

„DIABŁY” W WARSZAWIE

ARCYDZIEŁO KRZYSZTOFA PENDERECKIEGO PO LIFTINGU

JACEK
HAWRYLUK

POLSKIE RADIO

• „Diabły z Loudun” to jedna z najczęściej wystawianych oper współczesnych - pokazano ją już w blisko 40 teatrach na całym świecie. Ostatnio - w Operze Narodowej. Jak na dzieło wcale nie najprostsze w odbiorze, rezultat znakomity. Początki nie były jednak tak różowe. Właściwie zaczęło się od spektakularnej klapy na premierze w Hamburgu 20 czerwca 1969 roku. Dzieło uratowała druga premiera, w Stuttgarcie, o dwa dni późniejsza.

Historia zaczęła się w połowie lat 60., kiedy Penderecki obejrzał spektakl Konrada Swinarskiego oparty na „Diabłach” Johna Whitinga, teatralną adaptacją książki Aldousa Huxleya. Zafascynowany tematem zdecydował, że to na nim skonstruuje operę, którą zamówił u niego Rolf Liebermann, ów-

czesny dyrektor Opery Hamburskiej. Penderecki niesiony sławą „Pasji wg św. Łukasza”, prawykonanej w Münster w 1966 r., cieszył się w Niemczech opinią czołowego awangardzisty. „Diabły” miały tę pozycję potwierdzić. Adaptacji tekstów kompozytor dokonał sam w porozumieniu ze Swinarskim, któremu zaproponował wyreżyserowanie premiery. Polska ekipa w Niemczech (Swinarski, śpiewacy Andrzej Hiolski, Bernard Ładysz, dyrygent Henryk Czyż, autorzy kostiumów i scenografii Lidia i Jerzy Skarżyńscy) nie mogła dojść do porozumienia. W rezultacie historyzująca i dość zachowawcza realizacja nie spodobała się oczekującej na eksperymenty hamburskiej publiczności, zaś stuttgartcka - skandalizująca, autorstwa Günthera Rennerta - odniosła sukces. Dzięki niej „Diabły” sięją postrach do dziś.

Penderecki ma w swoim katalogu cztery opery. Po „Diabłach” przysły jeszcze: „Raj utracony” (1978), „Czarna maska” (1986) i „Ubu Król” (1991). Jest szansa, że w 2015 r. zostanie ukończona

- zapowiadana od lat, a zamówiona przez Operę Wiedeńską - „Fedra”.

Na razie jednak Penderecki postanowił dokonać rewizji swej pierwszej opery. To ponoć słynne niemieckie wydawnictwo Schott zasugerowało zmniejszenie gigantycznej obsady, odstrasza- jące wiele teatrów operowych. Penderecki, nie chcąc, by „redukcji” dokonała inna ręka, sam wykonał tę pracę.

W efekcie „Diabły” przeszły w ostatnich latach lifting, a właściwie otrzymały drugie życie. Pierwsza wersja opery liczy 206 stron, druga 350, a jednak czas trwania się nie zmienił. Niektóre sceny są skrócone, inne wydłużone, instrumentację „rozluźniono”. Paradoks polega na tym, że Penderecki, powracając do dzieła z okresu awangardowego, zastosował język późniejszy. A dokładnie „prześciowy” pomiędzy tym, którym posługiwał się pięć dekad temu, a tym, którym pisze teraz. Nowa redakcja „Diabłów” została pokazana w Operze Królewskiej w Kopenhadze w lutym, teraz zaś przeniesiono ją na deski Opery Narodowej (premiera 2 października).

Angielski reżyser Keith Warner - wraz ze scenografem Borisem Kudlicką - sprytnie oscyluje pomiędzy dwiema tradycjami wystawiania „Diabłów”: quasi-historyczną (Hamburg) i skandalizującą (Stuttgart). Na scenie mamy kolaż różnych elementów: i średnowiecznych, i futurystycznych (Adam i Mannoury przeprowadzający eksperymenty wyglądają niczym „magicy” ze współczesnych laboratoriów). Ale najważniejszy jest sposób pokazania historii z XVII w., która wcale nie jest opowieścią z lamusa: rozgrywa się tu i teraz, jest paląco aktualna.

Postać ojca Grandiera, wprawdzie kompromitującego się moralnie, ale oskarżonego przez chorą psychicznie zakonnicę, a przy tym zaatakowanego przez kardynała Richelieu i jego stronników, pokazano w znacznie szerszym kontekście. Ten kontekst, zaskakująco współczesny, to kwestie tolerancji, fundamentalizmu religijnego, mechanizmów totalitarnych, wreszcie pryncypialnych wyborów moralnych. „Diabły” zawsze mówiły do nas aktualnym języ-

kiem, dziś dodatkowych znaczeń nadaje im kryzys w Kościele. Warnerowi jakby tego było mało - jest więc momentami zbyt naturalistycznie, zwłaszcza w III akcie, kiedy agonii torturowanego ojca Grandiera nie ma końca.

Warto także pamiętać, że po premierze w 1969 roku Penderecki miał ze swoją operą kłopot. Z impetem rzucił się na niego Kościół. „Poszedłem wtedy do kardynała Wyszyńskiego i on mnie wybronił. To była wybitna postać, zdecydowanie wyrastająca ponad wszystko, co małe i niskie”.

Muzycznie operę świetnie przygotował Lionel Friend, który podązał za wskazówkami kompozytora. W nowej redakcji zaskakująco lirycznie, w porównaniu z oryginałem z lat 60., wypada partia Grandiera doskonale wykonana przez Louisa Oteya. Znakomita jest też Jeanne - Tina Kiberg. Jest w warszawskiej inscenizacji dynamika (zwłaszcza w pierwszych dwóch aktach), mocna narracja (siada dopiero w trzecim), wyczerpiecie na barwę i dźwięk.

W sumie spektakl udany, choć gdy powróciłem do wersji Swinarskiego, wydanej na DVD przez Arthaus, trudno nie dojść do wniosku, że być może lepsze jest jednak wrogiem dobrego. •