

JACEK MARCZYŃSKI

Festiwal w Bayreuth jako pierwszy stworzył operowy spektakl, który widz ogląda przez okulary AR. Muzyka Richarda Wagnera odcina się od trudnej przeszłości, by zaistnieć w nowej rzeczywistości XXI wieku.

ŚWIĘTY PROSTACZEK W WIRTUALNYM ŚWIECIE

Przygotowania były żmudne po obu stronach – realizatorów przedsięwzięcia, ale też widzów. Nie tylko dlatego, że ci ostatni musieli zapłacić 200 euro więcej za bilet od tych, którzy wybrali tradycyjny sposób na przeżywanie „Parsifala”. Kontakt ze sztuką wspartą najnowocześniejszą technologią wymagał też dodatkowych zabiegów, nieujawnionych w momencie ogłoszenia zapowiedzi, że premiera otwierająca tegoroczny Festiwal w Bayreuth wprowadzi widza w wirtualny świat.

– Rozszerzona rzeczywistość (Augmented Reality) to coś więcej niż lepiej znana technologia VR. W okularach VR czujemy się, jakbyśmy mieli telewizyjny ekran przy twarzy. Jesteśmy w całkowicie zamkniętej przestrzeni, nie ma nic poza nią – tłumaczy twórca inscenizacji „Parsifala”, amerykański reżyser Jay Scheib. – Natomiast AR oferuje wzbogacenie świata analogowego komponentami digitalnymi.

O zdobyciu miejsca na wagnerowskie przedstawienia w Bayreuth należy starać się wiele miesięcy wcześniej i tak też było w przypadku tegorocznej premiery „Parsifala”. Dla szczęśliwych posiadaczy biletu oznaczało to jednak początek drogi, jej kolejne etapy odsłanianie były stopniowo. Najpierw otrzymali maila z informacją, że osoby używające okularów nie będą mogły skorzystać z technologii AR, jeśli tradycyjnych szkieł nie zamienią na soczewki kontaktowe.

Kilka miesięcy później przysłała bardziej optymistyczna wiadomość. Okulary AR zostaną spersonalizowane, zatem osoby z wadami wzroku proszone są o podanie dokładnych informacji o rodzaju dioptrii i cylindrów w swoich szklach okularowych.

W tym czasie trwały prace nad realizacją projektu. – Zaczęliśmy od zbudowania modelu 3D wnętrza budynku festiwalowego, jego digitalnego bliźniaka. W tej cyfrowej przestrzeni zaczęliśmy umieszczać rozmaite obiekty – wyjaśniał w Bayreuth Jay Scheib. – Weźmy na przykład kamień, który można byłoby po prostu tam wrzucić. Nam jednak chodziło o to, by kamień został dopasowany do samej sceny, a potem kierowany w stronę widza powinien stawać się coraz większy.

Technologia AR umożliwia również współdziałanie z wykonawcami na scenie. – Moglibyśmy założyć śpiwakowi wirtualną perukę na głowę, ale takie pomysły nas nie interesowały – dodaje Jay Scheib. – Zamiast tego chcieliśmy stworzyć wszechświat korespondujący z sytuacją sceniczną i przeżyciami postaci. Niektóre wprowadzone przez nas obiekty mają charakter symboliczny, inne są bardziej ekspresyjne, a generalnie chodzi o to, by emocje na scenie zostały wyrażone w animacjach 3D.

W dniu przedstawienia widz miał dodatkowe obowiązki. W południe musiał zgłosić się w teatrze na przymiarce – jak u okulisty – czy okulary AR zostały dobrze dobrane. Potem pół godziny przed spektaklem trzeba było zasiąść na swoim miejscu na widowni, gdzie w specjalnym woreczku czekała podłączona kablem owa obietnica doznań wirtualnych. To był czas na poznanie instrukcji obsługi i wreszcie po krótkiej przerwie można było wrócić razem z innymi 330 szczęśliwcami. Wszystkich usadzono w czterech rzędach amfiteatralnej widowni, by z pewną wyższością (nie tylko z racji usytuowania na sali) mogli patrzeć na 83 procent widzów, którym nie dano szansy na podobne przeżycia za sprawą okularów AR. Koszt każdej sztuki wynosi ponoć tysiąc dolarów.

Religia na Zielonym Wzgórzu

Uroczyste misterium sceniczne, bo taki podtytuł nosi „Parsifal”, jest ostatnim dziełem Richarda Wagnera ukończonym przez niego na rok przed śmiercią. To utwór o tak zapętłonej i różnorodnej symbolice, że do dziś – 141 lat po prapremierze w Bayreuth – nie wypracowano jednoznacznej interpretacji „Parsifala”. Każda inscenizacja może odkrywać w nim nowe znaczenia, o ile reżyser chce wnikliwie zagłębić się w tekst stworzony przez Wagnera, a takie podejście realizatorów nie jest zbyt częste we współczesnym teatrze. Na dodatek „Parsifal” uchodzi za dzieło religijne (już Nietzsche miał za złe Wagnerowi korzenie się przed krzyżem), a duchowość nie jest obecnie zbyt pociągająca dla inscenizatorów.

Odniesień religijnych jest w „Parsifalu” wiele: święta włócznia, którą przebito bok Chrystusa na krzyżu i kielich Graala, z którego pił on podczas Ostatniej Wieczerzy, komunia rycerzy strzegących Graala, obmywanie nóg Parsifala, chrzest Kundry. Ta jedyna kobieca bohaterka w dramacie bywa też traktowana jako nowe wcielenie Marii



Avatar **Dziewczyny Kwiatu** z „Parsifala” zaprojektowany w technologii AR przez Joshuę Higgasona

Magdaleny, a sam Parsifal, nazwany świętym prostaczkim, jest postrzegany jako ten, który niesie wybawienie.

„Parsifal” to dzieło stworzone dla teatru, o jakim kompozytor marzył, i jaki wreszcie udało mu się zbudować na Zielonym Wzgórzu w Bayreuth. Jego wnętrze nie przypomina ociekających bogactwem, burżuazyjnych XIX-wiecznych przybytków sztuki teatralnej. Wagner wzorował się na greckich amfiteatrach, bo szczególnie cenił antyczną tragedię. I wiedział, że prąródół teatru należy szukać w przeżywaniu sacrum. „Parsifal” stanowi zatem realizację najważniejszych ideałów autora.

U Richarda Wagnera nic nie może być oczywiste i jednoznaczne. Sam temat „Parsifala” zaczerpnął ze średniowiecznych eposów o chłopcu samotnie wędrującym po świecie, który przystał do drużyny rycerskiej. W pierwszych wersjach tej opowieści jest co prawda król z nieuleczalną raną zadaną włócznią, ale ani ona, ani królewski puchar nie wiążą się z Chrystusem. Te konotacje dodadzą z latami inni autorzy, coraz bardziej wzbogacając tę historię choćby o rodziców Parsifala. Sam Wagner dodał natomiast postać Kundry, która w każdym z trzech aktów pokazuje jakby inną twarz kobiety – czarownicy, kochanki, matki. Bywa też po-

strzegana jako symbol Natury lub potwierdzenie buddyjskiej idei wędrowki dusz.

„Parsifal” prowokuje do rozmaitych refleksji. Co zatem można w nim odkryć, jeśli na ten dramat spojrzeć się przez okulary AR?

Rycerz i noga łabędzia

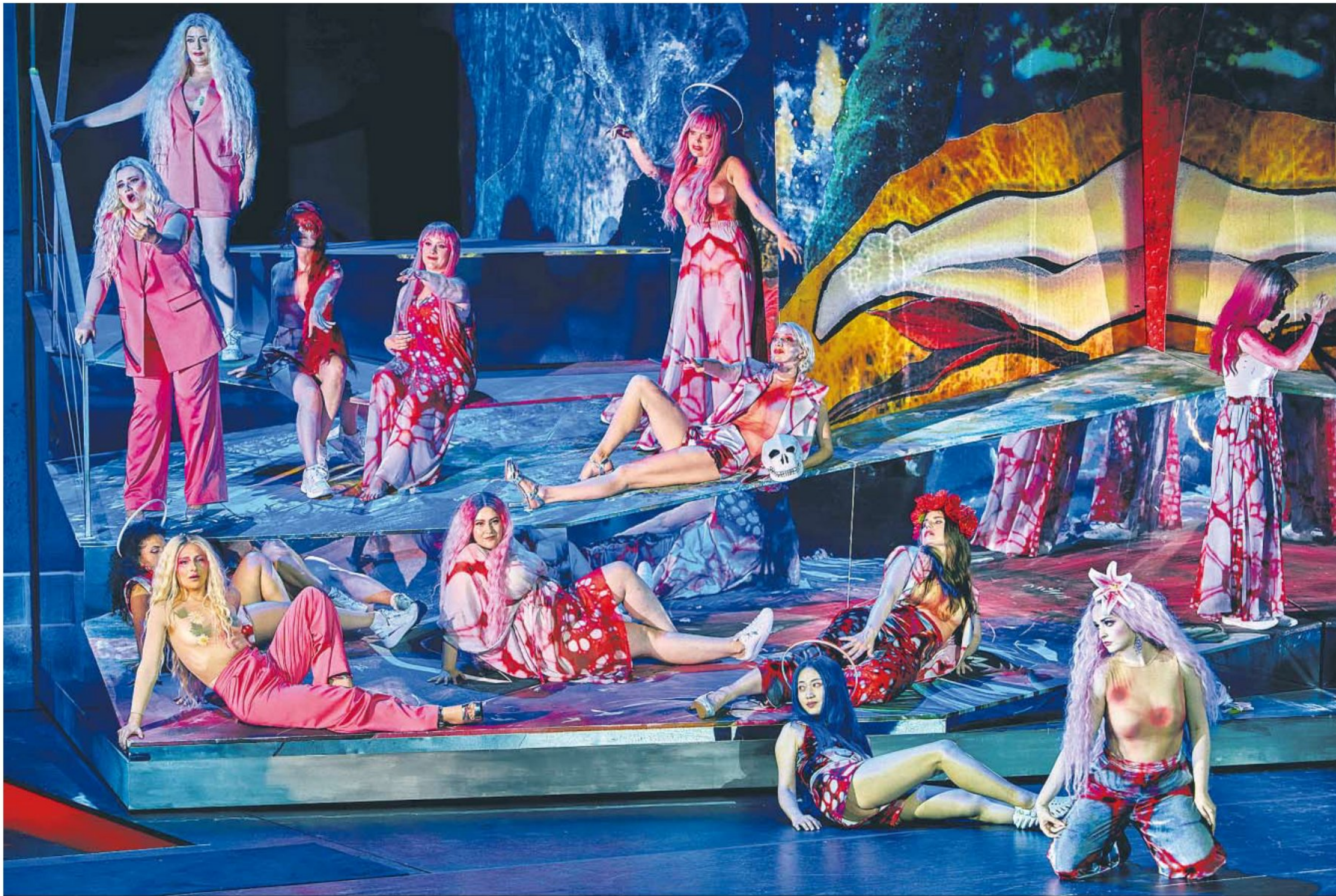
Pierwsze wrażenie jest rzeczywiście niezwykle. Gdy zgodnie z tradycją orkiestrowy wstęp zaczyna dobiegać w całkowitej ciemności (orkiestra i dyrygent w teatrze w Bayreuth są niewidoczni dla widzów), okulary AR wprowadzają nas w tajemniczy makrokosmos. Jesteśmy otoczeni ze wszystkich stron tysiącem światła i gwiazd, wydaje się, że wędrujemy między nimi ku nieznanemu. Ta podróż tak bardzo absorbuje, że dopiero po paru minutach pojawia się refleksja, że przecież gra orkiestra, a my nie zwracamy na nią zbyt dużej uwagi. Tymczasem u Wagnera każda niemal nuta ma znaczenie, instrumentalne wstępy wprowadzają motywy i wątki, z których każdy potem zostaje rozwinięty i wpleciony w narrację.

Ekipe Jaya Scheiba udało się wprowadzić widza do świata wykreowanego na scenie. Zachmurzone niebo przez „zwykłych” widzów oglądane w filmowej wizualizacji, my mamy wokół siebie nad głowami, a pod stopami wysuszoną, kamienistą glebę. Niemniej zabrakło korelacji między działaniami scenicznymi a poruszającymi się w wirtualnej przestrzeni awatarami czy przedmiotami. O ile głązy wirujące podczas opowieści Gurnemana o rycerzach można traktować jako odniesienie do pierwszych wersji eposu, w których Graal był czarodziejskim kamieniem, nie zaś kielichem Chrystusa, o tyle sens wielu innych pomysłów pozostaje niejasny. Niekiedy rażą one banalnością (bijące serce w momencie miłosnych wyznań) lub pełnią rolę ładnych ozdóbek, jak kwitnące lilie towarzyszące Dziewczynom-Kwiatom, choć one w tej inscenizacji zostały zamienione w wampiryzm mordujące rycerzy.

Najbardziej przeszkadza zaburzenie proporcji między wirtualnymi obiektami a światem realnym. W okularach AR monologującego Gurnemana oglądamy posadzonego w wielkiej misie, wygląda więc jak krasnoludek w komedii „Kingsajz” Juliusza Machulskiego. Przed głowami widzów przelatuje też ważny dla akcji trafiony strzałą krwawiący łabędź. Kiedy jednak pada martwy na ziemię, Parsifal, który go zabił, okazuje się niewiele większy od łabędziej łapy.

Czasami lepiej było zdjąć okulary, by uwolnić się od nadmiaru obrazów, przyjrzeć się dokładniej temu, co dzieje się na scenie. Czysto teatralny pomysł Jaya Scheiba na „Parsifala” był zbyt prosty. Pokazał on apokaliptyczny świat zmierzający ku zagładzie. Pozostała właściwie woda – źródło życia. To w niej Amfortas obmywa nieuleczalną ranę, a Kundry doznaje oczyszczenia podczas miłosnych wyznań. Tą wodą obmywa potem stopy Parsifala powracającego z wędrowki.

Sceniczna całość została zaprezentowana w prostej, a sugestywnej scenografii Mimi Lien z rozświetlonym kręgiem nad głowami bohaterów, co sugeruje, że bohaterowie Wagnera to pasażerowie kosmicznego statku. Akt trzeci rozgrywa się bowiem w świecie już całkowicie zniszczonym. W okularach AR krążą nam nad głowami porzucone plastikowe torby, zużyte akumulatory, bez-



Ubrane na różowo jak Barbie **Dziewczyny Kwiaty** kuszące w tym roku na festiwalu w Bayreuth rycerzy w „Parsifalu” w inscenizacji Jaya Scheiba

użyteczne karabiny i granaty. Parsifal odzyskał co prawda świętą włócznię, ale wznosi ku górze kobaltowo-kryształowy kielich Graala i upuszcza, a ten rozpryskuje się na kawałki. Nic zatem już nie ma, pora wyruszyć w podróż po wszechświecie. Może gdzieś jest ratunek.

Tak kończy się „Parsifal” zamieniony w rodzaj kosmicznej sagi opowiedzianej za pomocą grafiki typowej dla sztuki komputerowej.

Kto będzie dyrektorem

Kierująca festiwalem prawniczka kompozytora Katharina Wagner przed tegoroczną inauguracją powiedziała w wywiadzie, że gust publiczność zmienił się w ostatnich latach. Ciekawość i gotowość do poznania nowych technologii, w tym także digitalizacji, jest wyraźnie dostrzegalna. Okulary AR zastosowane w inscenizacji „Parsifala” są próbą odpowiedzi na te zainteresowanie.

Za rządów Kathariny Wagner festiwal postrzegany jako wagnerowska świątynia próbuje wpasować się w nowoczesny świat. Świadczą o tym choćby ostatnie inscenizacje. Zrealizowany tuż przed pandemią i lockdownową przerwą „Tannhäuser” cieszy się nadal dużym zainteresowaniem. Bogini Wenus, z którą tytułowy bohater zażywał erotycznych rozkoszy, została przedstawiona jako szefowa anarchistycznej grupy artystycznej, podróżującej starym Citroënem. Poeta Tannhäuser jest klaunem, towarzyszy mu niskorosły aktor i autentyczna drag queen z Londynu o nigeryjskich korzeniach Le Gateau Chocolat (Ciastko Czekoladowe), który w pierwszym akcie pięć razy zmienia kostium.

W ubiegłym roku reżyser Valentin Schwarz zamienił najważniejsze dzieło Wagnera – czteroczęściowy „Pierścień Nibelunga” o bogach – w rodzinny dramat pokazany z perspektywy porzuconego małego Hagena. W kolejnych częściach widz obserwuje go, jak dorasta pod niby opieką kolejnych postaci. Zamordowanie Zygryfda, którego się dopuszcza, jest więc rodzajem zemsty na świecie, w którym Hagen nie znalazł nikogo bliskiego.

Takie próby odczytywania dzieł wagnerowskich wzbudzają kontrowersje, ale to w końcu nic nowego. Towarzy-

szły one niemal każdej edycji od zakończenia II wojny światowej. Tak przyjmowano kanoniczne dziś w historii teatru inscenizacje wnuków kompozytora, Wolfganga, a zwłaszcza Wielanda Wagnera, którzy uwolnili dramaty dziadka od ideologiczno-brunatnych naleciałości, nadając im nowy, uniwersalno-symboliczny kształt. 45-letnia obecnie Katharina Wagner też od początku kadencji nie miała dobrej prasy, zwłaszcza gdy po sześciu latach rozstała się ze swą siostrą przyrodnią Evą Wagner-Pasquier, z którą wspólnie miała prowadzić wagnerowski interes.

Ustalenia z 1973 roku, w których określono precyzyjnie wkład finansowy trzech stron umowy – władz federalnych, lokalnych oraz Fundacji Richarda Wagnera, prowadzenie samego festiwalu powierzyły właśnie Fundacji. To ona wybiera dyrektora festiwalu, ale spośród członków rodziny. Obecna kadencja Kathariny Wagner kończy się w 2025 roku, już zatem należałoby podejmować decyzję, kto będzie rządził dalej. Nie bardzo jednak wiadomo, kto mógłby ewentualnie ją zastąpić. Wśród skłóconego ze sobą licznego grona prawników kandydatów byłoby kilku, ale wszyscy są w dość zaawansowanym wieku. Katharina, córka z drugiego, późno zawartego małżeństwa Wolfganga Wagnera, jest od większości z nich o dwa pokolenia młodsza. Młodych prawników zainteresowanych dyrektorem ewentualnie syn Ewy, Antoine Wagner, który jest artystą sztuk wizualnych i zajmuje się też filmem, był m.in. asystentem reżysera Michaela Hanekego.

Wydaje się zatem, że Katharina Wagner będzie trwać. Myśli zresztą o przyszłości. Na rok 2026 zaplanowała premierę wczesnej opery pradziadka. To „Rienzi”, który nigdy nie był wystawiany na festiwalu, bo zdaniem prawdziwych fanów Wagnera nie ma wiele wspólnego z jego najważniejszymi dokonaniem.

Festiwal jest inny niż kiedyś, zaniknął dawny zwyczaj kończenia pierwszego aktu „Parsifala”, by tak honorować szczególny charakter tego misterium. Coraz mniej osób o tym pamięta, a Wagner fascynuje nowe pokolenia, publiczność – mimo drogiego biletów – nie składa się wyłącznie z ludzi z okazałymi sumami na kontach oraz z bogatych emerytów. Jest międzynarodowa i ulega pewnym obyczajowym przemianom. Wprawdzie nadal obowiązują tu eleganckie stroje, ale jest to inny rodzaj elegancji, uwzględniający nowe trendy w modzie.

Niezależnie od tego, kto i jak ubrany przyjeżdża, wszystkich do Bayreuth przyciąga przede wszystkim muzyka – niepowtarzalne brzmienie orkiestry i najlepszego na świecie chóru, a także, rzecz jasna, głosy niektórych solistów: Tomasza Koniecznego w poruszającym monologu boga Wotana wymierzającego w „Walkirii” karę ukochanej, a nieposłusznej jego woli, córki Brunhildy; Andreasa Schagera, który obdarzył Parsifala zadziwiającą wokalną miękkością, rzadko spotykaną u wagnerowskich tenorów; Eliny Garančy, która zdobyła światową sławę w operach Donizettiego, Bizeta czy Verdiego, świetnie odnalazła się w roli Kundry; Georga Zeppenfelda, obdarzonego szlachetnym, głębokim basem, który wagnerowski tekst podaje z naturalnością i wręcz czułością.

Georg Zeppenfeld był Gurnemanzem w „Parsifalu”, a już następnego dnia równie znakomity okazał się jako król Marke w „Tristanie i Izoldzie”. Ten spektakl w reżyserii Rolanda Schwäba udowodnił zaś, że prawdziwe dzieło sztuki można wykreować bardzo prostymi środkami, bez okularów AR i technologii 3D. Oszczędna dekoracja Piero Vinciguerry – ta sama dla wszystkich trzech aktów dramatu – za pomocą precyzyjnej gry świateł świetnie dookreślała przemiany i stany emocjonalne bohaterów. Wszystko, nawet gesty i spojrzenia, zostało zredukowane do minimum, a to, co istotne, wydobyła orkiestra prowadzona z pasją przez Markusa Poschnera (obok Hiszpana Pablo Heras-Casado z „Parsifala” to kolejna nowa dyrygentka zdobywcza Bayreuth). Resztę w „Tristanie i Izoldzie” dodali w głównych rolach Brytyjka Catherine Foster i Amerykanin Clay Hilley ze znaczącym udziałem Georga Zeppenfelda oraz Christy Mayer jako wiernej Brangeny. Żadne inne dodatkowe efekty nie były potrzebne.

Po obejrzeniu tegorocznego „Parsifala” Zachary Woolfe z „New York Timesa” przypomniał, że w prapremierze w 1882 roku Gurnemanz i Parsifal zostali ustawieni na scenie w Bayreuth na tle malowanego horyzontu umocowanego na ogromnych rollach. Ukryci za kulisami robotnicy przewijali je i w ten sposób stworzono złudzenie, że bohaterowie Wagnera wędrują po świecie. Jeden z widzów tamtego przedstawienia napisał: „Najprostszy pomysł dał oszałamiający efekt”.

To samo można powtórzyć po 140 latach o obecnej inscenizacji „Tristana i Izoldy”. Okulary AR nie były potrzebne. /©