

Miłość, zdrada, zemsta i zbrodnia w operze

JULIUSZ TYSZKA Profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, doktor habilitowany, Teatrológ, [Lubię to!](#) [A A](#)



Cavalleria rusticana, fot. Marta Stawska-Puchalska

Głównym motywem napędzającym akcję zarówno w *Cavalleria rusticana* Mascagniego, jak i w *Pagliacci* Leoncavalla, jest zemsta za zdradę. Ich autorzy nie lubili wystawiania inscenizacji obu dzieł w trakcie jednego operowego wieczoru, ale nie zdołali przezwyciężyć sily ciężenia ich treści. Trzeba bowiem stwierdzić, że te dwie włoskie jednoaktówki bardzo do siebie pasują i świetnie się razem komponują.

W poznańskim Teatrze Wielkim wieczór rozpoczęła *Rycerskość wieśniacza* w reżyserii, scenografii oraz

reżyserii światła nie było kogo, bo samego Leszka Mądzika. Twórca Sceny Plastycznej KUL wyznał w krótkiej przedpremierowej wypowiedzi, że praca w operze była dla niego nowym, odświeżającym wyzwaniem. Cóż, niewątpliwie konieczność opanowania ogromnej przestrzeni sceny Teatru Wielkiego stanowiła dlań ciekawe zadanie, ale sam przecież pamiętam, że już w lipcu 1978 roku w Bolesławcu Mądzik zaaranżował wielkie widowisko plenerowe na łąkach nad rzeką Bóbr, które wypadło świetnie (występował tam m.in. siwy koń ciągnący plug, kierowany przez przyzdżianego na biało oracza). Przestrzeń gry obejmowała tam co najmniej połę hektara, artysta nie miał do swej dyspozycji bogatych i wysublimowanych środków technicznych, a jednak sprostał temu trudnemu wyzwaniu.

Scenografię w *Cavalleria rusticana* oparł Mądzik na ciemnych, brunatno-szarych ścianach o pofalowane fakturze, przywodzących na myśl mury śródziemnomorskich domów. Tyle że na Sycylii czy na Malcie są one na ogół zbudowane z jasnożółtego tufu, a w Prowansji także z kamienia. Tutaj są ponuro-ciemne, oddające precyzyjnie nastrój spektaklu. Ściany tylne

pracownicy techniczni powoli od czasu do czasu obracają, niczym wskazówki zegara, niczym żarna losu, które – to już przecież wiemy – za chwilę przemielą życie kilkorga bohaterów. Fragment tych ścian przyzdobiony jest kilkoma elementami, które przypominają nieco snopki słomy lub długie sople lodu. Inna strona tychże ścian skrzy się czerwienią, inkrustowana wielkimi kamieniami w tym właśnie kolorze. Ściana ta rozjarza się na czerwono w decydującym momencie, gdy wszystko nieubлагanie zmierzać będzie do dramatycznego spełnienia się zemsty i poddania się zaskłuzonej karze.

Chór mieszkańców i mieszkank sycylijskiej wioski ubrany jest jednolicie na czarno, harmonijnie współgrając z ciemnym tłem. Tylko piątka głównych protagonistek i protagonistów została wyposażona przez Zofię de Ines w kolorowe stroje. Mało to realistyczne, bo stroje są bogate, skłaniające raczej do skojarzeń z mieszczarskim patrycjatem bądź z arystokacją niż z wieśniaczą nędzą południa Włoch. Ale jesteśmy w operze, a tu panują surowe prawa wielkiej sceny i nie może być tak, że solistki i soliści ubrani są w jakieś łachmany *à la Na dnie* Gorkiego lub *Antygona* w *Nowym forku* Głowackiego czy choćby nawet jedynie w to samo, co chór.

Akcja powoli, hierarchicznie zmierza do nieuchronnego tragicznego końca, kiedy to zdrada zostanie ukarana, a zemsta – dokonana. Miał ciemnoszare „żarna losu”, pobyskując od czasu do czasu niespokojną czerwienią, światło dozowane jest przez Mądzika i Marka Rydiana skromnie i z umiarem; chór, świetnie przygotowany i także (podobnie jak soliści) zgrany z bezbłędnie prowadzoną orkiestrą, zapowiada, oczekuje i komentuje. I w końcu pada to ostatnie, z dawną spodziewane zdanie: „Zabili kuma Turridu!”.

Największe brawa otrzymała od premierowej widowni Helena Zubanovich (Santuzza), której sztuka wokalny mieliśmy zaszczyt i przyjemność docenić nie po raz pierwszy. Zaskłuzone rzęsiście okłaski dostał także maestro Gabriel Chmura.

Pagliacci Ruggiera Leoncavalla zainscenizował w Teatrze Wielkim młody reżyser Krzysztof Cicheński, któremu po niewątpliwym sukcesie *Aniola dziwnych przypadków* Brunona Colego w kameralnej Sali im. Wojciecha Drabowicza, dyrekcja poznańskiej opery śmiało udostępniła dużą scenę. W programowej wypowiedzi Cicheński zdradził intencję nadania swej inscenizacji wymiaru aktualnego – chciał mianowicie związać swą interpretację dzieła Leoncavalla z uniwersalnym problemem „braku zgody na poruszanie przez artystów drażliwych tematów i reprezentowanie przez nich postawy sprzeciwu czy odważnej prowokacji, odsłaniającej skrywaną społecznie, niechcianą prawdę”. Dał przy tym wyraz nadziei, że być może „przykłady takiego działania, nienachalnie przywoływane (...) inscenizacji (amerykańska kontrkultura lat 60., performans czy teatr brutalistów), (...) spowodują pytania o ocenę najnowszych wydarzeń (...) (protesty, zrywane i cenzurowane spektakle, debaty o rentowności sztuki i jej marketingowej wartości) (...), które w niepokojący sposób ograniczają możliwość artystycznej ekspresji i rolę sztuki we współczesnym społeczeństwie”.

Problem w tym, że Cicheński postanowił zmierzyć się z tymi problemami nie w swoim offowym Teatrze Automaton, lecz na dużej scenie Teatru Wielkiego, będąc ograniczonym partiturą, dziewiętnastowiecznym librettem, wielopudowym ciężarem operowej konwencji i, *last but not least*, sięgającą starożytności tradycją śródziemnomorskiej komedii masek. Jak z lamentów, łkań, wbychów miłośności namiętności i zazdrości oraz postfeudalnych utyskiwań na los komedianta utkać odważną, aktualną krytykę społecznej funkcji sztuki w Polsce drugiego dziesięciolecia XXI wieku? Trzeba to zrobić (ano tak) nienachalnie, czyli mało wyraziście. Czyli nijako?

Komediancka scena ustawiona jest nie w oberży, na głównym placu wioski, ani w jakimś starym, zabytkowym pomieszczeniu, tylko za szklaną, pomazaną graffiti ścianą jakiegoś magazynu; może *squat*, może niezależnego centrum kultury – tych we Włoszech jest akurat sporo. Gdy przyjdzie czas przedstawienia, dwie połowy owej szklanej ściany, umiejętnie przesunięte, utworzą widownię. A na widowni zasiadą nie kalabryjscy wieśniacy, tylko panowie w czarnych garniturach i panie w czarnych wieczorowych sukniach. W ten sposób ze *squat* wracamy jednak do opery.

Tonio-Prolog nie jest ubrany w kostium nasuwający skojarzenia z komedią dell'arte – na nogach ma gładki i wąskie czarne spodnie, na ramionach tatuaże. Tylko jego twarz odsyła nas do skojarzeń z losem komedianta – oczy obramowuje mu czarny makijaż w kształcie maski. Ubrania pozostałych protagonistów dramatu są też jak najbardziej współczesne, co najwyżej na czas występu bądź próby nakładają oni na siebie jakiś element tradycyjnego stroju starodawnej komedii masek.

Scena trupy komediantów jest obramowana wbitymi w jej krawędzie nożami różnej wielkości. Ten niepokojący element sprawnie rozgrzewa nasze emocje, choć z drugiej strony nieco razi dosłownością. Gdy Tonio-Prolog wypiewuje swój wstęp, Nedda siedzi przycupniona na zydełku w kącie komedianckiej sceny, otoczona nożami. Ten nastrój osaczenia będzie potem narastał, umiejętnie stopniowany wyrazistą aktorską grą.

Jak w tym wszystkim wybrzmiewa reżyserskie przesłanie? Ano, jak można się spodziewać, ma trudności z przebicciem się przez sentymentalno-banalną barierę operowej fabuły. Nawet jeśli w porównaniu do *Rycerskości wieśniaczej* historia opowiedziana w *Pajacach* sięga wyżym intelektualnego wyrafinowania, to i tak musi zostać wypiewiana w operowej, uproszczonej konwencji. A Canio-Pajac – zdradzony mąż i śmieszny komediante, który nakłada na grzbiet kubrak i śpiewa słynną arię *Vesti la giubba*..., choć autentycznie wzrusza, nie jest w stanie żadną miarą być reprezentantem współczesnych artystów, uciskanych przez polityczne żywioły i ugniatanych przez procesy rynkowe. Nie ta epoka, nie ta tradycja, nie ta konwencja. Tu jest opera, niestety. To działa inaczej. Choć przecież także wzrusza i daje do myślenia.

I wzruszyło, i dało. Gdy Canio (George Oniani) zakończył śpiewać tę wspaniałą arię, współczuliśmy mu bardzo intensywnie, tyle że bardziej uniwersalnie, ogólnoludzko, ponadczasowo i ponadaktualnie.

I tak już zostało do końca, pomimo współczesnych strojów, subkulturowych sygnałów, squatopodobnej scenografii, które, moim zdaniem, równie dobrze mogłyby zostać nagłe zamienione cudownym gestem czarodziejki różdżki w przydrożną gospodę, ruiny zamku, wiejski plac w Kalabrii, miejskie podwórko – cokolwiek.

Zadziwił mnie jeszcze jeden szczegół: otóż wszyscy chórzycy, czyli „wieśniacy z Kalabrii”, zostali ubrani w czarne garnitury. Wszyscy oprócz (oczywiście) solisty Michała Partyki, który śpiewał (bardzo pięknie zresztą) arię Silvia – kochanka wiarołomnej Neddy. Jego garnitur uszyty był z odbłaskowego materiału w kolorze niebieskim. Oczywiście, pamiętam, że solista musi się wyodrębnić z chóru, tym bardziej gdy akcja nakazuje mu wzmieszać się w tłum chórzystów. Ale z drugiej strony przecież rozwój tejszej akcji dowodnie wskazuje, że Silvio, którego o mały włos nie schwytano w trakcie miłosnej schadzki, powinien robić wszystko, by nie rzucić się w oczy i zmieszać niepostrzeżenie z Canio rozejrzal się po widowni swego występu i już mógłby triumfalnie krzyknąć: „O! To ten w niebieskim! Łapaj, trzymaj!”.

Przedziwny też wydał mi się występ trupy Cania, podczas którego komediante grali twarzą do nas – widzów Teatru Wielkiego, a plecami do swej scenicznej widowni – elegancko przyzdzianych „wieśniaczek” i „wieśniaków” z Kalabrii.

Ale jesteśmy w operze i na nic nam się zdadzą nawyki wykształcone latami treningu w teatrze realistycznym. Zarówno te, które dotyczą aktorskich zachowań, jak i te dotyczące scenicznej artykulacji poważnych, aktualnych przesłań.

Pozostaje wzruszenie losami bohaterów, które na widowni poznańskich Pajaców a.d. 2015 było autentyczne, choć może skierowane w nieco inną stronę, niż by to sobie wymarzył reżyser.

13-02-2015

Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu
Pietro Mascagni
Cavalleria rusticana (*Rycerskość wieśniacza*)
opera w jednym akcie
libretto: Giovanni Targioni i Guido Menasci
(na podstawie powieści Giovanniego Vergi pod tym samym tytułem)
kierownictwo muzyczne: Gabriel Chmura
reżyseria, scenografia, światła: Leszek Mądzik
kostiumy solistów: Zofia de Ines
ruch sceniczny: Zbigniew Szymczyk
współkierca światła: Marek Rydian
kierownictwo chóru: Mariusz Otto
obsada: Helena Zubanovich, George Oniani, Jaromir Trafankowski, Sylwia Złotowska, Zofia Mych-Nowicka
Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego w Poznaniu
premiera: 31.01.2015

Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu
Ruggiero Leoncavallo
Pagliacci (*Pajace*)
opera w dwóch aktach z prologiem
libretto kompozytora
kierownictwo muzyczne: Gabriel Chmura
reżyseria: Krzysztof Cicheński
dekoracje: Magda Filisowska
kostiumy: Julia Kosek
reżyseria światła: Marek Rydian
kierownictwo chóru: Mariusz Otto
obsada: George Oniani, Roma Jakubowska-Handke, Andrzej Filończyk, Michał Partyka, Karol Bochański, Krzysztof Napierała, Paweł Szajek
Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego w Poznaniu
premiera: 31.01.2015

TAGI: Gabriel Chmura, Leszek Mądzik, Krzysztof Cicheński, Zofia de Ines, Zbigniew Szymczyk, Pietro Mascagni, Ruggiero Leoncavallo, Magda Filisowska, Julia Kosek, Poznań, Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki, [Udostępnij](#) [Lubię to!](#)

SKOMENTUJ

Autor lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wyszki działania:
trzy plus dziesięć jako liczbę:

KOMENTARZE (1)

Krzysztof Andrzejak | 2015-02-17 22:18:19 [Cytuj](#)

Podczas słuchania i oglądania (jedno i drugie było dla mnie męką) "Rycerskości wieśniaczej" niecierpliwie czekałem na przerwę. Inszenizacja jest koleją w poznańskiej operze (po m.in. "Parsifalu" i "Don Giovannim"), którą niemal pod każdym względem utopiono. Myślę, że najlepiej byłoby w ogóle wyłączyć oświetlenie i wówczas zrobiłoby się zupełnie ciemno, a scenografia i reżyseria budziłyby mniejsze zastrzeżenia. Pozostałoby tylko słuchać flegmatycznego wykonania dyrygenta i solistów. Z "Pajacami" było lepiej, tutaj pojawiła się jakaś logiczność koncepcyjna, a samo wykonanie stało na wyższym poziomie, choć soliści w zasadzie pozostali ci sami (z wyjątkami). Opinia dotyczy realizacji z pierwszego lutego 2015 roku.

REDAKCJA | PATRONATY | PARTNERZY | WSPÓŁPRACA | SZKOŁA | REGULAMIN | KONTAKT | RSS

ALL RIGHTS RESERVED TEATRALNY.PL