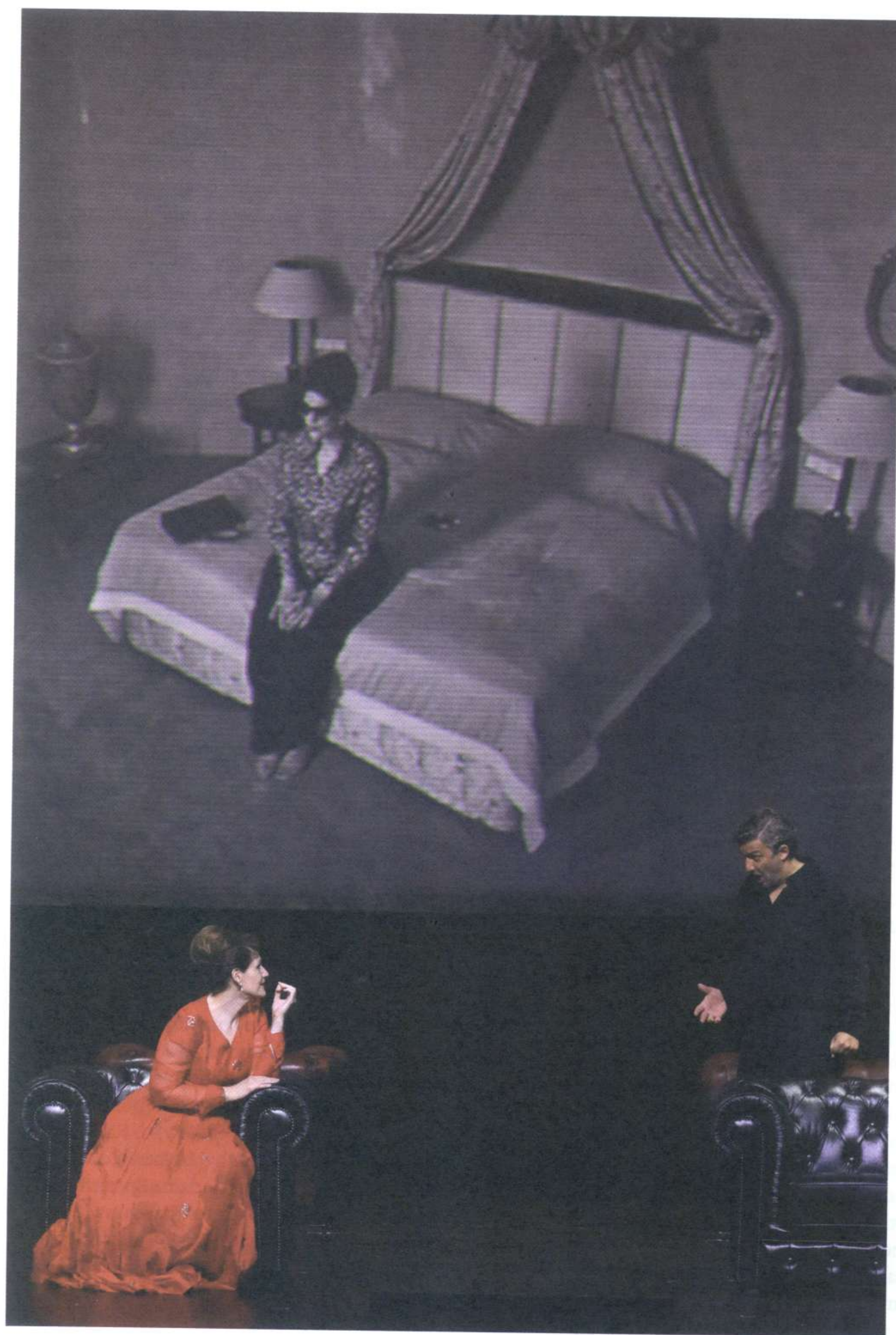
Gdy akordem tristanowskim orkiestra pod wodzą Kirilla Pietrienki rozpoczęła budowanie krainy Wagnera, na pustej scenie pojawiły się dwie postaci – chłopak i chwilę potem dziewczyna. Oboje ubrani w błyszczące kurtki, dżinsy, białe adidas oraz maski na twarzach upodabniające ich do lalek, jakie nieraz pojawiały się w inscenizacjach Krzysztofa Warlikowskiego. Nie wiadomo zwykle, czy przynależą do realnego świata, czy są do niego komentarzem, projekcją uczuć, myśli, doświadczeń bohaterów. Ich ruch tym razem został ograniczony do minimum: do powolnych gestów rąk, półobrotów głowy i ciała, ale Claude Bardouil w tej maksymalnie ascetycznej choreografii zawarł historię Wagnerowskich bohaterów, Tristana i Izoldy – od lęku i pierwszego zauroczenia, poprzez ekstazę, aż do śmierci, która jest zarówno rozstaniem, jak i wiecznym połączeniem. Każdym zaś poruszeniem postaci kierowała muzyka.

Ta zasada obowiązywała przez wszystkie akty, jakby Krzysztof Warlikowski w swej operowej działalności po przejściu długiej drogi wrócił do pryncypiów – od pierwszej ważnej inscenizacji, jaką była paryska *Ifigenia na Taurydzie* Glucka w 2006 roku, którą zamienił we własną opowieść o starej kobiecie z traumą Holocaustu, aż do obecnego spotkania z dramatem *Tristan i Izolda*, w którym uznał wielkość kompozytora. Nie oznacza to wszakże, że podporządkował mu się bezkrytycznie. Dla zaślepionych wyznawców wielkości Wagnera była to wizja trudna do zaakceptowania, nie dziwią więc głosy dezaprobaty premierowej publiczności w Monachium, które skwapliwie odnotowali niemieccy recenzenci.

Trudny powrót z wojny

Spektakl w monachijskiej Staatsoper zaczyna się tak, że dla każdego, kto zna teatralny styl Krzysztofa Warlikowskiego, staje się jasne, iż znów będzie z nim obcować. Reżyser zmienił czas akcji, przenosząc ją w lata po I wojnie światowej, a bohaterów umieścił w eleganckim, choć przytłaczającym, wnętrzu o ścianach obitych ciemnym drewnem (scenografia oczywiście Małgorzaty Szcześniak). Nie on pierwszy pozbawił *Tristana i Izoldę* bezkresnych morskich przestrzeni, to zabieg dość często stosowany, by wspomnieć choćby głośne inscenizacje wybitnych twórców: Christopha Marthaler (Bayreuth, 2005, gdzie zdarzenia także rozgrywały się w wyłożonej drewnem sali) i Dmitrija Czerniakowa (berlińska Staatsoper, 2018), który zamknął bohaterów we współczesnych mieszkaniach. W monachijskim przedstawieniu co pewien czas spływał z góry wielki ekran w gustownej, drewnianej – koloru takiego jak ściany – ramie. W tym domowym kinie w pierwszym akcie kamera błędziła po niepokojąco pustych korytarzach, niczym w *Lśnieniu* Stanleya Kubricka. Cóż byłby bowiem wart spektakl Warlikowskiego bez filmowych odwołań? Ale te obrazy oddawały zagubienie bohaterów, którzy znaleźli się w życiowej matni.

Przeniesienie postaci w inny czas sprawia, że ich tragedia staje się bliższa współczesnemu odbiorcy. W XX-wiecznej kulturze znajdziemy wiele literackich i filmowych opowieści o ludziach poranionych psychicznie przez wojnę, którym zbliżenie utrudnia przeszłość. Izolda straciła ukochanego, Tristan został ciężko ranny, oboje, co istotniejsze, znajdowali się po przeciwnych stronach frontu. A jednak ona nie zawahała się uratować go od śmierci, mimo że był zabójcą jej narzeczonego. Czy jednak przeszłość pozwoli



Fot. Wilfried Hösl/Bayerische Staatsoper

im być razem? Dla Krzysztofa Warlikowskiego odpowiedź nie jest oczywista, mimo że wypili eliksir miłości, który połączył ich niezniszczalnym uczuciem. Reżyser jest życiowym sceptykiem, w spektaklach pokazuje konsekwentnie świat na rozdrożu, rozpadający się, skazany na klęskę. Nie inaczej jest i tym razem. Mało interesuje go los króla Marka, w którym współczesny teatr często upatruje przedstawiciela opresyjnej siły, swoisty symbol niszczącego politycznego zła. Tym tropem poszli na przykład Katharina Wagner, realizując dramat pradziadka w Bayreuth w 2015 roku, a także Mariusz Treliński w głośnej koprodukcji niemiecko-polsko-amerykańskiej z 2016 roku. Tymczasem Krzysztof Warlikowski pokazał przede wszystkim miłość niemożliwą do spełnienia nawet wtedy, gdy siła uczuć pozwala przekraczać wyobrażalne granice. W ten sposób dochował wierności Wagnerowi, który uważał, że jesteśmy skazani na miłość, choć jest ona niespełnialna. Nigdy nie osiągniemy stanu pełnego utożsamienia się z obiektem uczuć (czego oczywiście nie należy łączyć z momentem spełnienia erotycznego). Miłości pragniemy, dążymy do niej, ale da się ją osiągnąć tylko w całkowitym wyciszeniu woli życia.

Wierność reżysera wobec kompozytora ma wszakże w Monachium znacznie głębszy wymiar. On niemal niczego do dramatu Wagnera nie dopisał, dostosowując się do spowolnionych, ale mających głębokie uzasadnienie, tempa narzuconych przez Kirill Pietrienkę. Reżyseria Krzysztofa Warlikowskiego ma muzyczny charakter, choć trzeba uważnie śledzić to, co dzieje się na scenie, by ją docenić. Kiedy na przykład Brangena, podawszy Tristanowi i Izoldzie miłosny napój, zdjęła biały fartuszek i zaczęła starannie go składać, by schować do szuflady, poszczególne jej ruchy była narzucone przebiegiem muzyki. Aktorsko zaś Okka von der Damerau potrafiła oddać lęk i niepewność wobec tego, co przed chwilą się zdarzyło. Przykładów takiej zgodności teatralno-muzycznej można by wskazać znacznie więcej.

Niezwykły był też sposób rozegrania wielkiego duetu miłosnego w drugim akcie. Warlikowski odrzucił standardowe rozwiązania operowe, namiętne uściski, przytulania, gesty pełne emocji. Posadził kochanków w typowych dla współczesnego teatru skórzanych fotelach, ustawionych dostatecznie blisko, by mogli na siebie patrzeć, a jednocześnie daleko, więc wyciągnawszy ręce, nie byli w stanie się dotknąć. Trwająca ponad pół godziny scena razić by mogła statycznością, ale kochankowie, pozostając właściwie bez ruchu, potrafili oddać pragnienie połączenia i beznadzieję wynikającą ze świadomości, że jest ono niemożliwe. A na ekranie towarzyszył im film, pokazujący to, do czego zmierzają: ostatnie spotkanie, które powinno zakończyć się ich śmiercią. Potem kochanków będzie mogło na zawsze pochłoniąć morze. I wtedy dopiero nastąpi spełnienie.

Przekraczanie granic percepcji

W całym spektaklu relacje i zachowania bohaterów wiązały się z tym, co ukryte w świadomości, z pragnieniami i dążeniami. Skoro wyklęty przez króla Tristan postanowił udać się do mrocznej krainy nocy, gdzie matka na łożu śmierci wydała go na świat, w akcie trzecim Krzysztof Warlikowski zastosował retrospekcję, a granica między realnością a wyobrażeniami i majakami uległa jeszcze większemu zatarciu. Kurwenal tro-

skliwie opiekował się kaską Tristana z pierwszego obrazu, Tristan realny zasiadł natomiast przy kolacyjnym stole w towarzystwie dziecięcych lalek w niebieskich mundurkach. Przywołany został w ten sposób obraz sierocińca, w którym zapewne się wychowywał. Jego los teraz się dopełnił, a śmierć – zarówno dla niego, jak i dla Izoldy, stała się czymś naturalnym. Inne postaci dramatu pozostały na dalszym planie, Kurwenal i Melot umarli niepostrzeżenie, król Marek był w finale niemal niezauważalny. Tylko stojąca obok niego Brangena stała się wyraźniej dostrzegalna. Gdy odsłoniła woalkę zakrywającą twarz, miała świadomość, że dokonało się to, co ona zapoczątkowała, podając miłosny eliksir.

„Obawiam się, że opera zostanie zakazana, chyba że dzięki nędznym wykonaniom wszystko obróci się w parodię. Tylko nędzne wykonania mogą mnie uratować! Gdyby były doskonałe, widzowie by powariowali!” – napisał Richard Wagner do Mathilde Wesendonck, przekonany, że stworzył dzieło przekraczające granice ludzkiej percepcji. Trudno nie zastanowić się, jak oddziaływałoby na widzów tak precyzyjnie wyreżyserowane przedstawienie, gdyby śpiewacy byli doskonali. Premiery oczekiwano z niesłychanym zainteresowaniem ze względu na udział Anji Harteros i Jonasa Kaufmanna, w Monachium wręcz uwielbianych. Zaśpiewawszy już w Staatsoper niemal wszystko, postanowili zadebiutować w *Tristanie i Izoldzie*, ale żadne nie wyszło w pełni zwycięsko z próby zmierzenia się z legendą wykonawczą obu partii. Rozczarowała zwłaszcza Harteros, której głos brzmiał naturalnie jedynie w średnim rejestrze, w dole niknął, z trudem przebijając się przez orkiestrę, w górze stawał się płaski i momentami krzykliwy. Dla Kaufmanna Tristan to już trzecia wiel-

ka partia – po paryskim Radamesie i wiedeńskim Parsifalu – w trudnym, pandemicznym roku. We wszystkich zaprezentował się jako śpiewak bardzo inteligentny, który znając swe aktualne możliwości wokalne, potrafi umiejętnie gospodarować głosem, eksponując to, co w nim najwartościowsze. W Monachium przez dwa akty odnosiło się wrażenie, że się oszczędza ze szkodą dla interpretacji, lecz w akcie trzecim zabrzmiał pełnym blaskiem, zwieńczając wielki monolog Tristana ekstatycznym *O diese Sonne!* Piękny był natomiast szlachetny mezzosopran kolejnej artystki związanej z monachijską Staatsoper – Okki von der Damerau (liryczne *Einsam wachend* Brangeny budowało nastrój drugiego aktu). Przekonującą postać króla Marka – dojrzałego, zdradzonego mężczyzny, a nie władcy – stworzył fiński bas Mika Kares.

Doskonałość, której obawiał się Wagner, osiągnęła monachijska orkiestra. To zespół, w którym sześć rogów może grać na scenie i w kulisach myśliwski hejnał, a widz ani na moment nie ma obaw, że zdarzy się drobna choćby intonacyjna nieścisłość. Solo rożka angielskiego w trzecim akcie w wykonaniu Heike Steinbrecher stało się niemal koncertowym występem. Mając takich muzyków do dyspozycji, Kirill Pietrienko mógł drobiazgowo budować narrację – cieniować brzmienie smyczków, kontrastować je z miękkim, niekrzykliwym tutti. Całość prowadził niby niespiesznie, a przecież nie zatracił ani siły emocji, ani napięcia. Potraktował *Tristana i Izoldę* jak kameralny dramat, stąd duet kochanków w swej drugiej części (*O sink hernieder, Nacht der Liebe*) zabrzmiał wzruszająco. Przy tak lirycznym odczytaniu tej sceny znacznie lepiej zabrzmiały głosy Anji Harteros i Jonasa Kaufmanna. —

13.07.2021
Bayerische
Staatsoper,
Monachium
R. Wagner
Tristan i Izolda