

Warszawa
20-02-2013
DZ. / Nr 43

Siostra Joanna od diabłów

Krzysztof Penderecki
święci triumfy w Kopenhadze
ze swoją operą
o XVII-wiecznym procesie,
w którym księdza skazano
na stos za opętanie zakonnic
i konszachty z diabłami.
Nie mniej niż zakonnice
spółkujące z mnichami
i przebranymi za diabły katami
przerażają oczyszczające
rytuały egzorcystów

Jesienią „Diabły z Loudun”
zjadą do Warszawy – s. 15



PER MORTEN ABRAHAMSEN/DET KONGELIGE TEATER

Siostra Joanna od diabłów

Premiera „Diabłów z Loudun” Pendereckiego w Kopenhadze okazała się wielkim sukcesem. Jesienią zobaczymy tę operę w Warszawie

Tomasz Cyz
Dwutygodnik.com

Gorąca owacja, jaką publiczność w Kopenhadze zgłotowała Krzysztofowi Pendereckiemu, gdy wyszedł na scenę królewskiej opery, była zasłużona.

To bowiem muzyka była najważniejszym bohaterem inscenizacji, którą przygotowali brytyjski reżyser Keith Warner (ponad dwa lata temu w Warszawie oglądaliśmy jego „Wesele Figara” Mozarta) oraz słowacki scenograf z polską duszą Boris Kudlička. Z dużą wrażliwością i szacunkiem dla wszystkich szczegółów i planów prowadził ją Brytyjczyk Lionel Friend.

Jak powstała opera „Diabły z Loudun”? Najpierw w latach 50. była powieść eseja Aldousa Huxleya o XVII-wiecznym procesie ojca Grandiera skazanego na stos za konszachty z diabłami. Na jej kanwie w 1960 r. powstała sztuka Johna Whitinga, i to ją przyniósł kompozytorowi reżyser Konrad Swinarski. Penderecki pisał wówczas „Pasję wg św. Łukasza”, równolegle zaczął czytać teksty o inkwizycji - z tego napięcia powstały dwa arcydzieła.

Sukces „Pasji” po prawykonaniu w Münster był natychmiastowy. Praemierowy spektakl „Diabłów...” w Hamburgu 20 czerwca 1969 r. (dyr. Henryk Czyż, reż. Konrad Swinarski, śpiewali m.in. Andrzej Hiolski jako Grandier, Bernard Ładysz, Tatiana Troyanos jako Joanna) był kłapą, ale przygotowana dwa lata później inscenizacja w Stuttgarcie (dyr. Janos Kulka, reż. Günther Rennert, Carlos Alexander jako Grandier) odmiennie pierwsze wrażenie. W Polsce „Diabły...” najpierw reżyserował Kazimierz Dejmek w Warszawie w 1975 r.

„Diabły” trafiły zresztą w swój czas - historia kina świadczy o tym najdobitniej. W 1961 r. Jerzy Kawalerowicz kongenialnie filmuje opowiadanie Iwaszkiewicza „Matka Joanna od Aniołów” na ten sam temat, później Ken Russell ekranizuje „The Devils”, Roman Polański kręci „Dziecko Rosemary”, a William Friedkin - pierwszą część „Egzorcysty”. Wszystkie te historie są o tajemnicy czarnych sił, o kontaktach z diabłem i złem, które przenika człowieka do trzewi, a od którego ucieczką może być tylko śmierć.

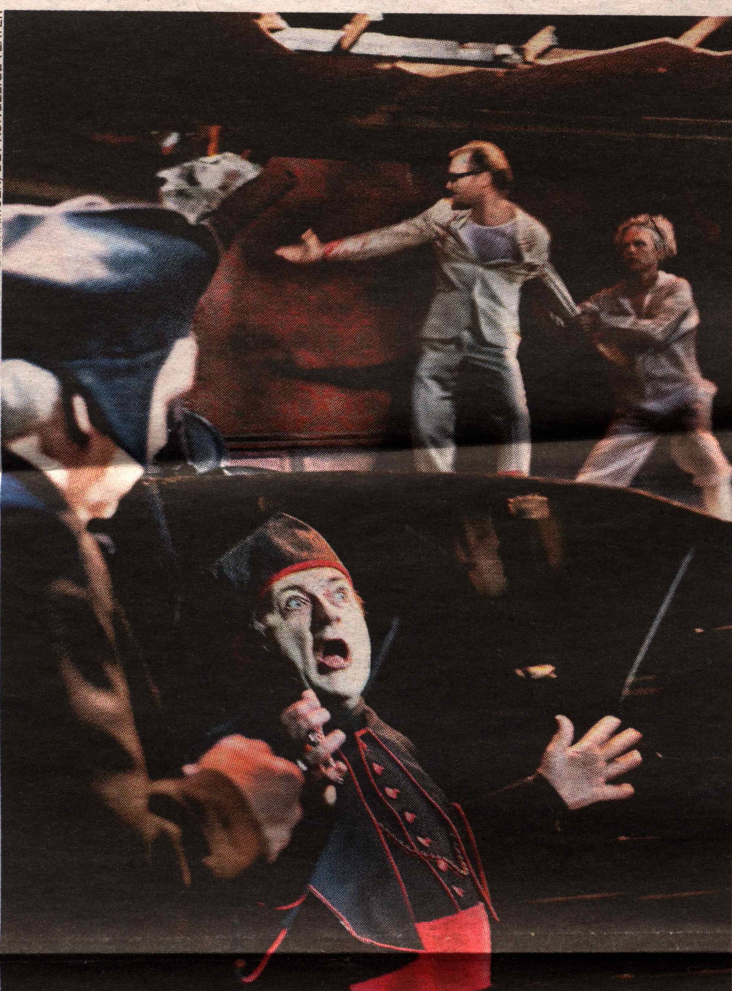
Dom zły

Na scenie w Kopenhadze oglądamy przetrącony dom umieszczony na pniu drzewa jak na kurzej stopce, kręcący się wokół własnej osi - jak po kataklizmie, ale wywołany przez czynniki wewnętrzne, zawinionym. W pierwszym pomieszczeniu, całym w brązach, mieszkanie ojca Grandiera (świątyni Louis Otey) z centralnie ustawionym łóżem z baldachimem, miejscem schadzek. W drugim - białym, choć nieco przybrudzonym laboratorium pełnym szafek z dziwnymi naczyniami i sprzętem - Adam (Gert Henning-Jensen) i Man-noury (Markus Butter) ważą oskarżycielską miksturę dla Grandiera. Wciągają w to ojców egzorcystów: Mignona (Michael Kristensen), Barrégo (Adrian Clarke) i Rangiera (Sten Byriel).

Wreszcie w trzecim pomieszczeniu na zielono-fioletowej ścianie widać krucyfiks, pod nim wodę święconą, obok drewniany konfesjonał. Grandier zaprasza do niego zakochaną w nim Philippe (Silja Schindler), a wychodzi z niego jego diabelski sobowrót, by podczas przesłuchiwań i egzorcyzmów zwodzić na manowce siostrę Joannę (bardzo dobra Ylva Kihlberg).

To ona jest motorem wszystkiego, to od niej zaczyna się i na niej kończy kopenhaska inscenizacja. Przy zawieszonych brzmieniach, w smudze światła,

PER MORTEN ABRAHAMSEN/DET KONGELIGE TEATER



Wszechogarniające zło

Zakonnice spółkujące z mnichami czy z przebranymi za diabły katami nie są tak przerażające jak egzorcysty z lubością wykonujący rytuały oczyszczające - choćby lewatywę, która ma wypędzić z Joanny diabła

dokładnie w puls muzyki pojawia się obracające się łóżko. Na nim Joanna snuje tajemną wizję o pożądanym przez nią księdzu Urbainie Grandierze, która kończy się jego egzekucją. Łóżko Joanny umieszczone zostaje po lewej stronie sceny, po prawej na szpitalnych noszach zabiegowych pojawia się Grandier - w pokrwawionej szarej sukmanie, z workiem na głowie - w otoczeniu księży egzorcystów i innych oskarżycieli.

Ta scena powraca pod koniec dzieła, krótko przed egzekucją. Grandier teraz ma także pokrwawione ciało: głowę po obcięciu włosów, dłonie po usunięciu paznokci, połamane nogi. Zrzucają go na podłogę, a on jak robak pełźnie od człowieka do człowieka w poszukiwaniu jakiegokolwiek gestu pomocy. Bezskutecznie. Tak objawia się w tej inscenizacji ledwie naszkicowany (najsilniej w scenie łamanie nóg na dachu domu) wątek pokrewieństwa Grandiera i Chrystusa.

Penderecki w kosmosie

Siłą spektaklu Keitha Warnera jest obraz zła pelzającego od człowieka do człowieka, ogarniającego wszystkich bez wyjątku. Zakonnice spółkujące z mnichami czy z przebranymi za diabły katami nie są tak przerażające jak egzorcysty z lubością wykonujący rytuały oczyszczające - choćby lewatywę, która ma wypędzić z Joanny diabła. Warner pokazuje całą perwersję życia ludzi wiary, którzy pod sentencją dogmatów i łacińskich piosenek ukrywają mroczne fantazje i żądze.

Problematiczny jest tylko finał. W poświęceniu Grandiera, który za nic w świecie nie chce się przyznać do kontaktów z siłami zła i jest gotowy na śmierć, jest więcej ekshibicjonizmu niż

pokory. A scenie egzekucji brakuje metafizycznego oddechu. Materializm i realizm, w których cały spektakl nurza reżyser, tu przegrywają z muzyką.

W centrum proscenium pojawia się wielka przezroczysta tuba, w którą jak w kosmicznej próżni opada Grandier. Tubę wypełnia dym, dalej zielone światło. Na bocznych ścianach sceny kolejna projekcja Bartka Maciasa, która tym razem wygląda, niestety, jak z taniego thrillera. Brytyjski reżyser chciał, by ludzka głowa (w domyśle: Grandier) płonęła - najpierw na zielono, potem na czerwono. Szkoda. Muzyka Pendereckiego ulatuje wtedy - jak w prawie każdym innym miejscu tej partytury - w kosmos (Penderecki dopisał i zmienił prawie jedną trzecią muzyki - efekty będzie można poznać, gdy spektakl zawita późną jesienią do Warszawy). Scena mogłaby pozostać w innym porządku, a tak rodzi się kicz, może jedyny raz w tej inscenizacji.

A przecież muzyka „Diabłów z Loudun” jest kwintesencją tego, co w twórczości autora „Raju utraconego” wg Milтона czy „Króla Ubu” wg Jarry’ego najlepsze: kaśliwych brzmień rodem z opery buffo, dramatycznych arii i ariosów jak z największych oper, seria długich gestych instrumentalnych przestrzeni antycypujących choćby „Polskie requiem”, elektronicznych przetworzeń sygnujących polski sonoryzm. Po prostu muzyczny międzyludzki kosmos. W Kopenhadze twórcy, wychodząc do braw, najpierw kłaniają się królowej (która, jeśli jest, to siedzi zawsze po lewej stronie amfiteatru), dopiero potem publiczności. Kiedy Keith Warner wprowadził na proscenium Krzysztofa Pendereckiego, nikt nie miałby polskiemu kompozytorowi za złe, gdyby na chwilę zapomniano o etykietce. Brawa były tylko dla niego. ●

Krzysztof Penderecki „Diabły z Loudun”

dyr. Lionel Friend, reż. Keith Warner, scen. Boris Kudlička, Det Kongelige Teater w Kopenhadze (koprodukcja z Teatrem Wielkim - Operą Narodową), premiera 12 lutego