didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 177**
Data wydania: październik 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/kogo-stac-na-wirtualnego-parsifala

/ OPERA

Kogo stać na wirtualnego „Parsifala”?

Jolanta Łada-Zielke

Bayreuther Festspiele

Richard Wagner

Parsifal

dyrygent: Pablo Heras-Casado, reżyseria: Jay Scheib, scenografia: Mimi Lien, projekcje wirtualne: Joshua Higgason

premiera: 25 lipca 2023

O nowej premierze *Parsifala* Richarda Wagnera na Festiwalu w Bayreuth zaczęto mówić już w listopadzie ubiegłego roku. Amerykański reżyser Jay Scheib, profesor Instytutu Technologicznego w Massachusetts, postanowił umieścić akcję sceniczą na dwóch poziomach: analogowym (scenicznym), oraz wirtualnym, reprezentowanym przez trójwymiarową animację, rozgrywającą się pomiędzy sceną a widzami. Oglądać ją można przez okulary AR (augmented reality), dostosowane indywidualnie do ostrości wzroku użytkowników. Dlatego wybrane osoby z publiczności, noszące okulary na co dzień, musiały wcześniej podać organizatorom parametry szkieł. Niestety,

wyposażono w tę nowinkę techniczną tylko trzysta trzydzieści miejsc spośród dwóch tysięcy, jakie liczy Festspielhaus, bo koszt jednej pary okularów AR to ponad tysiąc dolarów. Z kolei nie wszystkie „uprzywilejowane" osoby korzystały z tej innowacji, bo wolały oglądać przedstawienie w tradycyjny sposób.

Ostatnie dzieło Richarda Wagnera – muzyczny dramat misteryjny *Parsifal* z 1882 roku – jest utworem wielowarstwowym, dającym wielorakie możliwości interpretacyjne. Jak twierdzi Alex Ross (2020), w dramacie dostrzegano elementy zarówno chrześcijańskie, jak i satanistyczne. Radzieccy komuniści odrzucali jego aspekt religijny, a niemieccy naziści - etos współczucia. Obecny papież Franciszek określił magiczny ogród Klingsora jako metaforę zastoju i obłudy panujących w Kościele katolickim. Dzieło to inspirowało nawet pionierów motoryzacji; w 1902 roku firma Benz wyprodukowała model samochodu o nazwie *Parsifal*.

Jay Scheib pokazuje postkapitalistyczną rzeczywistość, zmierzającą ku ekologicznej katastrofie, której zapobiega tytułowy bohater. Akt pierwszy rozgrywa się w kopalni kobaltu, której nadzorcą jest Gurnemanz. Rycerze świętego Graala i ich giermkowie to górnicy w roboczych, jaskrawożółtych fartuchach. Właścicielem przedsiębiorstwa jest diaboliczny, a zarazem metroseksualny czarownik Klingsor, który najwyraźniej wyzyskuje pracowników. Ale nikt nie śmie mu się sprzeciwić, inaczej czeka go podobny los, jak Amfortasa. Ostrzega przed tym jego naturalistycznie krwawiąca i ropiejąca rana, widoczna przez otwór wycięty w ubraniu.

W ten szary krajobraz wkracza Parsifal, w połatanych dżinsach i w kamizelce śmieciarza. Tylko on, dzięki swej niewinności, zdoła pokonać Klingsora i uzdrowić Amfortasa. W drugim akcie pojawia się w królestwie czarnoksiężnika, gdzie najpierw mają go uwieść Dziewczęta-Kwiaty. W tym

spektaklu są to wampirzyce w różowych strojach, przypominające hipisowskie lalki Barbie. Róż, agresywna czerwień i fiolet dominują w scenografii drugiego aktu. Diaboliczny Klingsor wygląda nieco groteskowo z długimi włosami i w różowym garniturze, do którego nosi damskie pantofle na obcasie.

Scheib przeniósł tradycyjne, charakterystyczne dla *Parsifala* symbole do wirtualnej rzeczywistości. Przed oczami widzów krąży łabędź trafiony strzałą, podczas gdy giermkowie wnoszą na scenę jego truchło. W powietrzu zawisa wycelowana w publiczność włócznia Klingsora i święty Graal w kształcie misy. Kiedy na scenę wkracza Amfortas, eksponując ranę, nad widownią szybują erytrocyty. Na skalnym tle wyrasta wirtualna lilia, symbolizująca niewinność tytułowego bohatera, którą w trzecim akcie, jako znak wypełnienia misji, zapyla ogromna pszczoła. Pojawiają się też inne symbole niewinności: biały baranek i gołębie. Ciekawie wyglądają grzechotniki jako atrybuty podstępnej Kundry, zarówno pełzające w wirtualnej przestrzeni, jak i zdobiące jej strój. Niektóre elementy animacji są zabawne, na przykład dwie ogromne, kolorowe czaszki, kłapiące żuchwami podczas duetu Parsifala i Kundry w drugim akcie.

Na scenie widzimy uproszczone wersje tych symboli: włócznia Klingsora to kostur wędrowca, a święty Graal to kobaltowy kryształ. Według libretta centralnym punktem pierwszego i trzeciego aktu jest obrzęd odsłonięcia świętego Graala, odnoszący się do ofiary wielkopiątkowej. Scheib nie interpretuje tego symbolu w duchu chrześcijańskim, lecz nadaje mu negatywne znaczenie, nawiązując do nieludzkich warunków, w jakich pracują robotnicy w kopalniach kobaltu w Kongo. W finałowej scenie Parsifal odsłania kobaltową bryłę, po czym upuszcza ją, rozbijając na drobne kawałki. Niszczy Graala, ale za to odczarowuje zatrutą wodę w basenie i zamienia go

w chrzcielnicę. Następnie wchodzi do niej razem z Kundry, poddając się obrzędowi oczyszczenia i pojednania. Stojący przy basenie Gurnemanz przytula swoją partnerkę, graną przez statystkę i łudząco podobną do Kundry. Mamy tu happy end: dwie zakochane pary łączą się, a wirtualny biały gołąb wzlatuje na tle zachodzącego słońca. Przynajmniej ten końcowy akcent jest zgodny z pierwowzorem.

W trzecim akcie pojawiają się wirtualne aluzje do zmian klimatu (dryfujące, zgniecione plastikowe butelki, reklamówki i zużyte akumulatory) oraz do wojny w Ukrainie (wybuchające granaty i deszcz kałasznikowów). Niektórych zastanawia obecność trójwymiarowego lisa, przesiadującego na skalnym podłożu. Ja widzę tu nawiązanie do *Małego Księcia* Antoine'a de Saint-Exupéry'ego, w którym lis uświadamia bohaterowi, że „najważniejsze jest niewidoczne dla oczu”. Takie też jest przesłanie tej inscenizacji: musimy dostrzec i zatrzymać proces degradacji środowiska, a tym samym ponownie uczynić Ziemię miejscem przyjaznym dla żywych istot.

Od strony wizualnej i aktorskiej najlepiej prezentuje się Kundry, jako pokutnica i pokuśnica zarazem. W tym sezonie śpiewała tę partię Elīna Garanča na zmianę z Jekateriną Gubanową. Kontrastowe, czarno-białe elementy jej kostiumu i fryzury pokazują, że to kobieta pełna sprzeczności. Jej zagadkowe zachowanie w pierwszych scenach, próba uwiedzenia Parsifala w drugim akcie, dramatyczne wyznanie win i końcowa gotowość do służby – w tym wszystkim widać wewnętrzną siłę i godność. W trzecim akcie nie jest schorowaną staruszką, lecz kobietą dojrzałą, wciąż atrakcyjną i zdolną do miłości. Parsifal powraca przede wszystkim do niej, niczym mityczny Odyseusz do Penelopy.

Christoph Schlingensief, reżyser *Parsifala* w Bayreuth w 2004 roku, połączył akcję sceniczną z filmem, który był wyświetlany na elementach scenografii i

aktorach, co momentami sprawiało wrażenie chaosu. Tegoroczna wirtualna projekcja Joshuy Higgasona ma być uzupełnieniem akcji scenicznej, ale często odwraca od niej uwagę. Dlatego realizatorzy powinni przemyśleć proporcje w dawkowaniu trójwymiarowych obrazów.

Wirtualny eksperyment budził wątpliwości, zwłaszcza u starszej widowni, ale strona muzyczna wywoływała same zachwyty. Debiutujący w Bayreuth dyrygent Pablo Heras-Casado poprowadził orkiestrę pewną ręką i z wyczuciem, zamykając pierwszy akt w godzinie i trzydziestu siedmiu minutach. Wszyscy śpiewacy zaprezentowali się wokalnie i aktorsko od jak najlepszej strony, od tytułowego bohatera (Andreas Schager), na rycerzach Graala i giermkach skończywszy. Georg Zeppenfeld śpiewał po raz kolejny partię Gurnemanza z doskonałą dykcją. Mam tylko zastrzeżenia do kostiumu Parsifala. W trzecim akcie powinien pojawić się na scenie „w ponurej zbroi", a tymczasem nosi czerwoną bluzę z kapturem i obszerne spodnie dresowe, które upodabniają go do krasnala. A może miała to być jakaś wersja Grety Thunberg?

Łotewska śpiewaczka Elīna Garanča, która już zadebiutowała jako Kundry we Wiedniu, w Bayreuth urzekała publiczność mocnym, dramatycznym mezzosopranem. Partia Klingsora trwa zaledwie dwadzieścia minut, ale stają się one niezapomniane za sprawą głębokiego barytonu i znakomitej gry aktorskiej Jordana Shanana. Bardzo wyraziści byli Tobias Kehrer jako Titurel i Derek Welton w roli Amfortasa, który oddał cierpienia swojego bohatera z głębią pozbawioną patosu. Chór festiwalowy brzmiał perfekcyjnie zarówno na scenie, jak i z offu.

Po premierze soliści, dyrygent i chór otrzymali gromkie brawa. Kiedy ekipa reżyserska wyszła przed kurtynę, rozległo się tu i ówdzie niezadowolone buczenie. Ciekawe, czy były to reakcje widzów, dla których zabrakło

okularów rozszerzających pole widzenia, czy tych, którym nie spodobała się ta innowacja? Richard Wagner popierał nowości, ale chciał też, żeby jego teatr był otwarty dla wszystkich. Być może zaakceptowałby wirtualną animację jako współczesną część składową jego *Gesamtkunstwerk*. Ale jak skomentowałby fakt, że nie jest dostępna dla wszystkich? Albo cenę biletów, która od przyszłego sezonu ma wzrosnąć do ponad czterystu euro? Jego prawnuczka Katharina chce odmłodzić festiwalową publiczność, ale nie wiadomo, czy młoda widownia będzie w stanie ponieść choćby częściowe koszty takich eksperymentów.

Wzór cytowania:

Łada-Zielke, Jolanta, *Kogo stać na wirtualnego „Parsifala”?*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 177, https://didaskalia.pl/pl/artykul/kogo-stac-na-wirtualnego-parsifala.

Autor/ka

Jolanta Łada-Zielke

Jolanta Łada-Zielke – urodzona w Krakowie dziennikarka, wokalistka i poetka. Obecnie mieszka w Hamburgu, gdzie współpracuje z mediami polonijnymi, publikuje także w „Ruchu Muzycznym” oraz na niemieckojęzycznym blogu „Klassik Begeistert”.

Bibliografia

Ross, Alex, *Wagnerism, Art and Politics in the Shadow of Music*, Picador, New York 2020.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/kogo-stac-na-wirtualnego-parsifala*