Inscenizacja w Warszawie
(fot. Krzysztof Bieliński)

Hanna Milewska

Jedyna opera Czajkowskiego

Treść erraty dołączonej do programu teatralnego: „W programie na str. 30 omyłkowo zamieszczono zdjęcie Piotra Czajkowskiego".

Czajkowski i Tchaikowsky

W kontekście muzycznym nazwisko „Czajkowski" kojarzy się automatycznie z osobą Piotra Czajkowskiego, XIX-wiecznego kompozytora rosyjskiego. Andrzej Czajkowski (1935-1982) nie lubił twórczości Piotra i jako pianista odżegnywał się od jej wykonywania, mimo że jego amerykańskiemu menadżerowi marzył się na afiszu wielki napis: „Czajkowski gra Czajkowskiego". Tenże menadżer zmienił imię i nazwisko swojemu gwiazdorowi i tak Andrzej Czajkowski (laureat VIII nagrody na Konkursie Chopinowskim 1955 i III nagrody na Konkursie Królowej Belgijskiej 1958) stał się André Tchaikowskym.

Nie pierwszy raz zmieniał nazwisko. Urodził się jako Robert Andrzej Krauthammer. Dzielna babka Celina zdobyła dokumenty na nazwisko Andrzej Czajkowski i wyprowadziła wnuka z warszawskiego getta. Gehenna żydowskiego dziecka ukrytego w szafie i utrata matki (która odmówiła opuszczenia getta), a w późniejszych latach: odkrycie własnej odmienności seksualnej, bezsenność, nawracająca depresja, nerwica żołądka i inne dolegliwości psychosomatyczne – wszystko to, wraz z wielkim talentem muzycznym i genialną pamięcią, złożyło się na wybitną osobowość artysty, o którym przyjaciele mawiali, że każdy, kto zetknął się z nim choćby przez dwie minuty, zapamiętywał go na całe życie.

Z łatwością uczył się nowego repertuaru. Koncertował na całym świecie. Nagrywał płyty, ale jego największą pasją było komponowanie. Chciał mu się poświęcić bez reszty, ale, aby komponować, musiał zarabiać graniem. Niewiele czasu pozostawało mu na własną twórczość. Jej objętość nie jest imponująca – siedem opusów i kilka utworów nieopusowanych, za to wartość artystyczna budzi podziw. Dwa koncerty fortepianowe, dwa cykle pieśni, cykl inwencji fortepianowych, kilka utworów kameralnych i zwieńczenie dorobku: jedyna opera – „The Merchant of Venice", czyli „Kupiec wenecki".

Od pomysłu do światowej premiery dzieła upłynęło 45 lat; do premiery

polskiej – rok dłużej. Dzieje powstawania partytury i walki o wystawienie opery możemy poznać z korespondencji Czajkowskiego z przyjaciółką (w pewnym okresie nawet narzeczoną) Anitą Haliną Janowską (trzy wydania książki „Mój diabeł stróż") i z fragmentów dzienników kompozytora, opublikowanych w książce „A Musician Divided: André Tchaikowsky in His Own Words" wraz z obszernym szkicem biograficznym pióra Anastasii Belina-Johnson, także redaktorki całego tomu.

Czajkowski i Szekspir

David Pountney w przedmowie do „A Musician Divided" pisze: „Uciekł do Wielkiej Brytanii, gdzie był cudzoziemcem z urodzenia, outsiderem z natury, lecz także, w kulturowym sensie – anglofilem".

Inscenizacja w Warszawie
(fot. Krzysztof Bieliński)

Wszyscy podziwiają, jak fantastycznie Czajkowski mówił i pisał po angielsku – zazdrościć mogliby mu tego ludzie anglojęzyczni; przecież dzienniki pisał po angielsku, a podejmował także anglojęzyczne próby literackie. Uwielbiał Szekspira, znał jego sztuki na pamięć. Zamieszkał w pobliżu Stratfordu nad Avonem – rodzinnego miasta wielkiego dramaturga.

Był zaprzyjaźniony z aktorami i reżyserami teatru Royal Shakespeare Company. Skomponował nawet muzykę do kilku sztuk tam wystawionych. Stworzył też dwa cykle pieśni do utworów Szekspira – „Siedem sonetów" i trzy „Pieśni Ariela".

Fascynowała go postać Hamleta (nota bene to zauroczenie było punktem wyjścia reportażu Hanny Krall o Czajkowskim). Skoro nie mógł zagrać Hamleta na scenie, wymyślił sposób, aby chociaż po śmierci znaleźć się na scenie razem z nim. W testamencie zapisał swoją czaszkę ulubionemu teatrowi – jako rekwizyt do wykorzystania. I rzeczywiście, kilkakrotnie sceniczny Hamlet trzymał w dłoniach nie plastikową atrapę, lecz wypreparowany szczątek zmarłego kompozytora.

Andrzej Czajkowski, lata 60.

Plakat premiery w warszawskim Teatrze Wielkim

Inscenizacja w Bregenz na DVD

W 1968 roku Czajkowski poznał Johna O'Briena, dramaturga i scenarzystę. Postanowili wspólnie napisać utwór słowno-muzyczny, inspirowany komedią „Kupiec wenecki" Szekspira. Początkowo interesował ich tylko akt piąty, a dokładnie – temat pochwały muzyki, wyrażonej tam przez Szekspira ustami bohaterów. Niebawem obaj artyści doszli do wniosku, że trzeba wziąć na warsztat całą treść „Kupca" i rozwinąć zamysł do rozmiarów trzyaktowej opery z epilogiem.

Najnowsze nagranie firmy TOCCATA

Rozpoczęły się wieloletnie dyskusje, wymiana listów i spotkania. Obaj zadawali sobie pytania, jakich skrótów dokonać w tekście i jak lekko uwspółcześnić język autora „Makbeta", aby nie raziło zestawienie go z muzyką o nowoczesnych współbrzmieniach. Wszak Andrzej Czajkowski podąża szlakiem wytyczonym przez Bartóka, Berga i Hindemitha – którzy nie ilustrują „ogólnego nastroju" danego monologu, nie dobierają fraz muzycznych do fraz dialogów, lecz szukają muzycznych ekwiwalentów dla pojedynczych słów. Punktują wręcz poszczególne sylaby, rozrywają frazy; stosują ryzykowne skoki interwałowe, nagłe zwroty tempa i rytmu, zaskakujące pauzy, plamy dźwiękowe, punktowe wejścia instrumentów solo. Podkreślają rolę instrumentów perkusyjnych. Czajkowski wykorzystywał na kompozycję każdą wolną chwilę: przed ćwiczeniem i po ćwiczeniu; w czasie przerwy w próbie, w hotelu czy w samolocie.

Wyrok pierwszej instancji i apelacja

Robocza wersja partytury była gotowa w 1980 roku. Czajkowski zlecił wykonanie wyciągu fortepianowego cenionej profesjonalistce. Ośmielony przez przyjaciół, których zdanie wysoko cenił, zdecydował się zaproponować prawykonanie dzieła teatrowi English National Opera, znanemu z większej otwartości na nowoczesną muzykę niż słynna Covent Garden.

Przesłuchanie wyznaczono tuż przed Bożym Narodzeniem 1981. Trybunał

Dwaj Andrzeje: Czajkowski i Panufnik
(arch. Judy Arnold)

liczył siedem osób. Byli wśród nich naczelny dyrektor ENO – Lord Harewood, szefowa chóru – Hazel Vivienne (nota bene kilka lat później zmieniła płeć) i szef produkcji – David Pountney – ten sam, który 32 lata później, jako szef festiwalu w Bregenz, doprowadzi do światowej prapremiery „Kupca weneckiego", a wcześniej przedstawi światu „Pasażerkę" Mieczysława Weinberga.

Pountney miał wyrzuty sumienia, że poniekąd przyczynił się do milczenia wokół „Kupca weneckiego". Niedawno wyznał: „Byłem częścią tej ciszy. Teraz jestem częścią wrzawy. W wielkim podekscytowaniu przygotowywałem inscenizację opery Czajkowskiego – najważniejszą operową interpretację Szekspira od czasów XIX wieku – i uczestniczyłem w odkryciu na nowo tej nadzwyczajnej osobowości, biografii i sposobu postrzegania świata".

W grudniu 1981 Czajkowski wraz z dodatkowym pianistą, miejscami śpiewając, przedstawił dźwiękową zawartość dwóch pierwszych aktów. Opowiadał o akcji opery i odpowiadał na pytania, między innymi o obsadę partii solowych. Zebrani nie złożyli żadnych deklaracji, ale Czajkowski był dobrej myśli. Zanotował w dzienniku: „Gdyby w tym momencie przyszedł telegram z Met, oferujący fortunę za prawa do prawykonania, powiedziałbym: «Przykro mi, muszę najpierw poczekać na odpowiedź z ENO». W mojej postawie nie było krzty profesjonalizmu. Byłem tylko zalotnikiem z wiązanką czerwonych róż w ręce i teraz to nie mój utwór miał być przyjęty lub odrzucony, lecz ja osobiście".

List, który po kilku tygodniach przyszedł od Lorda Harewooda, w grzecznej formie rozwiał nadzieje na szybkie wystawienie opery.

Anastasia Belina-Johnson, David Ferré i Halina Janowska
(arch. Tchaikowsky Estate)

W czerwcu 1982 Czajkowski zmarł. Do ostatnich dni dopracowywał szczegóły. Zostało mu tylko kilka stron do zorkiestrowania. Po jego śmierci wierni przyjaciele – wykonawcy testamentu – doprowadzili do ukończenia orkiestracji i powstania ostatecznej wersji wyciągu. Zorganizowali też nagranie demo fragmentów z akompaniamentem fortepianu. I próbowali zainteresować utworem decydentów teatralnych.

Wreszcie się udało. W łańcuchu ludzi dobrej woli byli Anglicy (np. Eve Harrison – agentka i przyjaciółka Czajkowskiego), Polacy (Maciej Grzybowski – pianista, który włączył do swego repertuaru kompozycje Czajkowskiego), Nowozelandka pochodzenia rosyjskiego, wspomniana już Anastasia Belina-Johnson i, last but not least, Amerykanin David Ferré, autor pionierskiej monografii „The Other Tchaikowsky", który własne archiwum bezcennych czajkowskianów przekazał Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego. Inscenizacja w Bregenz powstała w koprodukcji ze stołecznym Teatrem Wielkim oraz Instytutem Adama Mickiewicza. Spektakl dostał nagrodę International Opera Award, nazywaną „operowym Oscarem" w kategorii „premiera światowa".

Od Szekspira do Czajkowskiego

Kiedy w 1979 roku Czajkowski sporządzał testament z bezprecedensowym

John O'Brien, około 1964
(arch. Tchaikowsky Estate)

zapisem dotyczącym własnej czaszki, powiedział swojemu agentowi i przyjacielowi: „Jeśli Szekspir naprawdę był antysemitą, wielką przyjemność sprawi mi wprowadzenie do «Hamleta» żydowskiej czaszki". Jeśli… Bowiem w czasach Szekspira praktycznie nie było w Anglii Żydów – wypędzono ich trzysta lat wcześniej. Obecność żydowskiego lichwiarza w „Kupcu weneckim" to podobny zabiegi literacki jak uczynienie Otella czarnoskórym lub osadzenie akcji „Hamleta" w Danii. To pewien symbol, w tym wypadku – poniżenia, odrzucenia, wykluczenia, frustracji, racjonalizacji motywów zemsty i zarazem absurdalizacji kształtu zemsty. Żyd Shylock jest jednym z elementów intrygi scenicznej w tej komedii pomyłek i przebieranek. Intrygi prowadzącej do szczęśliwego, dla większości bohaterów, zakończenia.

Libretto Johna O'Briena inaczej rozkłada akcenty i stawia kropkę nad „i" tam, gdzie Szekspir pozostawia niedopowiedzenia. Niektóre wątki pominięto (ojciec Lorenza), a treść komediową drastycznie ograniczono. Zamiast zabawnych krasomówczych popisów odrzuconych kandydatów do ręki Portii mamy role… nieme.

Na pierwszy plan wysuwają się dwie postaci: Antonio i Shylock, obaj samotni i wyobcowani – jeden przez swój homoseksualizm, drugi – przez żydowskość. Obaj skrzywdzeni – jeden traci ukochanego mężczyznę, drugi – jedyną córkę, pieniądze i religię. Antonio, pogrążony w melancholii na początku opery, na końcu jest w takim samym stanie. Dzięki sprytowi Portii udało mu się uchronić ciało przed nożem Shylocka. Uratował też majątek, lecz musi się pogodzić z odejściem Bassania w ramiona Portii.

David Pountney

W warszawskiej inscenizacji Keitha Warnera stan psychiczny Antonia staje się ramą kompozycyjną spektaklu. Poznajemy i żegnamy Antonia na kozetce w gabinecie psychoanalityka. W epilogu widzimy też koniec Shylocka – jego pojawienie się nie budzi już agresji; po prostu nikt go nie zauważa. Chociaż z rezygnacją przyjął wyrok sądu, oddał dobytek, pogodził się z wyjściem córki za mąż za chrześcijanina i sam polał sobie głowę wodą na znak chrztu, pozostał poza nawiasem społeczności – dosłownie znika w otchłani.

Ciąg wypadków sprawia, że Bassanio (dotychczas związany z Antoniem uczuciem silniejszym niż przyjaźń) i Portia (którą łączy podobna nadprzyjaźń z Nerissą) ostatecznie dojrzewają w swych wyborach erotycznych, a młodziutka Jessika gładko przechodzi proces asymilacji.

Czajkowski napisał partię Antonia na głos kontratenorowy, niedwuznacznie sygnalizując jego profil seksualny. Co ważne, w czasach komponowania opery w prawie brytyjskim obowiązywały jeszcze kary za homoseksualizm. Antonio, prócz swej odmiennej orientacji, jest osobą bardzo wrażliwą, kruchą, skłonną do stanów depresyjnych. Te cechy można podkreślić, angażując śpiewaka o głosie delikatnym, płaczliwym, „kogucikowatym".

Czaszka Czajkowskiego na znaczku brytyjskim

Niestety, Antonio w wykonaniu Christophera Robsona (spektakl warszawski) wzbudzał litość słuchaczy także tym, że często nie było go słychać ze sceny. W porównaniu z prapremierą w Bregenz nastąpiła też zmiana w koncepcji postaci Shylocka. W Warszawie zaśpiewał go czarnoskóry baryton Lester Lynch, dokładając żydowskiemu lichwiarzowi drugi stopień wykluczenia (konsekwentnie do roli córki Shylocka zaangażowano ciemnoskórą śpiewaczkę). Lynch był w bardzo dobrej dyspozycji wokalno-aktorskiej. Zwłaszcza jego monolog w sądzie i przygotowywanie się do wykrojenia ciała jak do złożenia rytualnej ofiary robiły wielkie wrażenie. Świetnie zaprezentowały się głosy żeńskie, zwłaszcza Sarah Castle jako Portia i Katarzyna Trylnik jako parodia hermafrodytycznej Marleny Dietrich.

Na dzieło Czajkowskiego trzeba patrzeć nie tylko przez pryzmat Szekspira i muzyki XX wieku, lecz również poprzez klasykę opery. Operowe opowieści utkane są z nieśmiertelnych tematów, wędrujących przez stulecia, przetwarzanych, wciąż odradzających się w nowych dźwiękach i kostiumach. Nie chodzi tylko o cytaty (motyw z Wagnerowskiego „Ringu" w scenie ofiarowania pierścienia). Chodzi raczej o nawiązania do wątków, obrazów, postaci, scen, klimatów i uruchomienie pamięci odbiorców: „Aha, to mi coś mówi, ale pamiętam to w innym ujęciu". „Kupiec wenecki" jest taką inteligentną grą z operomanem. Ożywają skojarzenia z „Rigolettem" Verdiego (ojciec cierpiący po uprowadzeniu córki), z „Turandot" Pucciniego (podchwytliwe zagadki zadawane zalotnikom przez błyskotliwą księżniczkę), „Snem nocy letniej" Brittena (przy-księżycowa atmosfera Epilogu), „Otellem" Verdiego (postawienie osoby wykluczonej pod ścianą rewanżu) czy „Kawalerem srebrnej róży" Straussa (dyżurny śpiewak dworski, opiewający uroki miłości). Muzyka Czajkowskiego dokonuje destrukcji tych skojarzeń, ironizuje, dezorientuje, bywa pastiszem, a częściej – persyflażem, jak w pseudobarokowej pieśni na dworze Portii.

Czajkowski planował następną operę, według sztuki Christophera Hamptona „Całkowite zaćmienie" o toksycznym związku Rimbauda i Verlaine'a. Niestety, pozostawił nam tylko „Kupca weneckiego". Tylko – i aż.

Premiera: 24 października 2014
Teatr Wielki – Opera Narodowa
Koprodukcja: Bregenzer Festspiele, Instytut Adama Mickiewicza
Andrzej Czajkowski:
The Merchant of Venice
Libretto: John O'Brien
według Williama Szekspira
Reżyseria: Keith Warner
Scenografia i kostiumy:
Ashley Martin-Davis
Wykonawcy: Christopher Robson, Lester Lynch, Charles Workman, Jason Bridges, Dariusz Machej, Sarah Castle, Verena Gunz, Marisol Montalvo, Katarzyna Trylnik
Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego – Opery Narodowej
Chór Dziecięcy ARTOS im. Władysława Skoraczewskiego
Dyrygent: Lionel Friend

www.hfm.pl