

ROZMOWA

OPERA JEST JAK PLAN FILMOWY

W weekend w Teatrze Wielkim premiera „Eugeniusza Oniegina”. O dziele Puszkina, pracy w operze i Łodzi opowiada Paweł Szkotak, reżyser.

ROZMOWA Z PAWŁEM SZKOTAKIEM, reżyserem

Izabella Adamczewska: Czajkowskiemu zarzucano, że zredukował poemat Puszkina do wątku romansego. W realizacjach operowych reżyserzy starają się na różne sposoby odzyskać głębię. Symbolicznie podszedł do tematu na przykład Mariusz Treliński.

Paweł Szkotak: - Widziałem ten spektakl. Oniegin przybywa tam z zaświatów, jakby z innej rzeczywistości.

Libretto operowe zawsze jest prostsze niż oryginał. Dlatego staram się odwoływać do literackiego pierwowzoru. Poemat Puszkina jest absolutnie wspaniały, niezależnie od tego, co myślimy o tłumaczeniu Adama Ważyka. Trop, żeby pokazać miłość na tle wielkiej, tragicznej historii Rosji, zaczerpnąłem właśnie z niego. W dziesiątym, niekompletnym rozdziale Oniegin jest świadkiem powstania dekabrystów. Jak widać, wrażliwość społeczna na bunt nie była Puszkiniowi obca.

Od lat trwa dyskusja jak wystawiać operową klasykę – w zgodzie z oryginałem czy niekoniecznie. Z Onieginem bawiono się na wiele sposobów. Krzysztof Warlikowski zaaranżował mu romans z Leńskim, nawiązując do filmu „Tajemnica Brokeback Mountain”.

- Wyobraźnia jest nieograniczona, choć w operze możliwości reżyserkiej ingerencji są dużo mniejsze niż w teatrze dramatycznym. Postdramatycznego teatru nie można tu uprawiać. Takiej interpretacji, jak „Miarka za miarkę” Szekspira, bym tu nie zrobił. Ale swobody i tak jest wiele. Próbuje połączyć ogień z wodą. Z jednej strony nasz „Eugeniusz Oniegin” jest bardzo wierny temu, co napisał Czajkowski. Gramy wszystkie nuty, nie ma żadnych skrótów, wszystko się śpiewa po kolei. Z drugiej strony jest przesunięcie czasowe i pokazanie świata przepołowionego na czas przed- i porewolucyjny. To ogromnie zmienia interpretację całego dzieła i motywację wyborów bohaterów. **Zdecydował się pan na retrospekcję. Fabuły opowiadana jest z perspektywy Oniegina, który jest dojrzałym człowiekiem.**

- Dzięki temu zabiegowi świat, który pokazujemy, jest zsubiektywizowany. Ponieważ opowieść nie jest realistyczna, Oniegin może się pojawiać w różnych scenach, w których nie mogłoby go być, na przykład może towarzyszyć Tatianie w pisaniu listu.

W tej interpretacji ważna jest też społeczność, dlatego dużą wagę przy-



„Eugeniusz Oniegin” w reż. Pawła Szkotaka

wiązujemy także do scen zbiorowych. Nie będę zdradzać wszystkich szczegółów, ale można sobie wyobrazić, że dwa bale w „Eugeniuszu Onieginie” - ten u Łariny i ten porewolucyjny - będą się od siebie bardzo różnić. Połonez będzie wyglądać zupełnie inaczej niż ten do którego przywykliśmy. **Jaka jest pana koncepcja postaci Oniegina, którego porównuje się często z Don Juanem?**

- Próbuje Oniegina bronić, chociaż publiczność i tak zawsze bardziej sympatyzuje z Leńskim. Retrospekcja sprawia, że mamy do czynienia z ekspiacją, próbą zrozumienia potwornego błędu. Dzięki takiemu ujęciu Oniegin nabiera cech bohatera tragicznego.

Wraca z łagru?

- Tak. To człowiek zmiażdżony przez historię. Nie tylko on zresztą. Tatiana wychodzi za Gremina nie tylko dlatego, że odrzucił ją Oniegin, ale być może ratuje w ten sposób swoje życie. Gremin nie jest w naszej realizacji księciem, tylko generałem Czerwonej Armii. A jak wygląda to szczęśliwe pożycie małżeńskie, będzie można zobaczyć na premierze.

Kamiński sugeruje, żeby nie robić z Gremina czarnego charakteru czy „starego ramola”, bo to „pełen szlachetności dojrzały mężczyzna, pełen szlachetności i oddania”.

- Znalazłem niedawno w „Mistrzu i Małgorzacie” zdanie o basie śpiewającym o miłości do Tatiany. Musiało chodzić właśnie u Gremina. Widać, jak Rosjanie się czytali i cytowali, ta kultura była wspólną wartością.

Gremin postacią pozytywną u nas nie jest, chociaż to, że jest w nim miejsce na miłość, może go trochę ucłowieczać.

Naprawdę pan uważa, że opera jest jak film, tylko ekran większy?

- Oczywiście. W dodatku wszystko dzieje się na żywo, w trójwymiarze i ze znakomitą muzyką. Jakbyś-

my byli na planie filmowym. Opera ma szansę podobać się nie tylko melomanom, może angażować zupełnie nowych widzów, również młodych. Dzięki muzyce docieramy bezpośrednio do emocji widza. Do tego wielka scena, mnóstwo bohaterów, epicki rozmach...

To, że klasyka może być atrakcyjna dla młodego odbiorcy, pokazał pan zrealizowaną w Teatrze Powszechnym „Miarką za miarkę”.

- Szekspir jest bardzo nowoczesnym autorem. Nie przypadkiem Jan Kott zatytułował swoją książkę „Szekspir współczesny”. Ale ta chuligańska interpretacja wbrew pozorom była bardzo tradycyjna - występują prawie sami mężczyźni, jak w teatrze elżbietańskim.

Historia jest modna, rewolucja jako temat może się okazać atrakcyjna.

- Zwłaszcza w kontekście Łodzi, w której czuje się niesamowitą energię buntu i protestu. Niedawno uczestniczyłem w wycieczce z przewodnikiem po Łodzi rewolucji 1905 roku. Byłem pod ogromnym wrażeniem tego wydarzenia. Pomyślałem, że to ogromna szkoda, że ta rewolucja w zasadzie w ogóle nie jest składnikiem naszej tożsamości. Powstanie listopadowe, styczniowe, ostatnio również warszawskie - owszem, ale to zupełnie inny rodzaj patriotyzmu, inny rodzaj losu, inny rodzaj spraw, o które walczone. Gdyby składnikiem naszej tożsamości była rewolucja 1905 roku, zupełnie inaczej patrzylibyśmy na takie wartości jak solidarność, sprawiedliwość społeczna. Bylibyśmy inaczej ukształtowani. To wielki temat do odkrycia przez sztukę.

W Łodzi od kilku lat podejmuje się takie próby.

- I bardzo dobrze. Podobno uczestników rewolucji 1905 roku było więcej niż powstania listopadowego i styczniowego razem wziętych! Nikt o tym nie wie.

Zawsze pan tak dogłębnie poznaje miasto, w którym pan pracuje?

- Jestem od jakiegoś czasu Łodzią zafascynowany. Wiele razy pokazywałem tu swoje spektakle, ale zawsze następnego dnia wracałem do domu. Kiedy zacząłem pracę nad „Miarką” i przyjechałem tu z Poznania na dłużej, pierwszy tydzień był dla mnie dosyć dużym szokiem.

Estetycznym?

- Wszelakim. Ale szybko poznałem wspaniałych ludzi, zacząłem chłonać atmosferę, korzystać z oferty kulturalnej, którą jest niezwykle bogata - macie dużo więcej teatrów i wydarzeń artystycznych niż poznaniacy. Staralem się zrozumieć ludzi, którzy tu żyją. Bardzo mnie to miasto urzekło niezwykłą energią i różnorodnością. Tak zaopatrzonych antykwariatów jak te na Piotrkowskiej ze świecą szukać, zawsze walizkę książek stąd wywożę.

Przygodę z operą zaczął pan od „Carmen”. Tam również zdecydował się pan na przesunięcie akcji.

- To była dla mnie wspaniała możliwość debiutu operowego: wielki tytuł, Małgorzata Walewska w tytułowej roli, niezwykle miejsce, bo scenografią były ruiny niemieckiego teatru, który został spalony przez Armię Czerwoną w akcie zemsty czy pijackiego wybuchu. Przesunąłem akcję w czas wojny domowej w Hiszpanii, co natychmiast spowodowało większe napięcie między postaciami i wątki zaczynały się klarować. Na przykład przemycało już nie tytoń, który dzisiaj nas mało obchodzi, ale broń. Zrzućmy ściany, spalony schody wyglądały, jakby zostały przygotowane na potrzeby tej opery.

Z jakimi problemami musi się zmierzyć reżyser specjalizujący się w teatrze dramatycznym, który wchodzi do opery?

- Teatr operowy szczęśliwie się zmienia, czas, kiedy soliści tylko stali przed widownią, mija. Coraz większą

„EUGENIUSZ ONIEGIN”

Opera Piotra Czajkowskiego z librettem autora i Konstantego Szyłowskiego na podstawie poematu Aleksandra Puszkina. Premiera w Teatrze Wielkim – w sobotę i niedzielę, o godz. 19.

Kierownictwo muzyczne – Wojciech Rodek. **Reżyseria** – Paweł Szkotak. **Scenografia i reżyseria światła** – Bruno Schwengl. **Choreografia** – Iwona Runowska. **Kierownictwo chóru** – Dawid Jarzab. **Obsada:** w sobotę – Stanisław Kufluk (Oniegin), Dorota Wójcik (Tatiana), Łukasz Gaj (Leński), Bernadetta Grabias (Olga); w niedzielę – Andrzej Kostrzewski (Eugeniusz Oniegin), Iwona Sobotka (Tatiana), Paweł Skałuba (Leński), Bernadetta Grabias (Olga).

Bilety na sobotnią premierę – 100, 90 i 32 zł, w niedzielę – 75, 65 i 32 zł.

Kolejne spektakle – 5 i 6 listopada.

wagę przywiązuje się do akcji, śpiewacy są bardziej przyzwyczajeni do karłowatych zadań. Ale ograniczenia są. Trzeba negocjować i pamiętać, że pracuje się w pewnych ramach. Opera to przede wszystkim dzieło muzyczne. A z dobrze przeczytanej muzyki wiele wynika. „Oniegin” jest precyzyjnie napisany, nieprzypadkowo w niektórych scenach powtarzają się pewne tematy. Scena pisania listu i finałowa to w pewnym sensie awers i rewers tej samej sytuacji. Pierwszy obraz „Oniegina” rozpoczyna się od motywu muzycznego, który właściwie jest echem, co doskonale koresponduje z pomysłem, żeby Oniegin wspominał przeszłość. Ale oczywiście obraz też zmienia muzykę. Jestem ciekaw poloneza w naszych kostiumach i dekoracjach. Brzmi współcześnie, jakby go napisał Szostakowicz.

Czy dyrygent dopasowuje swoją interpretację do pana wizji?

- Dużo rozmawiamy i chyba dobrze się rozumiemy. Obaj jesteśmy rusofilami. Dyrygent może reżyserowi bardzo pomóc w interpretacji dzieła, bo z nut wiele wynika.

Lubi pan operę?

- Muzyka jest pierwszą miłością mojego życia. Niespełnioną, a przynajmniej nie tak bardzo, jak bym chciał. Jako dziecko chodziłem do szkoły muzycznej, grałem na skrzypcach. Z różnych powodów musiałem przerwać naukę i zająć się czymś innym, na szczęście pokrewnym, bo teatrem. Ale muzyka cały czas we mnie istniała i kiedy miałem szansę do niej wrócić, bardzo byłem rad, bo muzyka jest dla mnie czymś pierwotnym, odwołującym się do emocji. Muzycy inaczej ze sobą żartują, mają specjalny rodzaj wrażliwości, który bardzo sobie cenię. Poświęcenie wielu lat życia temu, żeby móc pięknie używać instrumentu, zawsze zmienia człowieka. 🌟

Rozmawiała Izabella Adamczewska