

BŁAŻEJ MATUSIAK OP

Wino z potłuczonej wazy*

Metamorfozy to płyta ze wszech miar niezwykła. Wspólne dzieło Teatru „Gardzienice” i Macieja Rychłego, lidera „Kwartetu Jorgi”, zespołu inspirowanego muzyką ludową i wirtuoza rozmaitych ludowych instrumentów dętych. Płyta jest owocem pracy nad spektaklem pod tym samym tytułem, jest jednak czymś innym niż zapis składających się na teatralne *Metamorfozy* antycznych pieśni. Utwory wyjęte ze spektaklu, ograniczone do samej warstwy dźwiękowej, musiały zostać ułożone w nową całość i ulec drobnym zmianom.

Muzyka starożytnej Grecji – głosi podtytuł tej niecodziennej płyty. Podtytuł zwiódł niektórych recenzentów. Wysłuchali płyty i zawód ich nie miał granic – jakże to muzyka starożytnej Grecji, skoro w instrumentarium pojawia się wiolonczela i cymbały huculskie? Sami twórcy płyty po części są sobie winni. Nie trzeba było w jednym miejscu dzielić utwory na rekonstrukcje i kompozycje, a w innym pisać, że rekonstrukcja muzyki starożytnej jest niemożliwa. Jednak zamiast stawiać zarzuty, lepiej postawić pytania, a przynajmniej wsłuchać się uważnie w to, co twórcy mają do powiedzenia. Wtedy okaże się, że nieporozumienie wokół słowa „rekonstrukcja” jest pozorne, a wynika z podwójnego znaczenia, jakie się temu słowu nadaje. Wspomniany podział utworów na rekonstrukcje i kompozycje służy wskazaniu, które z nich oparto na zachowanym materiale muzycznym, które zaś napisano od nowa. Kiedy zaś Rychły mówi, że rekonstrukcja jest niemożliwa, przypomina, że ze szczupłych źródeł i nielicznych przesłanek nie da się w sposób pewny odtworzyć muzyki starożytnej Grecji.

A jednak nawet po tych wyjaśnieniach problem pozostaje. Dlaczego Rychły i aktorzy Teatru „Gardzienice” włożyli tak wiele wysiłku w naukową stronę przedsięwzięcia? To proste: bo spektakl wymagał dotarcia do muzyki starogreckiej, bo właśnie ona miała być tym, co porusza aktorów, co wyznacza rytm akcji scenicznej.

* *Metamorfozy. Music of Ancient Greece*, Ośrodek Praktyk Teatralnych Gardzienice, Altmaster i Przyjaciele 2000. Tekst ukazuje się w piśmie „Canor”.

Jeden z aktorów, Tomasz Rodowicz, przypomina, że z teatru antycznego ocalały jedynie słowa, brak natomiast muzyki i ruchu. Pracę nad odkrywaniem czy tworzeniem na nowo starożytnego tańca i śpiewu Rodowicz porównuje do przywracania antycznym posagom ich dawno startych jaskrawych barw.

Zobaczymy, jakich to farb używają „Gardzienice”.

Jaskrawych, to już zostało powiedziane. Żywioł, dzikość, wyrazisty rytm – to właśnie jaskrawe barwy. Tak pisze Rychły: „Antyk skandował, bębnił, dzwonił rytmicznie. Prowadzący chóry mieli specjalnie skonstruowane trzaskające sandały. Tak zachowywali się muzycy. Nie siedzieli zgarbieni nad nutami. Widzimy ich w tanecznych gestach. Ich ciało żyje.”

Śpiew gardzienickich artystów zachwyca, to znów budzi trwogę, przywodząc na myśl określenie tragedii pióra Edwarda Zwolskiego: „zabawa w lęk i mękę”.

Magdalena Łoś, która płytę prezentowała w radiowej Dwójce, zwróciła uwagę na element, którego nie zauważyłem: podobieństwo zachodzące między niektórymi pieśniami w opracowaniu „Gardzienice” a zabawami dziecięcymi. Tak jak w wylizankach uporczywie powtarza się wciąż to samo słowo. Dodajmy, że upiorna to wylizanka, w której wciąż powtarzają się słowa „krew na...” (właśnie tak, bo dopełniające „ziemi” dośpiewuje inny głos). To nie wszystko: dziecięca jest również swoboda, z jaką śpiewacy-aktorzy traktują głos, bawią się nim, sprawdzają jego możliwości. Śpiew – liryczny i hieratyczny, krzyk i szept, a do tego głośny oddech, który też jest środkiem muzycznym – wszystko to zbliża „Gardzienice” do eksperymentów Meredith Monk.

Tym, co tchnęło życie w zapis antycznych melodii, jest także inspiracja ludowa. Może najbardziej charakterystyczny przykład to fragment peanu (nr 5 na płycie) przywodzący na myśl polifonię bułgarską.

„Z trzech kawałków skorup trzeba było zrobić całą wazę” – pisze Tomasz Rodowicz. I zrobiono to bardzo ciekawie i przekonująco. Ze słabości uczyniono siłę, z przypadkowego faktu styl. Skoro bowiem zachowało się niewiele słów i muzyki, te, które ocalały, można powtarzać obsesyjnie, jak w wylizance, jak w transie. Takie powtórzenia sprawiają, że fragment Eurypidesowego *Orestesa* robi piorunujące wrażenie. Bezpośrednio przed tym utworem słyszymy najbardziej śmiałą kompozycję Rychłego, nawiązującą do *Ifigenii* Eurypidesa. Rychły sięgnął tu po technikę hoketu, którą można najkrócej określić jako dzielenie melodii pomiędzy poszczególnych śpiewaków, którzy w szybkim tempie biorą od siebie krótkie, czasem wręcz jednodźwiękowe, odcinki. Ale największe wrażenie, tak na płycie, jak i na spektaklu, robi to, co najprostsze: taniec bachanek *Euoi Bakchai*. Taką nazwę przybrało to coś, na co składa się wirowanie tancerek, monotonna melodia i natchniony śpiew Mariany Sadowskiej.



Satyr grający na kitharze, krążek gliniany

Płytę wydano niezwykle starannie. Książeczka, ciekawie pomyślana od strony graficznej, obfitująca w zdjęcia ze spektaklu, zawiera teksty znakomicie wprowadzające w wykonywaną muzykę. Znaczący i tłumacz starożytnej greckiej poezji, Jerzy Danielewicz, opracował informacje o utworach i ich przekład. O pracy nad muzyką w sposób zajmujący opowiadają Maciej Rychły i Tomasz Rodowicz. Dopelnieniem książeczki są refleksje reżysera Włodzimierza Staniewskiego i prezentacja teatru pióra Dariusza Kosińskiego.

Płyta „Gardzienic” ma wartość nieocenioną, jak każda rzecz, która powstaje z pasji. Pasji tworzenia,

poznawania siebie i świata. *Metamorfozom* nie dorównuje żadna znana mi rekonstrukcja muzyki starogreckiej. Pod względem rzetelności naukowej przewyższa je nagranie Carapezzy, ale on stawiał sobie skromniejszy cel niż „Gardzienice” i nie podejmował się komponowania nowej antycznej muzyki. Cóż, „Gardzienicom” nie wystarczą białe posągi i nieruchome figury tancerzy.

„Z trzech kawałków skorup trzeba było zrobić całą wazę i to taką, żeby można było pić z niej wino.” Podczas gdy krytycy przypatrują się skorupom, słuchacze i widzowie dają się upoić.