

Caro nome Luciano

5 października 2007

Śmierć Luciano Pavarottiego wywołała mikrorewolucję w świecie medialnym.

TVN chyba po raz pierwszy poświęciła kawałek swojego drogiego czasu na muzykę operową. Czas mija, lecz o Pavarottim wciąż się wspomina w pasmach newsowych. Przyczynia się do tego spór między wdową po nim a córkami z pierwszego małżeństwa, toczący się oczywiście o majątkowe dziedzictwo. Sprawia on wrażenie intrygi pochodzącej z oper bel canto, których Pavarotti był, przez długie dziesięciolecia, najjaśniej świecącym gwiazdorem.

W ogóle, prolog jego pośmiertnych losów ma wiele ze stylu retro. Publiczność, rozbita na słabo komunikujące się ze sobą nisze, zjednoczyła się, roniąc łezki za wspólnym idolem, tak jakby wróciły sezony, w których, jak Zachód ze swymi peryferiami długi i szeroki, żegnano Marię Callas, Szalapina i Carusa. W dobie upodobnienia się profesji artystycznych do przeciętnych zawodów z puli ofert dla klasy średniej, Pavarotti był reliktem czasu utraconego, kiedy talentem do poruszania smyczkiem, klawiszami czy strunami głosowymi dosłownie i w przenośni rozbijało się bank w kasynie fortuny.

Trochę żal wirtuozów jego fachu, którzy takich wzlotów nigdy nie doznają. Ich gatunek sztuki żąda nieograniczonych poświęceń, odpłacając się za nie w dość dwuznacznej monecie. Nagranie historyczne przyprawia gorliwego fana o drżenie rąk, gdy mu po długich poszukiwaniach do nich wpadnie, ale laikowi ukazuje, jak prędko przemija chwała doczesnego świata. Melchior, Thorborg, Flagstad, Varnay, Moedl, Windgassen, Patzak... Człowiekowi, który jest na tyle kulturalny, że z czystym sumieniem pozwala sobie na pogardę dla wyborców Samoobrony, nazwiska te prawdopodobnie nic nie powiedzą.

Oprócz złych wiadomości, sztuka muzyczna ma dla oddanych jej adeptów co najmniej jedną dobrą. Jakimś cudem, jej uprawianie pozwala długo utrzymać się w nienajgorszym zdrowiu. Jeśli pominąć przedwczesne zgony Kathleen Ferrier, Lucii Popp czy Fritza Wenderlicha, soprań, mezzosoprań, kontraltów, tenorów i barytonów – nie mówiąc już o basach, którym, podobnie jak dyrygentom, druga młodość przytrafia się czasem po osiemdziesiątce – śpiewacy na ogół schodzą ze świata w mocno sędziwym wieku. O ile nie znajdują sobie, gdy kończy się szczytowy rozkwit ich talentu, mniej absorbującego hobby i źródła utrzymania, mogą obronić się przed bezczynną emeryturą. Tyle, iż Zygfryd, prawie nieprzerwanie obecny na scenie w ciągu wielogodzinnego wieczoru, zamienia się w drugoplanowego Ajgista z „Elektry”, a fenomenalną kiedyś Toskę obsadza się w „Jenufie” jako niemłoda Kościelnicę. Wysiłek całego życia bywa nagradzany. Stosunkowo niedawno zdarzyło się w Bayreuth, że widownia, każąc czekać aktualnym bohaterom przedstawienia na brawa, ofiarowała je najpierw Izoldzie i Brunhildzie dawno minionych festiwali, Birgitt Nilsson. W końcu jednak przychodzi moment, gdy w rubrykach z ostatnich szpalt pękatek gazet oraz na specjalistycznych stronach internetowych pojawia się nekrolog. I wtedy umarłemu czarodziejowi głosu zostaje tylko, z upływem lat nieubłagane się zwiężające, kółko amatorskich strażników jego pamięci.

Adwokat diabła mógłby tu wtrącić, że kulturowa maszyna zabiera gwiazdom to, co wcześniej dała im nazbyt pochopnie i, oczywiście, nie dla ich pięknych oczu. Kult, jakim się je otacza, wynika z potrzeb handlowych. Aby przyzwoicie sprzedawać bilety czy płyty, wmawia się klientom z odpowiedniego „targetu”, że takich Traviat i Królowych Nocy, jakie rynek oferuje właśnie teraz, ludzkie ucho jeszcze nie słyszało. Tymczasem, powyżej przyzwoitego standardu umiejętności, który osiągają jako tako uzdolnieni absolwenci konserwatoriów, zwykły konsument często przestaje rozróżniać między poszczególnymi wykonaniami. Z kolei eksperci, którzy na takich odmiennościach się znają, potrafią – odnotowując, w

jakim miejscu wysokie nuty zostały wzięte popisowo, a w jakim miejscu tylko na słowo honoru – spoza drzew nie widzieć lasu.

Śpiewacy ostatecznie są tylko odtwórcami. Trudno, żeby zostało im oszczędzone zapomnienie, które coraz szerzej rozciąga się na dzieła, w jakich urzeczywistnieniu dla obecnie żyjących ludzi uczestniczą. Klawisz „Delete” na klawiaturze kulturalnego archiwum działa nieprzerwanie. Po jego kolejnych aplikacjach, zamazują się i znikają Carlo Bergonzi w roli Radamesa, ten egipski następca tronu w towarzystwie Aidy i Amneris, a niedługo pewnie też kompozytor, którego wyobraźni cała ta galeria zawdzięczała chwile pięknego istnienia.

Póki co, można się jeszcze pobawić w zakamarkach usuwanych plików. W minionym stuleciu, twórczość nieraz sprowadzała się do odtwarzania, ale i na odwrót – odtwarzanie bywało twórczością. Furtwaenglера da się uważać za wizjonera rangi Picassa czy Schoenberga. Na pierwszy rzut oka, śpiewak ma dla swej indywidualności mniejsze pole do popisu niż dyrygent. Tamten, dowodząc armią muzyków i arsenałem instrumentów, decyduje, w jakiej postaci zaistnieje dzieło, będące przed jego wejściem do gry zaledwie projektem. Ale i ten pierwszy na swój sposób jest kreatorem. W dodatku, czyni to zwykle w pewnym ciekawym związku z prądami swojej epoki. Dlatego – muszę sobie nawiasem upuścić żółci – tak irytują mnie kontrolerzy jakości wysokich nut, od których na nieszczęście roi się wśród muzycznych recenzentów, a nawet niefachowych entuzjastów.

Do usłyszenia i czasem również zobaczenia są bowiem o wiele ciekawsze rzeczy. Opera jest już całkowicie innym gatunkiem niż 70, 50 czy nawet 30 lat temu. Do sprawców jej przemiany należą również ci, którym narzucany przez nią podział zadań każe jedynie odtwarzać czy też wykonywać. Lista przykładów mogłaby się tu rozszerzać w nieskończoność. Dunja Vejcovic i Peter Hofmann, wkraczając do dramatów muzycznych XIX-wiecznego romantyzmu, zachowywali się tam jak kontrkulturowi „buntownicy bez powodu”, których byli, mniej więcej, generacyjnymi

rówieśnikami. Kiedy duet Gwyneth Jones-Donald McIntyre wystąpił jako Kundry i Klingsor w „Parsifalu”, ten z „uroczystego misterium na poświęcenie sceny” – jak go w podtytule określił autor – zamienił się w awangardowy teatr okrucieństwa albo film Bergmana. Zdarza się, iż pierwszy plan, kosztem doskonałego głosu, zajmują inne walory czy nawet – wytykane z wąsko profesjonalnego punktu widzenia – braki. Rene Kollo, gdy wciela się we Florestana z „Fidelia”, nie zabiega o nienaganną intonację. Ale właśnie dzięki temu uzmysławia nam, że Florestan – to zaszcزuty i niemal na śmierć wygłodzony więzień, któremu kawałek chleba wydaje się darem z lepszego świata.

Śpiew w operze jest wprawdzie zasadniczym, lecz nie jedynym wymiarem. Mnożąc się szczęśliwym trafem tuż obok cudownych darów wokalnych, talenty reżyserskie typu Petera Konwitschnego, Lehnhoffa i Roberta Wilsona udowodniły, iż nieprawdą jest, co wiedział każdy: że większość znakomitych muzycznie oper ma nieudane libretta. Teraz wypada sobie wbić do głowy dokładnie odwrotne twierdzenie: każde libretto składa się z literackich pereł pod warunkiem, że się je właściwie odczyta i wystawi. „Madama Butterfly” irytuje banalnym melodramatyzmem, a „Trubadur” po grafomańsku maniackim uporem zaplata węzły absurdałnej fabuły? Tak do niedawna było, ale wszystko – z tymi oczywistościami włącznie – na naszych oczach się zmieniło.

Na starym i niby znanym podłożu wyrastają kwiaty egzotycznie oryginalnych odmian. Ze względu na ograniczenia finansowe, czasowe lub, najczęściej, jedno i drugie, wszystkich się nie zbierze, choć – uszlachetniając rosyjskie przysłowie o beznadziejności poszukiwań seksualnego zaspokojenia – trzeba próbować. Kiedy się jednak oddaje tej kolekcjonerskiej pasji, nieraz wtrąca się przykre zwątpienie: a po co tyle zachodu? Wyobraźmy sobie, że ktoś nauczył się wyrafinowanych, sięgających już bodaj niektórych gałęzi wyższej matematyki, systemów brydżowej licytacji, rozgrywki i techniki wist, w

których obmyślaniu ścigały się przed trzydziestu laty kółka pasjonatów z Warszawy, Neapolu i Dallas. Takie inwestowanie w swój umysł o tyle by się nie opłacało, że gra spopularyzowana przez Ely'ego Culbertsona wypadła z łask mody. A razem z brydżem na bocznym torze obiegu symboli i konwencji porozumiewawczych ugrzęzły charakterystyczne dla niego PC (oznaczające tam nie polityczną poprawność, lecz punkty przeliczeniowe), silne pasy, cue-bidy, Gerber i Blackwood oraz zrzutka Lavinthala.

Socjalnej rangi Pavarottiego nie osiągnie już zapewne żaden śpiewak – choćby nawet przewyższał go uzdolnieniami i pracowitością. Podobnie, w obszarze czysto estetycznym można by długo się spierać, czy dyrygenci, którzy – jak Nikolaus Harnoncourt – podsumowują dziś dorobek swych biografii są „lepsi” bądź „gorsi” niż Furtwaengler, Karajan czy Bernstein (o ile takie konkursy ponad epokami są w ogóle do przeprowadzenia). Ci później wymienieni, a wcześniej żyjący wpisywali się w oczekującą na nich rolę maestra, który cieszył się poklaskiem ogółu. Dzięki temu, Karajan zmusił swych gospodarzy w Carnegie Hall do rozwinięcia czerwonego dywanu na jego powitanie. A Toscanini – co z przekąsem wypominali mu rzecznicy awangardy, odciętej od bardziej popularnych mediów – awansował w USA z lat Roosevelta, New Dealu i II wojny na „marszałka fal eteru”. Sensacyjny debiut Bernsteina zepchnął z pierwszej strony „New York Timesa” rutynowe doniesienia o bojowych kolizjach floty jankeskiej z cesarską na Oceanie Spokojnym. No, ale niegdysiejsze śniegi przecież dawno spłynęły.

Kosmos powstającej dziś sztuki składa się z samych osobliwości. Co wewnątrz jednej z nich rozbłyska jak gwiazda supernowa, w horyzoncie pozostałych jest zaledwie punkcikiem. Dlatego, gdyby Harnoncourt nagrał kolejnego „Mesjasza” tysiąc razy bardziej perfekcyjnie niż to ostatnio zrobił, to i tak jego kult ograniczy się do odpowiednich stron recenzyjnych w Amazonie. Do spółki z na kolanach podziwianym maestrem

zniknęli gdzieś (w nadprzestrzeni?) boski tenor i „diva assoluta”. Jeden z niestety już nie boskich, ale świetnych głosowo tenorów naszych dni, Roberto Alagna, zamiast gromadzić fortunę, o którą później pokłóciłyby się córki z żoną, będzie miał kłopoty z utrzymaniem stałego angażu w płytowej wytwórni. Bo jej menedżerowie, wyciskając coraz uboższe zyski z muzyki popkulturowej, chętnie skreślają dział klasyki.

Moment... Czy Pavarotti nie obalił tych zrzędliwych diagnoz? Jak się właśnie potwierdziło, przy smutnej wprawdzie okazji, wszyscy go uwielbiali. Rzecz w tym, iż bariery branżowej osobliwości przełamał on najbardziej wątpliwym rozdziałem swego artystycznego życiorysu. Musimy sobie wyjaśnić, co było niedobrego w koncertach czy płytach trzech tenorów. Jak by się wam podobała promocja filmów Kurosawy, w której zredukowałoby je do scen pojedynków na samurajskie miecze?

W ślad za newsami o śmierci Pavarottiego nadawano często jego wykonanie „La donna e mobile”. Trudno tego szlagieru nie znać, trudno też – nie cierpiąc na głuchotę – nie podziwiać wyjątkowej świeżości głosu jego najbardziej wziętego odtwórcy. Pavarotti w tej partii zachwycił mnie pierwszy raz na – niegdyś tak zwanej – oporowej imprezie, której uczestnicy, opróżniwszy lodówkę, zapragnęli go naśladować, wzbudzając tym popłoch wśród dzieci i sąsiadów. Później usłyszałem „La donna...” na Placu Defilad, gdzie wyolbrzymiona sylwetka Pavarottiego rysowała się na billboardzie. Choć niespecjalnie jeszcze interesowałem się muzyką, zacząłem podejrzewać, iż mamy tu do czynienia z sezonową wyprzedażą.

Prościutkie z pozoru „La Donna e mobile” ujawnia swe nieoczekiwane bogactwo w ramach oryginału „Rigoletta”. Najpierw ubarwia ono pogodne uwodzenie przez księcia Mantui jednej spośród setek ofiar swojego uroku. My jednak pamiętamy – o ile reżyser ze swoim zespołem był odpowiednio sugestywny – iż księżę niemal przed chwilą zgwałcił dziecko, jakim była Gilda, której zaufanie, żeby było tym perfidniej, zdobył jeszcze bardziej popisowym śpiewem. „La donna...” zabrzmia

ponownie w kulminacji finałowej. Ojciec Gildy, potworkowaty nadworny błazen księcia, jest przeświadczony, że pomścił na nim jej krzywdę. Zamówił jego śmierć u płatnego nożownika. Ten nie ma zwyczaju oszukiwać swoich klientów. Klaun otrzymał więc od niego trupa w worku. Kiedy, szczęśliwy i dumny, intonuje pieśń zwycięskiej zemsty, słyszy – odśpiewane książęcym głosem, który śnił mu się po niezliczonych nocach – „La donna e mobile / Dual piuma El vento, / Muta d`accento / E di pensiero...”. Na skutek zwrotów intrygi, których opowiadanie teraz sobie darujemy – chociaż nie, warto wspomnieć, że ocalenie wyżebrała dla księcia u swego brata, żyjącego z przelewania krwi, ta sama Maddalena, której serce złamał on swoją arią o zmiennych niewiastach – błazen dostał zwłoki nie śmiertelnego wroga, tylko ukochanej córki. Ten żart stulecia przebija upiornym basem wesołe „La donna...”. W tym momencie, uroczę operowe cacko przeraża nie mniej, niż oblicze Meduzy. W takich przemianach tkwi sekret genialnej sztuki.

Pojmujemy już chyba, jakie spustoszenie wyrządza redukcja muzyki do przebojów, które każdy bez trudu zanuci – szczególnie, jeśli sobie w tym pomoże mniej lub bardziej wyrafinowaną używką. Beethovena zna się powszechnie z „dum-dum-dum-dum”, czyli – dopowie wyedukowany odbiorca – motywu „Losu pukającego do drzwi” (a może w czoła kompetentnych słuchaczy płyty „The Best of Beethoven”?). Z dorobku tego samego – wiedeńskiego! – klasyka pamiętamy jeszcze IX Symfonię: świecką mszę na wyzwolenie ludzkości. Szkoda, iż przetrwała ona tylko w skromnym fragmencie, dźwięczącym jakoś tak: „Do Europy – super – w d...per”. Wagner mi się spodobał – usłyszałem od pewnego lewicowego (sic!) wydawcy i redaktora, którego głupota jest demonstracyjnym objawem ducha czasu – na „Czasie Apokalipsy”. Nawet kupiłem sobie jego płytę – dodał ów koneser – ale ją wyłączyłem, kiedy zaczęli tam coś pisać. Po muzeum wyobraźni, które opiewał Malraux, przechadzają się dzieci nierzadko wyrosnięte i nawet spierniczałe, ale wciąż dziewicze intelektualnie.

Pavarottiemu, jednakże, wrodzona pogoda nie pozwoliła przyłączyć się do chóru wołającego: O tempora! O mores! W swoim nastawieniu do muzyki przypominał on raczej domowego sadownika niż wytrawnego eksperta. Zanim ludzkiemu śpiewowi zaczęła akompaniować złożona fuga z finału „Falstaffa”, przygrywała mu zwykła gitara czy mandolina, od której niewiele bardziej skomplikowana potrafi być jeszcze orkiestra wcześniejszego Verdiego. W trakcie pogrzebu Pavarottiego przypomniano film, na którym występuje on w duecie z ojcem, którego głos – jeśli się nie mylę – obył się bez profesjonalnego treningu. U Włochów – przypomnijmy sobie z opisu wesela w domu Don Vita Corleone, nie zważając w tej chwili na jego zawód – robotnik rolny wzywał nieraz gwiazdora do śpiewaczego turnieju.

Prawie wszystko o Pavarottim da się wydedukować z faktu, że był Włochem. Świątyni sztuki nie stawiał on ponad stołem z dużym zapasem mięsa, owoców i wina. Gdyby czekało go jeszcze wiele sezonów w operze, jego tusza pewnie okazałaby się przeszkodą. Aktualnym wykonawcom partii amantów – o czym świadczą nienaganne figury, dajmy na to, Karity Mattili czy Thomasa Hampsona – nie wolno wzlatywać na wadze do dwustu kilo – tym bardziej, że DVD, w przeciwieństwie do winylu czy kompaktu, niczego dyskretnie nie ukrywa. Ale Pavarotti nie lubił narzucać sobie przymusów. Na dobrą sprawę, nie nauczył się grać postaci, w które się wcielał. Mniej od niego efektowny tenor, Marcelo Alvarez, umiał być księciem Mantui: dekadencckim sadystą w niedbale narzuconej masce zabawiającego się arystokraty. Pavarotti w tej samej roli pozostał sobą – wielbicielem dobrych trunków i pięknych kobiet. Tutaj akurat to emploi zupełnie nie pasuje. Kto jednak nie wybaczy tego Pavarottiemu, gdy tylko błysnie on uśmiechem i rozpocznie – jeżeli już nie „La donna...” – to „Uscire!...Adesso!...”, którym książkę rzucił Gildę w swe objęcia.

Partner Pavarottiego z nieszczęsnych koncertów trzech tenorów, Plácido Domingo, opanował właściwie wszystkie znaczące partie

dla swojego rejestru głosowego. Pavarotti, dla odmiany, wykonywał tylko to, co mógł zaśpiewać bez nadzwyczajnie forsownych ćwiczeń. Lecz na tak wytyczonym polu z trudem znajdował konkurencję. Za jego sprawą, ożyły opery pięknego śpiewu, to jest bel canto – te wszystkie „Faworyty”, „Eliksiry miłości”, „Podróże do Reims” – które Bellini, Donizetti, Rossini komponowali dla stojących do ich dyspozycji głosowych fenomenów.

Po pierwszym spotkaniu, Gilda wspomina księcia jako „Caro nome” – „jego imię drogie”. Uwodziciel wymienił bowiem swe zmyślane nazwisko, Qualtier Malte, dodając na odczepnego, iż jest ubogim wędrownym studentem. Co się poczęło w oszustwie, skończy się aktem przemocy. Ale jakże uroczy w tym miejscu jest Pavarotti. Rutynowo popisując się głosem, rozpaczliwie usiłuje sprawić wrażenie człowieka złego w swym perfidnym zakłamaniu, co mu oczywiście nie wychodzi. „Podobno piękno – zastanawiał się Miłosz – jest to bardzo mało?” Nawet jeżeli sprawia tyle radości?

Tak czy owak, Pavarotti nie żyje. Reprezentacyjne wystawy Empików przez jakiś tydzień okupowały Jego płyty z etykietami „The Best” i „Collection”, za którymi wstydliwie kryło się gdzieś z tyłu pełne nagranie opery. Piękny śpiew zamiera w kulturze, która go nie potrzebuje.

Autor: Jacek Zychowicz

Źródło: [Obywatel](#)