

TANGO Z UPIOREM

W muzyce Zygmunta Krauze SZCZEGÓLNIE zapadają w pamięć ekstatyczny motyw MIŁOŚCI i *pożądania*, trochę sentymentalne, trochę zmysłowe TANGO czy fragment *a cappella* stylizowany na dawną ŻAŁOBNĄ pieśń

✎ Dominika Micał

Rok Romantyzmu Polskiego już za półmetkiem, ale w muzyce nie tak łatwo napotkać jego reperkusje. Tym ważniejsza okazuje się premiera *Nocy kruków*, którą librecistka Małgorzata Sikorska-Miszczuk umyśliła już jakiś czas temu, nie wiedząc jeszcze, że 200-lecie *Ballad i romansów* da asumpt do oficjalnego fetowania literatury romantycznej. Pomysł podjęła Polska Opera Królewska, zamawiając operę u Zygmunta Krauze, doświadczonego w pisaniu dla sceny i głosów.

W zwięzłej, mniej więcej godzinnej operze na kanwie *Ballad i romansów* oraz *Dziadów, części II* Adama Mickiewicza, Sikorska-Miszczuk zmieściła całkiem sporo. Klamra wstępu i zakończenia, w której występują Panna i Pan Kruk (z podkreślanym motywem „To lubię” – zdradzającym tu upodobanie do gotyckości i niesamowitości), okala część główną. Guślarz i chór przyzywają dusze, które mogą opowiedzieć o miłości. Przybędą więc: Krysia topielica z *Rybki*, Pani i Pan z *Lilii*, a wreszcie Jasieniek z *Romantyczności* z Karusią. Historia tych ostatnich zostaje rozwinięta – chłopak najprawdopodobniej zginął w wypadku drogowym, a dziewczyna ciągle za nim tęskni; wierzy, że wciąż ją kocha; chce do niego dołączyć. Kiedy jednak Kara spotyka Jaśka w drodze w zaświaty, okazuje się on zaborczy i wściekły, że ukochana kazała mu czekać. Zmiana w Jaśku daje się wytłumaczyć tylko tym, że wcześniej patrzyliśmy na niego oczami zakochanej dziewczyny. Ten nagły zwrot dzieli libretto na dwie części: w pierwszej mamy „nie bać się umierać z miłości”, w drugiej – „kochać, póki żyjemy”. Ostatecznie Kara pod wpływem deklaracji Śmierci, że w zaświatach nie czeka jej miłość, wybiera życie. Ale czy uda jej się wrócić? Nie dostajemy jasnej odpowiedzi.

Uwspółcześnienie deklarowane przez Małgorzatę Sikorską-Miszczuk jest tylko powierzchowne. Czy gdyby Jasiek utonął lub zachorował i umarł w XIX wieku, stosunek Kary do niego i Matki byłby inny? Trudno się oprzeć wrażeniu, że zmieniono wyłącznie dekoracje i rekwizyty. Nieco lepiej jest w przypadku pozostałych upiorów – kobiety zabójczynie dostały usprawiedliwienie (choć zbrodnia Krysi była umotywowana też w samej balladzie) i nie żałują

swoich czynów. Nie pragną też zbawienia. Co ważniejsze, libretto dobrze działa w muzyce. Klarowna budowa – powracanie scen z Guślarzem i jego towarzyszami, powtarzane zwroty czy typowo operowy duet Matki i Kary oparty na symetrycznych kwestiach wpływają na przystępność utworu. Wszystkie te elementy skutecznie wyzyskał Zygmunt Krauze. Wyraźnie wyróżnił sceny przyzywania upiorów – Guślarzowi towarzyszy w nich lira korbowa. Na wrażenie odrealnienia wpływa zastosowanie okaryn, rozstrojonego pianina i rozbudowanej perkusji – tworzącej złowroźny nastrój. Wyśmienite jest na przykład połączenie głuchego brzmienia uderzanych o siebie kamieni, kościstego dźwięku ksylofonu i pizzicata smyczków tuż po tym, jak Jasiek poleca Śmierci zabić Karę. Na barwę, której słuchacz może oczekiwać w cmentarno-upiornym anturazie – dzwonów – każe nam kompozytor poczekać aż do pojawienia się Panny i Pana Kruków (jako Aniołów), tuż przed uratowaniem bohaterki.

Powtarzane (niekoniecznie dosłownie) wyrazy zyskały podobne opracowanie muzyczne. Szczególnie zapadają w pamięć: ekstatyczny motyw wznoszący, pojawiający się, kiedy mowa o miłości i pożądaniu, oraz trochę sentymentalne, trochę zmysłowe tango, rodzaj instrumentalnego intermezza dającego pretekst do pokazania na scenie tańca. Piękny jest też fragment *a cappella*, stylizowany na dawną, kościelną, żałobną pieśń; a frapujący – odcinek w gęstej imitacji, jakby przypominający dawniejsze partytury kompozytora. Wyraźne i w tekście, i w muzyce, i w inscenizacji są opozycje: kierunku wznoszącego i opadającego, ciągłości i dyskretności, życia i śmierci, bieli i czerni.

Ekлекtyczna nieco partytura sprawdza się wyśmienicie i, o ile można wnioskować z satysfakcjonującego wykonania, była przystępna dla orkiestry pod dyrekcją Dawida Runtza (sugestywne faktury, klarowne barwy i rytmy) i śpiewaków. Szczególnie dobrze wypadła Małgorzata Trojanowska (Kara), świetna tak we fragmentach konwencjonalnie operowych, jak i w tych bliższych musicalowi. To ona sprawiła, że dawało się uwierzyć w postać o kompletnie niepokładanym życiu emocjonalnym. Rzetelnych partnerów znalazła w reszcie obsady, zwłaszcza w postaciach Jaśka (Sylwester Smulczyński) i Matki (Dorota Lachowicz). Co warto podkreślić, słyhać było cały tekst (także w zespole!). Może tylko Guślarz (Witold Żołądkiewicz) początkowo był odrobinę przydużony, ale odnalazł formę.

Scenografia (Katarzyna Borkowska) i reżyseria (Waldemar Raźniak) nie odbiegały wyraźnie od niezbyt szczegółowych didaskaliów. Szkoda, że zrezygnowano z części gotyckich dekoracji – cmentarza i kaplicy – na rzecz wyeksponowanego, prawie abstrakcyjnego księżycy. Nie rozumiem też zwielokrotnienia postaci Jaśka i Kary tancerzami, a przesuwający się po scenie bohater w kasku motocyklowym wypadł już całkiem groteskowo, zwłaszcza na tle pozostałych, trochę halloweenowych kostiumów. Koniec końców spektakl pozostawił we mnie pewien dyskomfort. Uwspółcześniony, ale nie do końca. Poważny temat (toksyczne związki, głębokie psychologiczne problemy), ale muzyka pełna dystansu i luzu. Ironicznie to, czy serio? Chociaż *Noc kruków* to przyjemny do słuchania oraz dobrze zaśpiewany i zagrany spektakl, niedosyt zostawiają brak niuansów i spłylenie Mickiewiczowskiego dzieła, które – jak przypuszczam – tylko nam się wydaje, że znamy.

2.07.2022
Warszawa,
Polska Opera
Królewska
Z. Krauze
Noc kruków