



Andrew Morstein (*Andronico*), Sofia Vinnik (*Asteria*), Rafał Tomkiewicz (*Tamerlano*), Kristján Jóhannesson (*Bajazet*), Valentina Petraeva (*Irene*), „Bajazet”, Wiedeń, 26 września 2020 r.

Nowa odsiecz wiedeńska

DOROTA KOZIŃSKA

Krystian Lada to młody warszawiak, mieszkający na stałe w Belgii. Studiował dramaturgię na Uniwersytecie Amsterdamskim. Parał się dziennikarstwem i pracą redakcyjną. I jest wybitnym reżyserem.

KIEDYŚ BYŁA TU KARCZMA POD BIAŁYM WOLEM, założona przez pasterzy i handlarzy bydła na rogatkach ówczesnego Wiednia. W 1762 r. zatrzymał się tutaj Leopold Mozart – w pierwszej podróży z dwojgiem swoich cudownych dzieci: córką Nannerl i sześciolatkiem synem Wolfgangiem Amadeuszem. W latach 20. XIX wieku w budynku dawnej oberży ruszyła elegancka restauracja i hotel Zur Stadt London. Działała tu także stacja dyliżansów pośpiesznych, z której 19 sierpnia 1829 r., punktualnie o dziesiątej, Fryderyk Chopin wyruszył w podróż do Pragi. „Zapakowałem już

mój tłumoczek, jeszcze tylko muszę się udać do Haslingera, a stamtąd do kawiarni naprzeciw teatru, gdzie Gyrowetza, Lachnera, Kreutzer, Seyfrieda itp. zastanę. Za dwie noce i jeden dzień będziemy w Pradze; o 9-tej wieczorem siadamy do eilwagenu, śliczny będzie wjazd, śliczna kompania” – pisał tamtego dnia o świcie w liście do Feliksa Wodzińskiego.

W hotelu Zur Stadt London, zwanym też Hôtel de Londres, zatrzymywały się też inne znakomitości, m.in. Nietzsche, Liszt i Wagner. W 1848 r. aresztowano tu Roberta Bluma, niemieckiego poetę-radykała, przeciwnika rozbiorów Polski

i autora dramatu o Tadeuszu Kościuszcze. W końcu stulecia budynek zmienił właściciela. Nowy gmach hotelu Rabl, łączący elementy secesji ze stylem neobarokowym, wzniesiono w 1902 r., według projektu modnego wówczas architekta Carla Caufala.

Osiem lat później hotel przeszedł w ręce prężnej spółdzielni Český dům i stał się reprezentacyjną siedzibą czeskiej wspólnoty w Wiedniu. Leoš Janáček zamieszkał w hotelu na czas przygotowań do wiedeńskiej premiery „Jenufy” w 1918 r. Działały tu m.in. teatr, stowarzyszenie chórów i dolnoaustriacki oddział Towarzystwa Gimnastycznego „Sokol”. Przedstawienia i koncerty organizowano w ciasnej, usytuowanej w bocznym skrzydle sali balowej.

Tyle historii, a miejsce wciąż niepozorne. Fasadę budowli, w której od 1942 r. mieści się hotel Post, łatwo przegapić w ciasnej zabudowie uliczki Fleischmarkt. W połowie ubiegłego stulecia, po rozlicznych perypetiach, wylądował tu zespół Wiener Kammeroper, założonej wkrótce po wojnie przez węgiersko-austriackiego dyrygenta Hansa Gabora. Dokładnie osiem lat temu kompania przeszła pod zarząd Theater an der Wien. W przyhotelowej salce ruszyła scena

młodych, próbujących swoich sił nie tylko w operach barokowych i współczesnych, ale i w kameralnych adaptacjach arcydzieł z żelaznego repertuaru. Nikt nie przewidział, że w roku 2020 Kammeroper zmieni się z czegoś w rodzaju studia operowego w kipiący tygiel idei – eksperymentalne laboratorium rozwiązań na wyjście z kryzysu, który dotknął boleśnie całe środowisko muzyczne i ani myśli ustąpić.

Zwierzę teatralne

Szczęśliwcy, którym udało się zdobyć bilety na wrześniową premierę „Bajazeta” Antonia Vivaldiego – w liczbie niespełna 150 osób, bo połowa miejsc na widowni musiała zostać pusta – stanęli w bocznym zaułku, tęsknie popatrując przez szybę na nieczynną kawiarnię teatralną. Kiedy wreszcie otwarły się drzwi, czym prędzej włożyli maseczki i podreptali do środka, żeby zająć miejsca i otrząsnąć się z wieczornego chłodu.

Z początku nikt nie zwrócił uwagi na niepozornego mężczyznę w okularach, który krzątał się wokół, znosząc kolejne rekwizyty, po czym z uśmiechem na twarzy wypróbowywał ich własności akustyczne. Po chwili do widzów zaczęło docierać, że mężczyzna szykuje na scenie studio nagraniowe. Minęło kilka minut. Tajemniczy okularnik wtargał zza kulis ostatni przedmiot: staroświecką szpulę taśmy magnetofonowej. Przykucnął na proscenium i włożył ją do kanału orkiestrowego. W tej samej chwili z czeluści buchnęły dźwięki włoskiej uwertury. Oczywiście granej na żywo. Dopiero wówczas wszyscy zrozumieli, że nowy spektakl w reżyserii Krystiana Lada zaczął się wcześniej niż sama opera. Za chwilę mieliśmy się przekonać, że niepozorny człowieczek ze sceny kryje w sobie tożsamość bezwzględnie okrutnika Tamerlana.

W ubiegłym roku, kiedy nominowałam Ladę do Paszportu „Polityki”, nie miałam jeszcze pewności, czy chcę wyróżnić reżysera i dramaturga, czy raczej kogoś w rodzaju aktywisty operowego. Uzasadniałam nominację Lady jego wiarą w żywotność formy; przeświadczeniem, że opera przemawiająca językiem nowoczesnego teatru trafi do serc publiczności równie cennie jak dobry film albo powieść; odwagą poruszania w inscenizacjach palących spraw dzisiejszego świata.



Krystian Lada podczas prób spektaklu „Sigismondo” w Teatrze Słowackiego w czasie Festiwalu Opera Rara, 20 stycznia 2020 r.

Młody warszawiak, mieszkający na stałe w Belgii, trafił do opery zupełnie inną drogą niż większość polskich reżyserów. Studiował za granicą – literaturoznawstwo i dramaturgię na Uniwersytecie Amsterdamskim. Nie miał jeszcze trzydziestki, kiedy został dyrektorem do spraw dramaturgii i promocji kultury w teatrze La Monnaie. Parał się dziennikarstwem i pracą redakcyjną. Pisał libretta, sceniczne adaptacje literatury i scenariusze do programów telewizyjnych.

Szlify dramaturga zdobywał pod okiem najlepszych, m.in. Iva van Hovego i Pierre’a Audiego. Uczestniczył w Programie Kształcenia Młodych Talentów ENOA (Europejskiej Sieci Akademii Operowych). Był członkiem zespołu doradczego przy Opera Europa, organizacji *non-profit* z siedzibą w Brukseli, zrzeszającej europejskie teatry i festiwale operowe. Trzy lata temu założył The Airport Society: stowarzyszenie artystów i działaczy, którzy eksplorują subtelny sieć powiązań między operą współczesną a światem technologii i rzeczywistością bieżących zjawisk społecznych. Właśnie w tym gronie zadebiutował jako reżyser: performansem „Aria di Potenza”, w którym uwypuklił „operowy” aspekt wystą-

pień polityków, zestawiając je ze słynnymi ariami.

Zwróciłam na niego baczniejszą uwagę niedługo później, w 2018 r., kiedy reżyserował spektakl „I Capuleti e i Montecchi” Belliniego w Operze Wrocławskiej. Przekonałam się już w rozmowie przedpremierowej, że mam do czynienia z wrażliwym i nowocześnie myślącym „zwierzęciem teatralnym”, a nie z kolejnym aroganckim postępowcem, który wdarł się przemocą na scenę operową. Lada skrzętnie wyłowiał tropy zawarte w tekście muzycznym i spróbował je oddać językiem współczesnego teatru. Co więcej, dowiódł, że ma poczucie humoru: we wrocławskim przedstawieniu ubrał bojowych Kapuletów w mundury bractwa kurkowego i zaprosił na premierę delegację prawdziwych strzelców. Stawili się w pełnej gali i nie ustawiali w zachwytych nad koncepcją reżysera.

Od tamtego czasu zrealizował kilka skrajnie odmiennych przedsięwzięć – od monumentalnego, plenerowego „Nabucca” we Wrocławiu, poprzez wstrząsającą instalację „Unknown, I Live With You” w dawnej kaplicy zakonu brygidek w Brukseli, z muzyką Katarzyny Głowickiej, na kanwie poezji uczestniczek Afghan Women’s Writing Project – spektakl, o którym później pisałam, że ludzie płakali, zasłaniaли oczy, po czym wracali, żeby obejrzeć i usłyszeć to wszystko raz jeszcze – aż po „Sigismonda” Rossiniego na krakowskim festiwalu Opera Rara, w którym brawurowo zderzył narrację muzyczną z odniesieniami do malarstwa historycznego Matejki.

Tanio i z miłością

W podobnym duchu – na śmieszno i straszno – zrealizował wiedeńskiego „Bajazeta”. Materię tej trzyaktowej opery, skomponowanej w 1735 r. na otwarcie karnawału w Weronie, doprawdy trudno ogarnąć. Nie do końca też uczciwie nazywać ją dziełem Vivaldiego, jest to bowiem →

RADIO KRAKÓW Co wtorek o godz. 14.30 na antenie Radia Kraków goszczą dziennikarze „Tygodnika Powszechnego”.
Słuchaj nas w Małopolsce:
Kraków – 101,6 FM | Nowy Sącz – 90,0 FM
Krynica Zdrój – 102,1 FM
Rabka Zdrój – 87,6 FM | Tarnów – 101,0 FM
Zakopane – 100,0 FM | Andrychów – 98,8 FM
Gorlice – 97,4 FM | www.radiokrakow.pl

→ przykład modnego w tamtych czasach pasticcia, gatunku, w którym łączono odcinki muzyczne z oper różnych kompozytorów, scalając je w nową opowieść z całkiem nowym librettem.

Powikłaną historię losów osmańskiego sułtana Bajazeta i jego córki Asterii w niewoli u Tamerlana, władcy Turków uzbeckich, Vivaldi skompilował dość przewrotnie. „Dobrym” postaciom napisał arie sam, tymczasem łotrów wyposażył w muzykę innych kompozytorów: Giacomellego, Hassego i Broschiego – być może po to, by złośliwie podkreślić, kto tu rzeczywiście się zna na rzemiośle muzycznym.

Lada odwołał się do prastarej konwencji teatru w teatrze, umieszczając akcję opery w studiu, którego właściciel – jak już nietrudno się domyślić, Tamerlan – realizuje słuchowisko o Bajazecie. Na jasnej, prawie pustej scenie, wyposażonej jedynie w sprzęt nagrywający i rekwizyty do efektów dźwiękowych (świetna scenografia Didzisa Jaunzemsa), toczy się dramat z udziałem aktorów, którzy nie tyle wchodzi w role swoich bohaterów, ile ujawniają – bezwiednie i często wbrew woli – własną tożsamość, zaskakująco zbieżną z charakterem odgrywanych postaci.

To w gruncie rzeczy spektakl o sile konwencji, stereotypów i zwykłych ludzkich uprzedzeń. Nie „obcy”, wzbudzający postrach Bajazet (islandzki baryton Kristján Jóhannesson), lecz niepozorny Tamerlan (znakomity aktorsko i wokalnie kontratenor Rafał Tomkiewicz) okaże się prawdziwym draniem. Finałowa metamorfoza Tamerlana i szyty grubymi nićmi przez librecistę *happy end* przybiorą wszelkie cechy groteski. Tylko „dobry” Idaspe (w tej

W Kammeroper gwiazd nie ma.

Są ludzie młodzi wiekiem i duchem, którzy nie chcą wskrzeszać opery po pandemii, tylko podtrzymać ją teraz przy życiu – wielkim nakładem miłości i minimalnym nakładem środków finansowych.

roli fenomenalna, młodziutka wiedenka Miriam Kutrowatz) – przyjaciel „złego” Andronika – pozostanie do końca zagadką. Będzie obserwował rozwój wypadków z dystansu, a zarazem manipulował wszystkimi. Odpowiedzialny za całość audycji reżyser dźwięku? Wszechwiedzący narrator? Bezpłciowa, wyprana z emocji zjawa, funkcjonująca na obrzeżach ludzkiej egzystencji?

Niektóre pomysły Lady są na granicy szarży – m.in. częściowo animowane projekcje dzikich fantazji Tamerlana i jego popleczników – a jednak bronią się bez trudu. I to z kilku powodów. Dzięki spójności ogólnej koncepcji. Za sprawą idealnej współpracy z resztą ekipy, zwłaszcza z Natalią Kitamikado, twórczynią wyśmakowanych plastycznie kostiumów. Przede wszystkim zaś dlatego, że Lada rozumie specyfikę formy operowej. Nie poprzestaje na uwielbieniu jej rzekomo staroświeckiej i egzotycznej urody. On z tą

pięknością potrafi rozmawiać w jej ojczystym języku.

Za pulpitem wiedeńskiego „Bajazeta” stanął śpiewak i dyrygent Roger Díaz-Cajamarca, który prowadził Bach Consort Wien z energią i zapalem, choć może niezbyt subtelnie. Na szczęście wokaliści znów mogli liczyć na zorientowanego w materii muzycznej reżysera. Lada wie, jak rozłożyć akcenty w barokowej arii *da capo*, kiedy śpiewaka zachęcić do improwizacji, a kiedy powściągnąć jego pomysły, czy zostawić go z pustymi rękami, czy wręcz przeciwnie, obładować go mnóstwem rekwizytów, żeby skupił się, na czym trzeba.

Jeśli ten sezon w Theater an der Wien uda się zrealizować bez większych przeszkód, na mikroskopijnej scenie przy Fleischmarkt czekają nas inne niespodzianki, m.in. kameralna adaptacja „Tristana i Izoldy”, a zarazem debiut reżyserski gwiazdy wiedeńskiej Staatsoper, basa Günthera Groissböcka. W Kammeroper gwiazd nie ma. Są ludzie młodzi wiekiem i duchem, którzy nie chcą wskrzeszać opery po pandemii, tylko podtrzymać ją teraz przy życiu – wielkim nakładem miłości i minimalnym nakładem środków finansowych.

Każdy wiedeńczyk zna piosenkę o „kochanym Augustynie”, ulicznym muzykancie, który podczas plagi czarnej śmierci w 1679 r. uchlał się do nieprzytomności, wylądował na całą noc w dole z trupami i przeżył. Nie każdy wyciąga z niej właściwe wnioski – to nie jest przypowieść o tym, że artyści są nieśmiertelni. To piosenka o nadziei, że ktoś ich wyciągnie z tego dołu z wapnem. Krystian Lada i młodzi z Theater an der Wien z pewnością są tego warci. © DOROTA KOZIŃSKA