



ODKRYCIE CZAJKOWSKIEGO

Adam Suprynowicz

**Andrzej Czajkowski „Kupca weneckiego”
ukończył dosłownie na łożu śmierci.**

Trzydzieści lat po śmierci twórcy opera miała swoją premierę na festiwalu w Bregencji

Andrzej Czajkowski (1935–1982) jest zapomnianą legendą, która wciąż odżywa przy okazji sporadycznych wykonań jego muzyki czy kolejnych edycji książki Anity Haliny Janowskiej „Mój diabeł stróż” – fascynującego zapisu korespondencji dwojga ludzi splątanych węzłem trudnego do zdefiniowania uczucia. Listy te czytane dziś, przez pryzmat obecnych przemian obyczajowych, dają wiele do myślenia o naturze miłości nieprzystającej do oficjalnych scenariuszy – tak jak całe życie twórcze Czajkowskiego jest wielkim, wciąż niedostatecznie udokumentowanym rozważaniem o istocie muzyki. Dokładniej: europejskiej muzyki klasycznej, której oficjalne, mocno konserwatywne obyczaje i ich wpływ na wybory artystyczne Czajkowski uparcie kontestował. Był artystą osobnym, trochę w manierze Glenna Goulda, zrazu pianistyczną gwiazdą (jego nagrania to dziś kolekcjonerskie rarytasy), z upływem lat coraz bardziej koncentrował się jednak na komponowaniu.

Na swoje nieszczęście – wszędzie był outsiderem. Do filharmonicznych salonów pasował z upływem lat coraz mniej. Jego przejmująca, skrajnie emocjonalna muzyka nie wpisywała się także w awangardowe nurty kompozytorskie lat 60. i 70. Czajkowski nie odrzucał bowiem ekspresyjnej siły stylu Bartóka czy Prokofiewa. Trudno jednak zakładać, że kierował się w tym potrzebą zachowania kontaktu z przyzwyczajeniami publiczności. Każdy utwór Czajkowskiego jest zdarzeniem osobistym, bezwstydnie intymnym, wymagającym skupienia odbiorcy, a przy tym nieprawdopodobnie trudnym do wykonania. Można pomyśleć, że kompozytor wręcz nie liczył się z wykonawcami – choć sam był przecież koncertującym pianistą. To zatem raczej potrzeba absolutnej precyzji, osiągnięcia pożądanego efektu kosztem artystycznej rutyny.



Andrzej Czajkowski „Kupiec wenecki”, reż. Keith Warner, dyr. Erik Nielsen

Premiera 18 lipca 2013, Bregenzer Festspiele

Wiedząc to wszystko, zakładać można, że wystawienie jedynej opery Andrzeja Czajkowskiego, „Kupiec wenecki”, ukończonej dosłownie na łożu śmierci (ostatnie taktę zinstrumentował zaprzyjaźniony muzykolog), musiało być przedsięwzięciem niełatwym. Po trzydziestu latach od śmierci twórcy podjął się go szef festiwalu w Bregencji David Pountney, zasłużony w ostatnich latach przypomnieniem muzyki innego polskiego Żyda, Mieczysława Weinberga. Do premiery „Kupca” udało mu się zebrać znakomitych artystów, poprowadzonych muzycznie pewną ręką amerykańskiego dyrygenta Erika Nielsena. To jemu chyba zawdzięczamy tak dobre przyjęcie utworu – przeprowadził bez trudu orkiestrę Wiener Symphoniker i śpiewaków przez gęstą partyturę Czajkowskiego, pełną zaskakujących zestawień barwnych, solowych partii poszczególnych instrumentów.

Adaptacja komedii Szekspira pióra Johna O’Briena jest bardzo zwięzła i logiczna; muzyka nie rozwleka libretta nadmiernie. W całym trzygodzinnym dziele są może dwie niewielkie dłużyzny, które zachęcać mogą do skrótów. Dla Czajkowskiego szczególnie istotne były w dziele Szekspira dwa wątki. Pierwszy to antysemityzm – od przeraźliwej traumy warszawskiego getta kompozytor nigdy się nie uwolnił (pisze o tym Hanna Krall w opowiadaniu „Hamlet” z tomu „Dowody na istnienie”). Drugi – to relacja Antonia i Bassania:

homoseksualne kody w twórczości Szekspira pociągały Czajkowskiego już wcześniej, czego dowodem są jego opracowania Szekspirowskich sonetów. W latach 70. powierzenie partii solowej we współczesnej operze kontratenorowi było zresztą wyraźną sugestią co do orientacji seksualnej bohatera.



Bregenzer Festspiele

Antonio (w tej roli bardzo dobry Christopher Ainslie) i Shylock to dwie twarze Andrzeja Czajkowskiego. Żaden z nich nie jest bez skazy, obaj przegrywają: Shylock fortunę i szacunek, Antonio – miłość. Upadek każdego z nich jest wyraźnie eksponowany przez kompozytora; trudno pozbyć się wrażenia, że cały wątek Porcji i miłosnych perypetii z jej zamążpójściem jest poboczny i dość karykaturalny. Świat kobiet jest chyba daleki Czajkowskiemu. Porcja (świątka Magdalena Anna Hofmann) zyskuje pozycję dopiero w męskim przebraniu – a jej okrucieństwo w triumfie nad Shylockiem zapada w pamięć.

W reżyserskiej wizji Keitha Warnera szekspirowska Wenecja niepokojąco przypomina okolice Bregencji, niemiecko-austriackie serce Europy w epoce Republiki Weimarskiej. Wenecki karnawał zmienia się w marsz z pochodniami, a dzięki rozwiązaniom plastycznym scenografa Ashleya Martina-Davisa pierwszy akt komunikuje jasno i dobitnie pozycję Shylocka, której gwarancją jest wyłącznie jego fortuna. Bez niej

wenecki Żyd staje się nikim, ulega niemalże fizycznemu unicestwieniu w kafkowskiej atmosferze sceny sądu.



Bregenzer Festspiele

Z ponurym obrazem Wenecji kontrastuje obraz Belmont – domu Porcji, która jest tutaj rozkapryszoną celebrytką (z dodatkiem dużej inteligencji). Drugi akt rozegrany jest jako farsa w nieco staromodnym stylu (co, trzeba przyznać, dyktuje sama muzyka, z aluzjami m.in. do musicalu), utrzymana w świetnym tempie, choć chwilami irytująca nadmiarem ról charakterystycznych (wyróżnia się tutaj Verena Gunz, znakomita jako Nerissa). Także w Belmont rozgrywa się – najmniej przekonujący w całym dziele – epilog, z przydługą sceną miłosną z ubocznego wątku Lorenza i Jessiki. Wyśmienici wokalnie Jason Bridges i Kathryn Lewek płasają w świetle księżycy i imitują czynności seksualne w dziwacznej scenerii przypominającej karykaturę którejs z oper Wagnera, a pomysły reżysera zdają się nagle puste i wyrwane z kontekstu.

Mimo tych zastrzeżeń premiera „Kupca weneckiego” jest odkryciem wręcz olśniewającym. Ten tekst zachęca do pogłębionych interpretacji, których pierwszy smak dał w swoim przedstawieniu Keith Warner. Jego powściągliwość pozwoliła pokazać wartość partytury i libretta. Warto byłoby podyskutować nad śmielszymi reżysersko ujęciami. Opera sama się o nie prosi. Tymczasem mamy bardzo dobre przedstawienie, na którego warszawskie pokazy (w Operze Narodowej w sezonie 2014/15) już należy się szykować. Po trzydziestu

latach okazało się bowiem, że współczesny teatr operowy potrzebuje Czajkowskiego, z jego mocną, złożoną, neurotycznie skrajną muzyką.



Andrzej Czajkowski w 1981 roku w Oslo / andretchaikowsky.com

ADAM SUPRYNOWICZ, ur. 1974, dziennikarz radiowy, krytyk muzyczny, pracuje w Programie 2 Polskiego Radia, gdzie prowadzi audycje „Głębokie słuchanie” i „Wybieram Dwójkę”. Publikuje m.in. w „Ruchu Muzycznym” oraz dwutygodnik.com. W TR Warszawa prowadzi cykl Audio.TR. Kulturalny flâneur, muzyczny progresista.

Jeśli chcesz umieścić fragment tekstu z dwutygodnik.com na swojej stronie lub blogu, prosimy o kontakt z redakcją na adres e-mail: redakcja@dwutygodnik.com. [Dowiedz się więcej \(/kontakt.html\)](#).
