

Stanisław Gębala  
Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej

## **Łabędzi śpiew o zmierzchu („Kwartet” Ronalda Harwooda i Dustina Hoffmana)**

„Uroczy”, „Zabawny”, „Wzruszający”, „Rewelacja!” – te cztery słowa, które pojawiły się w zagranicznej i polskiej prasie, reklamują na plakacie film, który miał u nas, niestety, chyba niezbyt liczną widownię. Być może, krąg widzów nieco się poszerzy, bo ukazał się również na DVD, ale chyba nie ma szans stać się przebojem kasowym. Dlaczego? Po pierwsze: jego odbiór wymaga pewnego przygotowania muzycznego – zarówno wiedzy o twórcach i wybitnych wykonawcach muzyki operowej, jak i upodobania do tego rodzaju muzyki. A jaka część naszej widowni filmowej posiada takie przygotowanie? Po drugie: odbiorca tego filmu powinien być rówieśnikiem jego bohaterów, czyli człowiekiem po siedemdziesiątce. No, powiedzmy, co najmniej po sześćdziesiątce. Dla młodszych zapewne jest on tylko komedią – „uroczą”, „zabawną”, ale czy naprawdę „wzruszającą”?

Dla starszego widza *Kwartet* jest, chwilami wręcz przejmującą, opowieścią o zmierzchu życia; pogodnym zmierzchu – choć nieubłaganym. Można wykrzyknąć swoją niezgodę na to (z tego krzyku może się nawet wysnuć tragedia), można wygrażać pięścią (komu? – z takiego wygrażania może tylko wyniknąć groteska), można także po prostu zapytać, jak Jean Horton, niegdyś wielka gwiazda czołowych scen operowych świata (postać fikcyjna): – Boże, czemu musimy się starzeć?

Oczywiście, Bóg jej nie odpowie (to byłaby groteska), odpowie dawny mąż, Reggie (ich małżeństwo przetrwało, jak się dowiadujemy później, zaledwie dziewięć godzin) – niegdyś wspaniały tenor, który omijał potem przez całe życie owe czołowe sceny operowe świata (Metropolitan, Salzburg), na których śpiewała Jean: – Ludzie tak mają.

Ironia (z nieodłączną autoironią), humor, dowcip, komizm słowny i sytuacyjny stanowią w tym filmie często coś w rodzaju *massa tabulete*, która kryje nader gorzką treść. Właściwie tylko jedna scena pozbawiona jest tej osłonki. Zaczyna się obrazem frontonu okazałego budynku, niemal pałacu, z rzędami zamkniętych okien. Za jednym z nich stoi starsza, ubrana i uczesana z wyszukaną elegancją, kobieta patrząca na ogród z podjazdem, na którym stoi samochód. Następne ujęcie przedstawia wnętrze dużego pustego pokoju, a właściwie wysokiej komnaty, ze stertą walizek i pudeł, przygotowanych do transportu. Na tle okna owa postawna starsza dama, Jean Horton. Po chwili zjawia się kierowca samochodu z Beecham House – domu emerytowanych muzyków. Już zabrał większość bagaży i mówi: – Wrócę po skrzynię i po panią.

Zwróćmy uwagę na kolejność: „po skrzynię i po panią”. Dla kierowcy legendarna diwa jest po prostu ostatnim bagażem do przewiezienia. Czy można lapidarniej i bardziej przejmująco sformułować refleksję o urzeczowieniu starego człowieka?

– Czyje to słowa, że starość nie jest dla mięczaków? Wbiły mi się w pamięć – mówi w pewnej chwili Cissy, która ma ciągle kłopoty z pamięcią. Tym razem również pamięć płata jej figła, bo podsuwa zapomniane nazwisko dopiero po dłuższej chwili, kiedy rozmowa odbiegła już daleko od tej sentencji. Cissy wykrzykuje szczęśliwa, ale całkowicie od rzeczy: – Betty Davies! To Betty Davies.

Dialogi z *Kwartetu* to istny majstersztyk. Chciałoby się je cytować bez końca i mnie także trudno oprzeć się takiej pokusie, ale równy zachwyt budzą w tym filmie kreacje aktorskie, muzyka, zdjęcia, światło – słowem wszystko. To film w swojej perfekcji nieco staroświecki, z upodobaniem eksplloatujący „pocztówkowe” pejzaże, wystrzegający się jak ognia nadruchliwości kamery i w ogóle wszelkiej nadekspresji. Ściszony i refleksyjny. Tak nastraja nas zwykle pora pogodnego zmierzchu, która w *Kwartecie* powtarza się wielokrotnie, nadając mu swoisty rytm. Zwykle te zmierzchy są powiązane z obrazem pięknego zachodu słońca – z wyjątkiem jednego, który ma tonację niebieską. To zły zmierzch, nierozjaśniony żadnym promieniem. W tę zimną niebieskość wychodzi z trudem, w ciepłym płaszczu i podpieając się laską, Jean Horton, która przed chwilą okładała Cissy z furią po

głowie... bukietem kwiatów. Byłoby to zabawne, gdyby Cissy nie przeżyła ciężkiego szoku, powodującego kolejną utratę pamięci. Jean jeszcze o tym nie wie, ale już najwyraźniej żałuje swojego wybuchu. Ciężko opada na najbliższą ławkę w ogrodzie.

Dustin Hoffman – i, oczywiście, Ronald Harwood – po mistrzowsku operują, zapożyczoną z muzyki, techniką kontrapunktu. Pogłębia ona komediową intrygę myślowo i emocjonalnie, czasem prowadząc ku rozwiązaniom przejmująco dramatycznym. Przykładem może być intryga uknuta przez troje niegdysiejszych współwykonawców słynnego kwartetu z *Rigoletta* w celu przekonania Jean Horton do wspólnego występu na dorocznej gali, organizowanej w Beecham House. Powodzenie (co się przekłada na dochód) tej gali nabiera wyjątkowego znaczenia wobec nader realnej perspektywy likwidacji domu emerytowanych muzyków, z powodu braku środków na jego dalsze utrzymywanie. Stawka jest więc wysoka; ba, najwyższa – dlatego Reggie, Wilf i Cissy nie mają wyrzutów sumienia, że ich zaproszenie na uroczystą kolację złożone Jean, nie jest bezinteresowne. Ona natomiast, przekonana, że to rodzaj hołdu, jaki chcą jej złożyć dawni przyjaciele, w momencie, kiedy uświadomi sobie prawdziwy powód zaproszenia, przeżyje wstrząs, którego siłę można mierzyć tylko wielkością rozgoryczenia dawno zgasłej gwiazdy największych scen operowych. I tak uroczysta kolacja zakończyła się katastrofą, zanim się właściwie zaczęła. Jean podnosi się z godnością (choć z trudem) i mówi dobitnie: – Nie zaśpiewam w żadnym kwartecie. Jesteście naprawdę podli – po czym wychodzi. Padające zaraz potem pytanie Cissy może dla widza oznaczać powrót do konwencji komediowej, ale jest również niepokojącym sygnałem, że ona nic nie rozumie z tego, co się dzieje: – Zgodziła się?

W następnym ujęciu widzimy jakiś rozmyty obracający się kształt, którego nie rozpoznajemy do chwili, kiedy zobaczymy w dużym zbliżeniu i w pełnej ostrości igłę adapteru, opadającą na płytę. To Jean Horton słucha swoich dawnych nagrań – czego, jak usłyszeliśmy wcześniej, nie robiła od wielu lat. Okładka płyty z nazwiskami: *Verdi*, *Wagner*, *Donizetti* uświadamia nam rozpiętość repertuaru i możliwości wokalne śpiewaczki. Ze ścieżki dźwiękowej słuchamy fragmentu słynnej arii Gildy (*Caro nome*) z *Rigoletta*.

Następna scena przenosi nas do jadalni. Pensjonariusze jedzą śniadanie, które zostanie dwukrotnie przerwane. Najpierw wejściem Jean Horton, która zawsze dotąd spożywała posiłki w swoim pokoju. Przyszła, żeby dobitnie powiedzieć, co sądzi o planie wykonania kwartetu przez osoby w wieku średnio 198 lat (trochę przesadziła!), a kończy, zwracając się do Reggiego i uprzedziwszy go lojalnie, że usłyszy coś bardzo przykrego: –

Fuck you! Zaraz potem widzimy przez okno, jak wywożą na noszach jednego z pensjonariuszy. Dr Cogan szepcze na ucho komuś z personelu, że jest z nim źle, po czym pogodnym głosem zapewnia wszystkich, że poczuł się słabo, ale jest w dobrych rękach.

Następuje krótki przerywnik kabaretowy. Dwóch wiekowych panów (jednak wyraźnie poniżej 198 lat) śpiewa piosenkę zachęcającą do beztroskiej zabawy i w ogóle niefrasobliwego życia. Przez pokój rytmicznym krokiem, w takt piosenki, przechodzi Cissy z bukietem kwiatów. Na samym środku zatrzymuje się, unosząc lekko nogę w tanecznym pas.

Kolejna scena. Do pokoju Jean wchodzi Cissy. Kwiaty przyniosła na przeprosiny, ale znów nieostrożnie wspomina o kwartecie, czym doprowadza Jean do furii. O ciągu dalszym już wspominałem: Jean wyrywa bukiet z rąk Cissy i okłada ją nim po głowie. Cissy ucieka z dziecięcym krzykiem: – Dlaczego to zrobiłaś, mamusiu?! – Znów jest małą dziewczynką, skrzywdzoną najboleśniej, bo przez własną matkę. Płatki kwiatów spadają do holu z galeryjki na szczycie schodów.

Tu następuje (opisany wyżej) niebieski zimny zmierzch.

Jesteśmy w pokoju z wyposażeniem szpitalnej sali. Najpierw widzimy pielęgniarkę, potem Cissy, która pyta: – Czy to jest mój dom? – Reggie i Wilf, siedzący po obu stronach łóżka, spoglądają na siebie. Pielęgniarka zaprzecza i spokojnie, jak dziecku, tłumaczy, że to jest pokój, w którym Cissy może wypocząć. Pyta jeszcze, wskazując na Reggiego, czy go poznaje, ale spojrzenie Cissy pozostaje szklane. Jednak po chwili Cissy zadaje pytanie, które jest sygnałem stopniowego powrotu pamięci. Ten fragment filmowego dialogu spisałem słowo po słowie, gdyż bardzo daleko odbiega od tonacji komediowej.

Cissy: – Gdzie jest moja... gdzie jest moja rzecz? (najwyraźniej zgubiła odpowiednie słowo.)

Wilf (szybko podając jej dużą kwiecistą torbę, z którą się nigdy nie rozstawała): – Tu jest twoja torba, Cissy.

Cissy: – To jest moja torba. To jest moja własność. (jakby powtarzała jakąś lekcję). Później wyciąga walkmana i starannie owija go kablem.) To jest moje.

To już nie jest dialog komediowy. Harwood zaczyna w tym miejscu pisać głębokie studium psychologiczne stanów zaburzeń pamięci, towarzyszących wiekowi podeszłemu. W przytoczonym fragmencie intryguje mnie szczególnie powtarzany przez Cissy zwrot: „to jest moje”, świadczący o jej chwilowym mentalnym cofnięciu się do okresu wczesnego dzieciństwa. Szczególnie wyraziste staje się to w dalszej części rozmowy, w której zderzają się dwa zaimki dzierżawcze, „nasz” i „moje”:

Reggie (pokazuje jej pudełko płyty CD): – To jest nasz kwartet, Cissy.  
Słuchałaś nas.  
Cissy: – To coś nowego. Tak, to jest moje.

Cissy, jak małe dziecko, powtarza „to jest moje”. Nie jest w stanie zrozumieć słowa „nasz”, gdyż dziecko na wczesnym etapie rozwoju nie rozumie pojęcia wspólnej własności. Jednak nieporozumienie tkwi w tym fragmencie rozmowy głębiej. Reggie mówi o nagraniu muzycznym jako ich wspólnej własności, natomiast Cissy – o materialnym przedmiocie, rzeczy, jako swojej własności. Przypomnijmy: Cissy zapomniała nazwy „torba”, wiedziała natomiast, że to „rzecz”. Teraz też mówi o rzeczy, plastikowym pudełku na płytę CD. Mówi: „to coś nowego”, bo w jej dzieciństwie, do którego się na chwilę cofnęła, nie było takiej rzeczy. Ale pamięta: „to jest moje”.

Kryzys powoli mija. Warto zwrócić uwagę, że w stopniowym odzyskiwaniu pamięci decydującą rolę odgrywa świadomość posiadania albo nieposiadania (braku) czegoś lub kogoś. Cissy mówi: – To miejsce spadło mi z nieba, bo nie mam męża ani dzieci. Ale mam was.

Wilf: – Zgadza się, Cissy.  
Cissy: – Was wszystkich.

Wracamy do tonacji pogodnie komediowej. *Kwartet* jako komedia filmowa wart jest poważnego studium naukowego, ale nie od dziś wiadomo, że komizm poddany analizom zostaje po prostu natychmiast uśmiercony; dlatego wolę najbanalniejszą antologię dowcipów od najpoważniejszej naukowej teorii komizmu – pozostaną zatem głównie przy cytatach, stroniąc, na ile to możliwe, od analiz. Co przyrzekłszy, zaraz nieuchronnie uwikłam się w analizy, gdyż dowcipy z *Kwartetu* wręcz wpisują się w podręcznikowe klasyfikacje. Zwłaszcza dwie kategorie dominują od pierwszych minut filmu; jadowite złośliwości, ilustrujące bezwzględność rywalizacji na artystycznych szczytach oraz dowcipy zawierające aluzje do seksu.

Przykład pierwszy: – Widziałem cię w *Carmen*. Nigdy tego nie zapomnę, ale będę próbował.  
Przykład drugi. Mówi Wilf: – Czytałem gdzieś, że typowy facet myśli o seksie co siedem sekund.  
Reggie: – Ty tak masz?  
Wilf: – Chciałbym, żeby to było tak rzadko.

Wilf podtrzymuje za wszelką cenę swoją opinię kobieciarza, ale, myśląc o seksie częściej niż co siedem sekund, nie może równocześnie zapomnieć o tym, co jeszcze bardziej dotkliwie daje mu się we znaki, czyli o prosta-

cie. Jednak dowcipów na ten temat, aczkolwiek nigdy nie przekraczających w filmie granicy wulgarności, nie będę tu cytował – jest to bowiem obszar zbyt ostatnio wyeksploatowany choćby przez reklamę telewizyjną.

Dialogi w *Kwartecie* toczą się po liniach zaskakujących co chwila nagłymi skrętami tematycznymi i biegunowymi zmianami nastroju, utrzymując uwagę widza w nieustannym napięciu. Wspomniałem wcześniej o technice kontrapunktu, warto więc przywołać scenę, w której taki dynamiczny dialog wyraźnie kontrastuje z obrazem przedstawiającym ładny pejzaż, powoli przesuwający się przed oczami widza, w rytmie nieśpiesznego spaceru Jean z Reggie. Ich rozmowa co parę sekund przeskakuje z tematu na temat, bo próbuje objąć kilkadziesiąt lat życia, które minęło po dziewięciogodzinnym małżeństwie.

Reggie: – Miałś czterech czy pięciu mężów?

Jean rzuca mu spojrzenie na pół oburzone, na pół zgorzone: – Tylko dwóch. Po tobie.

Reggie jeszcze nie zamierza oszczędzić Jean złośliwości i gdy ona wspomina o swojej decyzji zakończenia kariery śpiewaczki z rosnącą obawą, co napiszą o niej gazety, pyta niby niewinnie: – Czy prasa wciąż się tobą interesuje?

Jean odpowiada, uderzając go łokciem w bok: – Odpieprz się, Regg.

W trakcie tego ich przekomarzania się widzimy przemykającą chyłkiem w stronę zarośli znieawidzoną przez Reggiego (bo uparcie odmawia mu jego ulubionego dżemu) młodą kelnerkę. Reggie bluzga za nią stekiem wyzwisk. Później (a może wcześniej?) sięga po notatnik i każe przeczytać Jean następujące słowa: „Źródłem dzieł sztuki jest bezgraniczna samotność i krytyka nie ma na nie najmniejszego wpływu” – po czym pyta: – Wiesz, kto to powiedział?

Nie doczekał się odpowiedzi, bo rozmowę przerwało ukazanie się dwójga młodych ludzi, którzy wynurzyli się, wyraźnie speszeni, z pobliskich zarośli. Dziewczyna to, oczywiście, znana nam już kelnerka, ale odzywa się chłopak: – Nie robiliśmy nic złego.

– My też nie – odpowiada Jean.

Harwood z Hoffmanem, jak widać, gruntownie przerobili lekcję na temat „najmniej słów”. Czy można zwięźle ująć radosne kłamstwo młodych i smutną prawdę starych?

Młodzi, a nawet bardzo młodzi, ze starymi spotykają się zresztą nie tylko przypadkowo wpadając na siebie w miejscach ustronnych, ale zupełnie regularnie w Beecham House na prelekcjach Reggiego poświęconych

sztuce operowej. Te fragmenty filmu ze szczególną uwagą powinni obejrzeć wszyscy, którzy mają świadomość katastrofalnego stanu naszej szkolnej edukacji muzycznej. Przyczyną tej katastrofy wydaje się oczywista: zupełne oderwanie tzw. muzyki poważnej od rozrywkowej, co jest echem dawno przebrzmiałych podziałów na kulturę wysoką i niską. Warto wsłuchać się w rozmowę Reggiego z młodymi ludźmi na temat podobieństw opery i... hip-hopu, tudzież jego wywodów o zawłaszczeniu opery przez warstwy zamożniejsze oraz marzeń o teatrze operowym, w którym znów zasiądą, jak na pikniku, całe rodziny.

Warto wspomnieć w tym miejscu, skoro już dotknąłem kwestii naszego upodobania do anachronicznych podziałów kultury na elitarną i popularną czy masową, że coraz częściej uczestniczymy w koncertach o bardzo zróżnicowanym repertuarze, w którym klasyka symfoniczna zderza się z aranżacjami przebojów Beatlesów i innych legendarnych już zespołów, a światowe sławy teatrów operowych wykonują wirtuozowskie arie na przemian z piosenkarskimi szlagierami. A ileż to było świętego oburzenia jeszcze w roku 1990, kiedy odbył się pierwszy koncert trzech tenorów – Carrerasa, Domingo i Pavarottiego!

Nazwisko tego ostatniego przewija się zresztą w dialogach z *Kwartetu*, obok innych nazwisk wpisanych trwale w historię sztuki operowej XX wieku: Amelity Galli-Curci, Marii Callas, Jona Vickersa czy Mirelli Freni. Mieszanie nazwisk autentycznych i fikcyjnych to inteligentna zabawa z widzem, prowokująca go choćby tylko do uruchomienia wyszukiwarki internetowej. Zabawa trwa zresztą do końcowych napisów ujawniających, jacy to wybitni muzycy pojawili się na ekranie w rolach drugoplanowych i epizodycznych. Prawdziwie wzruszające są zestawienia ich zdjęć z filmu i ze szczytowego okresu kariery – śpiewaków, solistów instrumentalistów czy członków znakomitych orkiestr.

Zanim jednak pojawią się owe napisy, obejrzymy wielki finał i niejako podwójny, a przy tym zupełnie baśniowy, *happy end*. W sali teatralnej Beecham House tłumnie zasiada publiczność, wśród której rozpoznajemy młodych słuchaczy prelekcji Reggiego. Na początek Cedric rzuca aforyzm, pobrzmiwający wprawdzie megalomanią, złagodzoną jednak przez autoironię: – Wielcy artyści potrzebują wielkiego reżysera – i oto jestem.

Brzmi to dziwnie znajomo. Czy Ronald Harwood nie słyszał przypadkiem anegdoty, którą wiele lat temu opowiadał Tadeusz Łomnicki, sam będący jej bohaterem? Opowiadał np. w filmie dokumentalnym *Łom*, wspominając zwiedzanie z jakąś grupą teatralną jednego ze starożytnych amfiteatrów greckich. W pewnej chwili stanął na kamiennym podwyższeniu

i powiedział (niestety, cytat może być niedokładny): – Parę tysięcy lat ta scena czekała na prawdziwego aktora – i oto jestem!

Za kulisami prowizorycznej sceny w Beecham House toczy się tymczasem dialog, który można uznać za pierwszy baśniowy *happy end*:

Jean do Reggiego: – Jesteś bardzo przystojny.

Reggie: – A ty bardzo piękna.

Jean: – I obydwójce jesteśmy bardzo starzy.

Reggie: – Więc się pobierzmy.

Do pełnego *happy endu* w hollywoodzkim stylu brak jeszcze sakramentalnego „tak”, które powinno paść z ust Jean, ale to byłoby już nazbyt banalne, więc dopiero po dłuższej chwili Jean nawiąże do słów Reggiego, upewniając się, czy mówił poważnie. Po jego potwierdzeniu może wreszcie paść owo „tak”.

Mam ochotę nazwać ten *happy end* małym, bo cały czas widownia oczekuje na wielki, którym ma być końcowy tryumf czworga artystów, liczących średnio, jak pamiętamy, po 198 lat. Ten tryumf ma unieważnić czas. Ich głosy muszą zabrzmieć jak w szczytowym okresie kariery. Autor scenariusza jeszcze raz wystawia widza na ciężką próbę; oto Cissy nagle żegna się z przyjaciółmi i zabiera się do domu (którego – przypomnijmy – nigdy nie miała), ale jakoś udaje się ją powstrzymać i zaciągnąć na scenę. Teraz widza czeka ostatnia sekunda niepewności: czy przypadkiem reżyser nie pójdzie na łatwiznę i nie każe znakomitym aktorom otwierać bezgłośnie ust, z których popłyną podłożone głosy aktualnych znakomitości scen operowych. Nie, Dustin Hoffman jest zbyt wytrawnym majstrem, żeby zrobić taki kiks. W momencie, gdy stoją na scenie obok siebie Maggie Smith, Billy Connolly, Pauline Collins i Tom Courtenay, kamera opuszcza Beecham House i pokazuje go z zewnątrz w szybko zapadającym zmierzchu. W tym momencie rozbrzmiewa z całą mocą słynny kwartet *Bella figlia dell' amore*, w wykonaniu Joan Sutherland, Huguette Tourangeau, Luciana Pavarottiego i Sherilla Milnesa. Londyńską Orkiestrą Symfoniczną dyryguje Richard Bonyng. Chciałoby się posłuchać w tak znakomitym wykonaniu całego kwartetu, a przynajmniej większego fragmentu; niestety, mrok na ekranie w błyskawicznym tempie pochłania sylwetkę budynku; przez chwilę świecą jeszcze punkciki pojedynczych okien, ale i one szybko gasną.

Milknie również łabędzi śpiew, który tak zachwycająco na kilkadziesiąt sekund rozbrzmiał o zmierzchu.