

*Komedia o niemej żonie* Tadeusza Kasserna w Teatrze Wielkim w Poznaniu

---

V i o l e t t a K o s t k a

Na początku kwietnia br. Teatr Wielki w Poznaniu wystawił 2-aktową, neoklasyczną *Komedie o niemej żonie* (oryg. *Comedy of the Dumb Wife*) poznańskiego kompozytora Tadeusza Kasserna. Opera ta, z 1953 roku, jest jedną z trzech skomponowanych w okresie przebywania twórcy na emigracji politycznej w Stanach Zjednoczonych, oprócz 4-aktowej, ekspresjonistycznej *The Anointed* (*Mesjasz*) i 2-scenicznej, neoklasycznej radykalnej *Sun-up* (*Jutrzenka*). Wszystkie razem dowodzą, że Kassern był kompozytorem modernistycznym, który gatunek operowy rozumiał tradycyjnie i wierzył w moc jego estetycznego i wychowawczego oddziaływania.

Poznańskie wykonanie *Komedii o niemej żonie* jest jednym z niewielu przedstawień oper Kasserna od momentu ich powstania. Za życia kompozytora wystawiono jedynie nagrodzoną w konkursie zorganizowanym przez Paula Arona w Nowym Jorku *Sun-up*, ale znacznie okrojony zespół instrumentalny i raczej słaba obsada wokalna („opera workshop”) nie pozwoliły na pełne poznanie zamysłu kompozytora. Już po śmierci twórcy Michał Kondracki namawiał do wykonania oper Kasserna działającego wtedy w Gdańsku Zygmunta Latoszewskiego. Dyrygent odpowiedział na tę propozycję m.in. tymi słowy: „Pańska propozycja zajęcia się w kraju twórczością śp. Tadeusza Kasserna trafia u mnie na szczególnie życzliwy grunt, bo nie tylko zawsze byłem najlepszego mniemania o talencie kompozytorskim zmarłego, ale przez wiele lat obcowaliśmy najbliżej ze sobą w zamierzonych czasach poznańskich. (...) Jestem pewny, że w niedługim czasie uda się którąś z nich [oper] wystawić, bo w Operze Bałtyckiej mamy ambicje dawania repertuaru także nowoczesnego” (list z 7 stycznia 1958 roku, Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego, nieskatalogowane zbiory M. Kondrackiego). Niestety, na polską premierę trzeba było czekać prawie pół wieku. Wystawienia *Comedy of the Dumb Wife*, która w przeciwieństwie do dwóch poprzednich oper nie została zinstrumentowana, choć w wyciągu fortepianowym są wzmianki o zastosowaniu instrumentów dętych i perkusyjnych, podjęli się w roku akademickim 2005/2006 pedagodzy i studenci ostatnich lat wydziału wokально-aktorskiego gdańskiej Akademii Muzycznej. Prapremiera miała miejsce w Gdańsku w maju 2006 roku. Utwór wykonano w konwencji kina niemego z towarzyszeniem pianina, po czym nagrano w warunkach studyjnych z fortepianem,

fagotem i instrumentami perkusyjnymi, a następnie wydano na płytach (niekomercyjnie) i umieszczono na stronie internetowej Akademii. Przedstawiona w Poznaniu opera Kasserna jest więc trzecią z kolei prezentacją oper tego kompozytora i drugą prezentacją *Komedii* w Polsce.

Kanwą *Comedy of the Dumb Wife* jest sztuka Anatola France'a *La comédie de celui qui épousa une femme muette* z 1913 roku, będąca ostrą satyrą obyczajową i społeczną wymierzona w małżeństwa i ludzi wykonujących prestiżowe zawody. Napisane przez samego kompozytora po angielsku libretto zostało ujęte w dwa akty. Pierwszy rozpoczyna się od korupcyjnej propozycji złożonej sędziemu Leonardowi przez adwokata Adama. Po załatwieniu interesów rozmowa schodzi na tematy osobiste i Leonard żali się koledze, że życie z żoną niemową staje się dla niego nie do zniesienia. Adam akurat zna odpowiednich lekarzy, z czego Leonard natychmiast korzysta, nie słuchając przestróg. Niedługo potem zjawiają się lekarze, prezentują swoje nadzwyczajne instrumenty medyczne i udają się operować Katarzynę. Drugi akt, dużo dłuższy od pierwszego, otwiera opowiadanie Leonarda o skutkach operacji. Ironiczne naśladowanie głosu żony mówi o jego niezadowoleniu. Przychodzi Katarzyna, która swoim gadulstwem nie pozwala mężowi skupić się na pisaniu wyroków. Jej długie opowiadanie o największej gadule w mieście powoduje, że zdenerwowany Leonard prosi lekarzy o pomoc. Ci, nie znając sposobu uczynienia gaduły niemową, proponują sędziemu głuchotę. Początkowo Leonard nie chce o tym słyszeć, ale już po następnej opowieści Katarzyny, tym razem o skutkach małżeńskich sekretów, decyduje się na medyczny zabieg, który ostatecznie nie tylko pozbawia go słuchu, ale także tępi wzrok na wystawiony przez lekarzy rachunek. Towarzysząca powyższej historii muzyka utrzymana jest w stylu neoklasycznym właściwym z główną strategią polegającą na odtworzeniu mozartowskiej opery buffa. W porównaniu ze stylem neoklasycznym odmiany właściwej występującym w przedwojennych koncertach, concertinach i innych utworach Kasserna operę charakteryzują znaczne uproszczenia harmoniczne, kontrapunktyczne i rytmiczne dokonane w celu wyeksponowania głosów wokalnych. Na pierwszym planie znajduje się żywy rytmicznie solowy quasi-recytatyw, czasami tylko przechodzący w sopranową koloraturę, mowę, duety i śpiewy zespołowe. Wszystkim partiom wokalnemu towarzyszy partia fortepianu rozwijana w sposób poliharmoniczny oraz w postaci akordów kwartowo-kwartowych i akordów tercjowych barwionych sekundą lub kwartą. Przez całą operę słyhać na zmianę odniesienia do włoskiej opery buffa i do amerykańskiego musicalu. Elementem scalającym dzieło jest prezentowana politonalnie piosenka niewidomego o rybce. Tak jak tego wymaga gatunek komediowy, operę wypełniają liczne humorystyczne momenty słowno-

muzyczne, m.in. hymn na cześć lekarzy, opowiadanie Leonarda o skutkach operacji, oba monologi Katarzyny, pełen błędów wyrok sądowy Leonarda, podawanie proszku na głuchotę („cophosis”) i zamykająca operę scena szaleństwa.

Poznańskie przedstawienie jest nie tylko oryginalną interpretacją pomysłu kompozytora, dokonaną przede wszystkim przez reżysera Piotra Kruszczyńskiego, ale w ogóle inną wersją utworu, gdyż libretto zostało przetłumaczone na język polski, a partię fortepianu zastąpiono partią zespołu instrumentalnego. Zarówno tłumaczenia, jak i aranżacji dokonał Krzysztof Słowiński, który jest też kierownikiem muzycznym tej opery. Zostawiając na boku dyskusję nad sensem tłumaczenia libretta oraz pamiętając, że w każdym tłumaczeniu nie chodzi tylko o stronę semantyczną, lecz także o dopasowanie tekstu do rytmu i linii frazy muzycznej, muszę przyznać, że przekład jest w większości udany. Niektóre miejsca są wręcz znakomite. Do takich zaliczyłabym bardzo sugestywny hymn lekarzy („Niech żyją nam lekarze, im pomnik trzeba wznieść, bo za marne leczą gąże, więc chwała im i cześć!”) oraz zwięzłe odpowiedzi Katarzyny („Już milczę jak grób”, „Nie otworzę już ust”), a zwłaszcza jej pierwszy monolog („Wciąż gada i gada od rana do nocy i gdacze jak kura! I ćwierka, szczebiocze, trzy po trzy bełkoce, coś papla i truje, obmawia plotkuje. (...) tej baby wręcz nie da się znieść, bo może zagadać na śmierć!”). Niepokój budzi jedna z fraz piosenki o rybce, mianowicie „Kto cię złapie w sieć, będzie kłopot mieć” (w librecie: „You’ll catch the fish, you’ll cook the dish”), a zwłaszcza słowo „kłopot”. Od początku odbiorcy bez trudu kojarzą piosenkową rybkę z żoną niemową, która została uzdrowiona. Można się zgodzić z tym, że zbyt gadatliwa żona jest kłopotem dla męża, ale wprowadzenie tego słowa zbyt mocno kieruje interpretację właśnie w tę stronę. Kłopotem bowiem jest tu także „łapiący”, czyli Leonard, który oczekuje od swojej wyleczonej żony, by mówiła tylko to, co on sam chce usłyszeć. Moim zdaniem tłumaczenie tego fragmentu powinno być bardziej neutralne względem treści opery, może nawet tak niezależne, jak to jest w angielskiej wersji libretta.

Podjmujący się zinstrumentowania opery Krzysztof Słowiński miał do wyboru co najmniej dwie skrajne drogi: mógł ściśle wzorować się na stylu neoklasycznym odmiany właściwej Kasserna lub dokonać tej instrumentacji niezależnie od twórczości kompozytora, bazując na swojej wiedzy i intuicji. Efekt, jaki został słuchaczom zaprezentowany w premierowym przedstawieniu, pozwala przypuszczać, że aranżer skłaniał się ku stylistyce neoklasycznej, ale nie kopiował pomysłów kompozytora z innych jego utworów. Dokonana przez Słowińskiego aranżacja objęła następujące instrumenty: flet, klarnet, róg angielski, fagot, trąbkę z tłumikiem, fortepian, skrzypce, altówkę,

wiolonczelę i instrumenty perkusyjne. Trzeba przyznać, że z wyczuciem rozpiął wyjściową partię fortepianową na wymienione instrumenty. W odcinkach czysto instrumentalnych posłużył się całym zespołem, natomiast w odcinkach śpiewanych często ograniczał partyturę do kilku wybranych instrumentów. W momentach lirycznych, zwykle tych w bezpośredni sposób związanych z Katarzyną, chętnie posługiwał się skrzypcami, natomiast w momentach zaostrojonej satyry częściej stosował instrumenty dęte i perkusyjne. W zakończeniach quasi-recytatywów i scen większe znaczenie nadał instrumentom perkusyjnym. Nie bał się też stosować rozwiązań o charakterze jednorazowym. Do takich należą np. pierwszy monolog Katarzyny na tle dźwięków ksylofonu i dętych oraz moment utraty słuchu przez Leonarda połączony z melodią trąbki z tłumikiem, a następnie flażoletami skrzypiec i wiolonczeli. W rezultacie Słowiński doprowadził do tego, że wytworzyły się dobre proporcje między zespołami solistów i instrumentalistów a głównym brzmieniem stała się barwa instrumentów dętych i perkusji doskonale współgrająca z satyrycznym charakterem libretta.

Samo przedstawienie było pokazem znakomitej gry aktorskiej i ciekawej scenografii. Bardzo atrakcyjnie została pokazana postać niewidomego, który z pozycji bohatera o niewielkim znaczeniu dramaturgicznym wysunął się na pozycję bohatera ważnego, zdecydowanie komicznego, dzięki któremu pewne momenty opery nabrały dodatkowych znaczeń. Komizm przedstawienia podniosło też ubranie lekarzy w fartuchy z wielkimi kieszeniami na łapówki oraz seplenienie lekarza Simona. Gadulstwo czy też nawet plotkarstwo Katarzyny podkreślały różnych rozmiarów maskotki-pudelki. Doświadczeni śpiewacy dobrze poradzi sobie ze swoimi partiami, choć ponad wszystkich najbardziej wybijali się tak wokalnie, jak aktorsko Barbara Gutaj z pierwszej obsady oraz Patryk Rymanowski z drugiej. Najslabszym punktem opery były ostatnie takty zakończenia. Wydaje się, że w tym ważnym miejscu wykonawcy byli zbyt skoncentrowani na dokładnym odczytaniu samych układów dźwiękowych i – co za tym idzie – za mało brawurowi. Trochę wyreżyserowanego i kontrolowanego szaleństwa podsycanego odpowiednim wzrostem dynamiki i tempa znacznie poprawiłoby odbiór tego fragmentu.

W sumie duży nakład pracy dał zadowalające efekty. Poznańscy artyści pokazali komedię, która bawi i uczy. Warto podkreślić, że temat tej komedii liczy sobie już kilkaset lat. Anatole France przyznał, że swoją sztukę napisał na podstawie pomysłów XVI-wiecznego satyryka Rabelais'ego. Jego sztuka do dziś cieszy się powodzeniem na deskach teatrów. Kassern nie jest jedynym kompozytorem, który spróbował przenieść ten teatralny pomysł do gatunku muzycznego.

Około 30 lat przed nim komiczną operę na bazie angielskiej wersji dramatu France'a stworzył działający w Stanach Zjednoczonych Louis Gruenberg, natomiast w 1953 roku ten sam temat, tyle że wywiedziony z notatek Rabelais'ego, podjął w swojej eksperymentalnej, bo poprowadzonej w języku celtyckim operze Irlandczyk Georg Victory. Pierwsza z tych oper, z uwagi na kłopoty z prawem autorskim, nie została nigdy zaprezentowana publiczności, ale druga miała swoje lokalne przedstawienia, o czym wieść niosła aż do Ameryki. Z uwagi na swoją aktualność, ale także atrakcyjną pod wieloma względami warstwę muzyczną, teraz wzbogaconą o instrumentację, opera Kasserna ma szansę pozostać w repertuarze teatrów.

Tadeusz Kassern, *Komedia o niemej żonie*, Teatr Wielki w Poznaniu

Instrumentacja, tłumaczenie i kierownictwo muzyczne – Krzysztof Słowiński, reżyseria – Piotr Kruszczyński, scenografia – Milena Dutkowska, choreografia – Natalia Draganik, współpraca muzyczna – Wiktor Lemko, asystent reżysera – Zuzanna Mikołajczak