

Długie czekanie Ariadny. Strauss w Teatrze Wielkim

17 kwietnia 2025

„Ariadna na Naxos” w stołecznym Teatrze Wielkim (premiera – 4 kwietnia 2025 r.) to jedna z dziwniejszych inscenizacji, jakie widziałem. Libretto tej opery w 1912 r. napisał Hugo von Hofmannstahl, pisarz i dramaturg, a muzykę stworzył Richard Strauss, kompozytor klasyfikowany generalnie jako przedstawiciel późnego romantyzmu, który jednak w „Ariadnie na Naxos” nieco wyprzedził swój czas, wpisując się do rosnącego wówczas grona prekursorów modernizmu muzycznego. Premiera odbyła się w 1916 r. w Wiedniu, a dziesięć lat później, w Poznaniu, po raz pierwszy wystawiono ją w Polsce.



Hofmannstahl wymyślił dość oryginalną historię. Oto grupa artystów, mająca uświetnić przyjęcie w domu bogatego wiedeńczyka wystawieniem poważnej opery „Ariadna”, dowiaduje się, że dla oszczędności czasu, równocześnie z nimi, na tej samej scenie wystąpi trupa prezentująca, jak mówi libretto, zabawną śpiewogrę, czyli „tańce, wygłupy, kiepskie żarty”. Kompozytor opery jest wściekły, artyści pomstują, ale nie chcąc tracić honorarium, godzą się na ów wspólny występ – i na tym kończy się akt pierwszy. Akt drugi, to właśnie owa poważna opera – i choć trwa znacznie dłużej od aktu pierwszego, dzieje się w nim niewiele. Ariadna cierpi, czekając na Tezeusza na wspomnianej wyspie Naxos, gdzie towarzyszą jej niektóre postaci, przeniesione z aktu pierwszego. Zamiast Tezeusza zjawia się Bachus (u Hofmannstahla w wersji rzymskiej, choć zgodnie z mitologią powinien však być Dionizosem), którego Ariadna początkowo bierze za boga śmierci – i zakochani w sobie ulatują ku innemu, gwiazdnemu światu, gdzie kochliwej bohaterki nie czeka śmierć, lecz „tylko już wesele” w objęciach Bachusa. Wprawdzie „Ariadna na Naxos” formalnie jest

nazywana operą jednoaktową z prologiem, ale składa się z dwóch odmiennych części, między którymi jest przerwa, więc można uznać ją za dwuaktówkę.

Wedle najczęstszej interpretacji libretta, Hofmannstahl chciał przedstawić rywalizację tzw. sztuki wysokiej i niskiej o uwagę publiczności. Osobiście sędzę raczej, że chciał pokazać, iż artyści, za odpowiednio wysokie honorarium zgodzą się na wszelkie kompromisy. A także to, że w rzeczywistości sztuka jest czymś nieistotnym dla człowieka, więc wszystko jedno, czy podsuwa mu się dzieło mniej czy bardziej ambitne – nie ma to żadnego znaczenia, jedno nie jest lepsze od drugiego, zatem z powodzeniem można je pokazywać równocześnie. Za tą wykładnią przemawia autoironiczna scena, w której słyszymy: „Opera jest nudna ponad wszelkie pojęcie, a jeśli chodzi o inwencję, to w obcasie mego lewego buta zakłęte jest więcej muzycznego czararu, niż w całej »Ariadnie na Naxos«”.

Strauss, komponując tę operę miał już za sobą sukces „Salome” i (nieco mniejszy) „Elektry”. Nie był zbyt zainteresowany tworzeniem kolejnej opery opartej na mitologii, dał się jednak przekonać Hofmannstahlowi. Po pierwszej, niechętnie przyjętej przez publiczność wersji „Ariadny na Naxos” z 1912 r., wprowadzono poprawki. Powstał prolog, który stał się pierwszym aktem, a Strauss skomponował do niego muzykę, co zajęło mu ponad trzy lata.

Wreszcie, w 1916 r. publiczność mogła zobaczyć taką wersję „Ariadny na Naxos” jaką wystawia się do dziś – ale akurat w przypadku obecnej inscenizacji w Teatrze Wielkim, stworzonej na fali ponownego wzrostu zainteresowania twórczością Richarda Straussa w Europie, jest nieco inaczej. Reżyser Mariusz Treliński wprowadził bowiem sporo zmian do oryginalnej wersji z 1916 r. Akcję przeniósł w czasy współczesne oraz w nieokreśloną przyszłość. Kompozytora zmienił w Kompozytorkę, więc wyznanie uczuć, jakie ta postać czyni frywolnej Zerbinetcie nabrało innego, modnego obecnie znaczenia. W finale pierwszego aktu Kompozytor nie wybiega ze sceny, lecz

jako Kompozytorka pada trupem, a ekipa współczesnych ratowników medycznych bezskutecznie próbuje ją uratować. Ariadna nie budzi się na wyspie Naxos, lecz gdzieś w kosmosie, w kapsule takiej jak w „Piątym elemencie”. Towarzyszą jej nie ludzie, lecz humanoidalne roboty (artyści musieli się napracować, by precyzyjnie wykonywać ich automatyczne robocze ruchy) ubrane w maski, z których wystają zielone rurki, mające chyba udawać nosy. Bachus nie zabiera Ariadny do lepszego, gwiazdnego świata pełnego rozkoszy, lecz okazuje się tylko złudzeniem. Nie zjawił się, tak samo jak i Tezeusz. Ta inscenizacja kończy się więc nie radością Ariadny, ale jej rozczarowaniem.

Spektakl w Teatrze Wielkim wiele obiecuje, a jego początek jest z pewnością efektowny. Na scenie widzimy olbrzymi głaz, fragment planetoidy rodem z „2001. Odysei kosmicznej”. Artyści fruwią nad nim na linach, a dyrygent dwukrotnie przerywa uverturę, by wprowadzić widzów w nastrój próby „Ariadny” odbywającej się na scenie. Potem początkowy monumentalizm się rozmywa, do czego walenie się przyczynia mało efektowna, statyczna akcja drugiego aktu. Kosmiczny głaz staje się zaś czechowską strzelbą, która jednak nie wypala – ale za to sporo kosztuje. Dość powiedzieć, że do stworzenia dekoracji zużyto sześć ton aluminium i ponad dwie tony poliwęglanu, zaś budowa samego głazu trwała prawie miesiąc.

W każdej operze najważniejsze są jednak muzyka i śpiew. O uroku muzyki Richarda Straussa świat przesądził już dawno. Można się w nią najpełniej wsłuchać w drugim akcie „Ariadny na Naxos”, gdy wątkowa akcja nie przykuwa uwagi widzów. Natomiast co do jakości wykonania w Teatrze Wielkim – to obiektywnie mogliby ją ocenić jedynie dogłębni znawcy sztuki operowej, a twórczości Straussa w szczególności, którzy już wielokrotnie na różnych scenach widzieli inne inscenizacje „Ariadny na Naxos”, mają stosowną wiedzę oraz skalę porównawczą. A i to nie zagwarantuje rzetelności ich sądów, o czym świadczy słynny program Telewizji Polskiej sprzed kilkadziesiąt lat, pod

pirandellowskim tytułem „Tak jest jak się państwu zdaje”. Otóż państwu – a konkretnie trzem wybitnym polskim krytykom muzycznym – zdawało się, że obejrzeli trzy różne wykonania XIII Kaprysu Paganiniego. Mieli je ocenić, więc najwyższe noty wystawili słynnemu skrzypkowi Krzysztofowi Jakowiczowi. Dla pewności, by uniknąć sugerowania się przekazem telewizyjnym, krytykom jeszcze raz odtworzono te interpretacje, tym razem bez obrazu. Podtrzymali swoje oceny. Potem okazało się, że za każdym razem było to jedno i to samo wykonanie. Ten eksperyment telewizyjny skutecznie zniechęca do dawania wiary jakimkolwiek krytykom, nie tylko muzycznym – i podważa sens pytania ich o zdanie. Dlatego więc ograniczę się tylko do stwierdzenia, że w „Ariadnie na Naxos” w Teatrze Wielkim wystąpiło wielu uznanych i nagradzanych śpiewaków i śpiewaczek: Rafał Bartmiński (Bachus), Adriana Ferfecka (Echo), Robert Gierlach (Nauczyciel Muzyki), Emil Ławecki (Scaramuccio), Sylwia Salamońska (Najada), Nadia Stefanoff (Ariadna), Swietlina Stojanowa (Kompozytorka), Conny Thimander (Brighella). Orkiestrą dyrygował zaś Lothar Koenigs.

Autorstwo: Andrzej Dryszel

Źródło: Trybuna.info