



Aleksander Nowak

Spotkanie w warownym miasteczku

JAN BŁASZCZAK

Mity stoją u podstaw kolejnych dzieł Aleksandra Nowaka. Ale w „Baśni o sercu” do libretta Radka Raka kompozytor podąża nie tylko za odwiecznymi opowieściami, dotyka także mitu osobistego.

PODCZAS TEGOROCZNEJ ODSŁONY festiwalu Auksodrone w Tychach dojdzie do premiery „Baśni o sercu” (8 października) – opery Alka Nowaka na podstawie nagrodzonej Nike powieści Radka Raka. Jeden z najzdolniejszych polskich kompozytorów kontynuuje dzieło przekładania prozy polskich pisarzy na język muzyki.

– Kiedy zacząłem się interesować operą, źródłem mojej frustracji była jej tematyka, dla mnie niedostępna – tłumaczy Nowak. – Nie potrafiłem się przejąć losami bohaterów. Dlatego sam dążę do tego, by odbiorca miał kontakt z treścią.

Współczesna literatura daje tę szansę. W 2015 r. w Teatrze Wielkim w Poznaniu odbyła się premiera „Space Opery” Nowaka. Libretto napisał bułgarski pisarz Georgi Gospodinow. To dla niego, przyjaciela, na widowni pojawiła się Olga Tokarczuk. Libretto opowiada o muchach, które przypadkiem dały się zamknąć w rakiecie lecącej w kosmos. Tego wieczoru noblistka zmieniła swój stosunek do opery. „Do tej pory wydawało mi się, że mogę przyjść jako widz i napawać się nią z trzeciego rzędu. Tutaj poczułam, że mogę w to włożyć coś swojego” – mówiła mi na łamach „Tygodnika Powszechnego”. W efekcie trzy lata póź-



MIKOŁAJ STARZYŃSKI / MATERIAŁY PRASOWE

Radek Rak

niej powstała „Ahat il” – opera Nowaka, do której libretto napisała Tokarczuk.

– Opera to jest coś, czego mogę być odbiorcą, ale nie w trzecim, tylko może w trzynastym rzędzie – twierdzi z kolei Radek Rak. A gdy dopytuję, jaka muzyka towarzyszy mu podczas pisania, dowiaduję się, że pisze ręcznie, nierzadko na kolanie, i wtedy pracuje w ciszy. Inaczej jest, kiedy przepisuje swoje notatki na komputerze. Wówczas towarzyszy mu muzyka, która jego zdaniem odpowiada charakterowi powstającego dzieła. Dlatego pisząc „Agl. Alef” słuchał Dead Can Dance, Therion i atmosferycznego black metalu. Rzeczywiście, dość daleko od opery. Nawet tej współczesnej.

– Dlatego moją pierwszą reakcją było: „Nie, absolutnie nie!” – wspomina propozycję współpracy Rak. – A potem dałem się jakoś urobić.

Bez powrotu

Pisarz odmówił już kiedyś pracy nad operą. Nie zdradza, kto zgłosił się do niego z taką propozycją, ale przyznaje, że wówczas nie wysłuchał nawet warunków, na jakich miałyby przebiegać współpraca. Uznał, że taki rodzaj pisania jest mu zbyt odległy. Że ktoś musiałby go prowadzić za rękę, więc lepiej w ogóle nie kombinować: – To jest zupełnie inny ciężar słowa. Inne prowadzenie narracji. Inna rytmika zdań. Inne wszystko właściwie.

Tym, co przemawiało na korzyść Nowaka, było jego wnikliwe czytanie literatury. A zwłaszcza uwaga, jaką poświęca baśniom i mitom. Twórcy rozmawiali o nich już podczas pierwszego telefonicznego kontaktu. Kompozytorowi pomogło również doświadczenie podobnej współpracy. Już na samym początku Nowak przedstawił pisarzowi trzy kamedialne dramaty, które napisał ze Szczepanem Twardochem. Rak z zainteresowaniem sięgnął do libretta „Dracha” Twardocha – powieści szczególnie dla niego ważnej, osobistej, bo poruszającej tematy, które jego zdaniem można łatwo przenieść z ziemi śląskiej Twardocha na galicyjską Raka. Tym, co momentalnie zwróciło jego uwagę, były różnice pomiędzy tekstem utworu a książką, którą tak dobrze znał.

– Odetchnąłem z ulgą – wspomina. – Bo ja już byłem innym, człowiekiem niż wtedy, kiedy pisałem „Baśń o węzowym sercu”. Każda książka, każde duże dzieło cię zmienia. Wychodzisz z tekstu zupełnie kimś innym, niż do niego wchodziłeś. Po to się pisze. Nie tylko dlatego, aby ktoś miał rozrywkę, a ty zarobek. Chodzi o to, aby znaleźć coś w sobie i żeby cię to odmieniło. Nie byłem więc w stanie wrócić do początku „Baśni” i napisać ją jeszcze raz, tylko w formie opery. Natomiast byłem w stanie napisać coś podobnego, chociaż inaczej rozkładając akcenty i na

trochę inny temat. Świadomość, że nie muszę robić adaptacji, była dla mnie satysfakcjonująca.

Białka

Jednym z powodów, dla których Nowakowi zależało na wystawieniu opery bazującej na powieści Raka, był historyczny i społeczny kontekst „Baśni...” rozgrywającej się w czasach XIX-wiecznej rabacji galicyjskiej. Na kompozytorze szczególne wrażenie zrobiły opisy chłopskiej codzienności i ludowych obrzędów: – Mój ojciec pochodzi z tego rejonu, więc jako dziecko często tam bywałem. Dotknąłem osobistego mitu, na który składają się doświadczenia, ale też rodzinne opowieści. Historie, którymi nasiąka się w sposób nieświadomiony, do których na starość można wrócić, żeby coś z nich wreszcie zrozumieć.

Sięgnięcie do historii przywódcy galicyjskiej rabacji, Jakuba Szeli, sprawiło, że powieść Raka czytano w kontekście fali głośnych prac przyglądających się ludowej historii Polski. „Chamstwo” Kacpra Pobłockiego, „Fantomowe ciało króla” Jana Sowy, „Ludowa historia Polski” Adama Leszczyńskiego – wszystkie te tytuły pojawiały się podczas rozmów autorów opery.

– Ważną figurą w tym dziele jest zrównanie czy też przemiana jednego bohatera w drugiego – tłumaczy Nowak. – Pokazanie pana w chłopie i chłopą w panu. Tego, że ich motywacje można różnie interpretować i je historycznie uprawomocnić, ale tak naprawdę oś zła przecina każde serce.

Rak był zaskoczony czytaniem jego powieści według takiego klucza. Dla niego pańszczyzna zawsze była kwestią oczywistą. Historycznym złem, które nie wymaga ogólnopolskiej debaty: – Sednem „Baśni...” nie była pańszczyzna. Ona była materia, z której ja tę baśń ukułem. Jeżeli miałbym sięgać do biologicznych, a więc bardzo mi bliskich, odniesień, powiedziałbym, że pańszczyzna to były białka, które tworzą żywe organizmy, a mistyka stanowi DNA tej opowieści.

DNA

Nowak przyznaje, że podczas pierwszego kontaktu z „Baśnią o węzowym sercu” skoncentrował się na jej historycznym odczytaniu. Przypomniała mu się Galicja jego ojca i opowieści grozy snute późno w noc przez ciocię. Dopiero rozmowy →

↳ z Rakiem odsłoniły kolejną warstwę powieści. Poziom mitu.

– Osią tej powieści jest serce – tłumaczy Rak. – W takim rozumieniu, jak u Mistra Eckharta, jako miejsca, gdzie człowiek spotyka się sam ze sobą. Z czymś, co w nim najgłębsze. Z absolutem. Eckhart używa wielu określeń na serce: „głębia”, „warowne miasteczko”... One wszystkie pojawiają się w mojej powieści w takim właśnie odniesieniu.

Ten klucz najwyraźniej przemówił do kompozytora, który poświęcił temu odczytaniu wiele miejsca w dzienniku prowadzonym na swojej stronie internetowej. Na jego łamach Nowak nie tylko daje czytelnikowi wgląd w swój proces twórczy, ale także analizuje dzieła kultury. Stawki są wysokie: zło, śmierć, wiara, albo piękno. Jego otwartość na to, by dyskutować nie tylko o słowie i dźwięku, ujęła Raka: – Z reguły nie rozmawiam o takich rzeczach, bo obawiam się, że zostanę wzięty za dziwaka, ale szybko okazało się, że mamy tu z Alkiem wiele wspólnych tematów. Chociażby to, że bardzo podobnie myślimy o mitach.

Na początku marca, pisząc o sercu w kontekście prozy Raka, Nowak zauważył w zapiskach: „zdobyć je na powrót jest już znacznie trudniej. Trzeba się nabieździć, nabrudzić, nanurzać w odchodach i zwłokach; nazbierać zasług i przejść na drugą, ciemną stronę. A nawet wtedy nie ma gwarancji, ani że się serce zdobędzie, ani że się z nim uda powrócić na stronę właściwą”.

Przytaczam mu ten fragment i pytam: czy to nie jest dokładnie ta sama historia, co Anny In z „Ahat ilī” Tokarczuk? Nowak idzie dalej, zastanawiając się, czy ostatecznie wszystko nie jest jedną i tą

samą opowieścią. Bo czyż nie jest to również opowieść o Orfeuszu, o Chrystusie? Na tym polega moc mitu.

Razy trzy

– Pamiętam, że cierpiałem pisząc to libretto – wspomina Rak. – Jednak nie z powodu samego libretta. Miałem masakryczne zapalenie okostnej. Odnoszę wrażenie, że większość czasu przypadającego na pisanie tego tekstu spędzałem u dentysty.

Nie licząc tych przykrych okoliczności, sam tekst powstawał raczej gładko. Pisarz obawiał się przede wszystkim tego, że tekst okaże się zbyt długi. Dlatego czytał go na głos. Recytował powoli i mierzył, ile czasu zajmuje mu ta czynność. Uzyskaną wartość mnożył razy trzy, bo ktoś podrzucił mu wskazówkę, że śpiewanie zajmuje właśnie o tyle więcej czasu. Autor starał się zmieścić w limicie pięćdziesięciu minut. Ostatecznie okazało się, że jego obawy były nieuzasadnione. Przeciwnie, libretto należało trochę rozbudować.

Pisarz przyznaje, że chyba żaden z jego tekstów nie przechodził tylu przeobrażeń. Dodaje przy tym, że to naturalne, bo przecież z librettem mierzył się po raz pierwszy. Z lektury dzienników Nowaka wiadomo też, że ewoluował również pomysł na obsadę muzyczną opery. Ostatecznie podczas premierowego wykonania w Tychach „Baśń...” wykonają orkiestra Aukso, kameralna grupa śpiewacza Camerata Silesia, perkusista Hubert Zemler oraz śpiewak Adam Strug. Ten długi proces wyłaniania wykonawców mógł wynikać z braku wcześniejszych doświadczeń Nowaka we włączaniu wpływów muzyki tradycyjnej do swoich dzieł.

– Podobały mi się niektóre takie próby, chociaż biłem się z myślami, czy to nie jest nieuprawnione zerowanie na innej estetyce – tłumaczy kompozytor. – Zwykle jednak dochodziłem do wniosku, że nie. Że to jest po prostu próba znalezienia faktycznego zakorzenienia w czymś poza samym dźwiękiem.

Uwspólnienie

W jednym ze swoich wpisów Nowak przywołuje rozmowę z Rakiem, która okazała się przełomowa dla powstania opery. Dotyczyła serca i kamienia. Pytany, czy jest to ostateczny dowód na to, że kompozytorowi niezbędna jest szczegółowa analiza i jak najdogłębniejsze poznanie dzieła, stanowczo zaprzecza: – Myślę, że wręcz nie powinienem chcieć tego wiedzieć. Jakos już tak jest, że wytwory wyobraźni są mądrzejsze niż jej pojedynczy posiadacz. Wyobraźnia ma swoją moc dzięki temu, że jest trochę uwspólniona i zapośredniczona. I wydaje mi się, że zbyt indywidualna próba przeniknięcia symboliki, nazwania wszystkiego po imieniu, ostatecznie mija się z celem. Nie da się uniknąć stawiania sobie pytań. I dobrze, bo trudno było cokolwiek zrobić tak całkiem po omacku. Natomiast trzeba znaleźć tylko niezbędne minimum pozwalające się poruszać po danym obszarze znaczeniowym i potem już pozostawić sprawy swojemu tokowi. Każdy utwór jest opowieścią, która się snuje i w pewnym momencie zaczyna się toczyć sama. Temu procesowi trzeba tylko pozwolić zaistnieć i być jego uważnym świadkiem.

Po czym uchylił rąbka tajemnicy, wyjawiając, co takiego wyjaśnił mu pisarz. Ale może będzie lepiej, jak państwo to sobie sami wyobrażą. © JAN BŁASZCZAK