

Jest operetka, więc musi być operetka

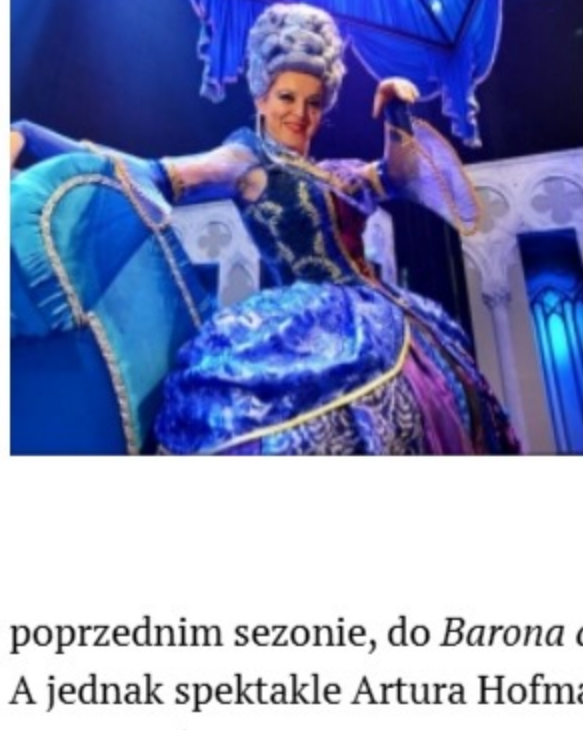
Noc w Wenecji, reż. Artur Hofman, Teatr Wielki w Łodzi



PIOTR OLKUSZ

Pracownik Instytutu Kultury Współczesnej UL, redaktor miesięcznika „Dialog”

AA



Ta Noc w Wenecji ma być po prostu kolorową bajką, deklarował reżyser Artur Hofman. Jest karnawał, więc bawmy się! Mrużąc oczy od coraz większej jaskrawości kostiumów, ale i czerpiąc sporą przyjemność z grającej co scenę to lepiej orkiestry, starałem się więc wysłać rozum na L4. Nie do końca skutecznie.

Bo tak zupełnie nie myślę to się nie da. Radość była bezrefleksyjna, ale kolejne kwadransy spędzone na widowni Wielkiego dawały aż nadto okazji, by myśleć – skoro już nie może do Wenecji – to jednak gdzieś wędrowała. A najszerza droga prowadziła do ostatniej operetki wystawionej w tym teatrze zaledwie w poprzednim sezonie, do *Barona cygańskiego*. Tu i tu Strauss syn, tu i tu kolorowe widowisko. A jednak spektakle Artura Hofmana i Tomasza Koniny dzieliła przepaść i trudno mi sobie wyobrazić, aby możliwy był zachwyt nad oboma spektaklami jednocześnie.

Konina wybrał drogę szczeroci. Opowieść o cyrkowcach, Cyganach i austriackim mieszczaństwie prezentowana była u niego w pierwszych sekwencjach spektaklu jakby bez interpretacji. Reżyser niczego nie brał w nawias – cyrk był cyrkiem, tresura tresurą, a kolejne rytmy na trzy rwały nogi do tańca. Ale im dalej w las, tym bardziej ochota na taniec przechodziła. Bo gdy słuchało się arii o tym, by kryć przed Cyganami co cenniejsze bibeloty, to zapalała się w głowie czerwona lampka. Najpierw migąła, ale później ten sygnał alarmu już nie gasł. Widać było, jak bardzo operetka Straussa zakorzeniona jest w rozrywce opierającej się na uprzedzeniach i uproszczeniach godzących w elementarną godność człowieka. Konina – każąc widzom wsłuchiwać się w treść – dowodził, jak bardzo gusty mieszczańskiego Wiednia końca dziewiętnastego wieku zapowiadały już rasistowskie działania i zaniechania kolejnych pokoleń Austriaków. Pokazywał tę prostą drogę, która prowadziła od dużej części wiedeńskich operetek, do międzywojennych kabaretów kpiących z Żydów i wreszcie do przywołania na Zagładę czy nawet do czynnego w niej uczestnictwa. Nie ma czegoś takiego, jak rozrywka bezkarna czy wyłączona z reguł rozumu i porządku życia – zdawał się dowodzić Konina. Reżyser dojrzał w pozornie banalnej opowieści z elegancją muzyką dokument z życia społeczeństwa, które szczególnie nie protestowało, gdy Hitler zajmował Austrię, i które latami zamiatało pod dywan kwestię swojej odpowiedzialności za ludobójstwo. Czy wizja Koniny spodobała się publiczności? Duża jej część syczała, gdy w dodanym już po finale walcu *Nad pięknym modrym Dunajem* na scenę wchodzili tancerze w strojach esesmanów. Bo przecież na operetki chodzi się po to, aby się bawić, a nie po to, by myśleć, zwłaszcza o rzeczach niemiłych...

W *Baronie cygańskiej* Tomasz Konina zastosował podobną strategię do tej, jaką stosował Thomas Bernhard, gdy zgrupowaną na wycielanych czerwonym tłaśsem wygodnych fotelach wiedeńskich teatrów raczył nieprzyjemnymi opowieściami o niedawnej przeszłości. Widzowie chcieli spektakli pięknych i przyjemnych, a kazano im oglądać przedstawienia o hitlerowskich tęsknotach pokolenia ich dziadków... O tęsknotach, które wcale nie wygasły wraz z końcem wojny. I oczywiście nie uważam, że taka interpretacja *Barona cygańskiego* była jedną możliwą, ale wychodziłem wówczas z Wielkiego z przekonaniem, że zobaczymy spektakl szczerzy, inteligentny, ważny dla naszej dyskusji na temat żywotności gatunku operetkowego.

Bo przecież dyskusja ta jest potrzebna. Wielu uważa, że operetka się skończyła, że jest dziś gatunkiem martwym, że – na poziomie treści – nie odpowiada na potrzeby tych, którzy nie potrafią nie myśleć, a tych, którzy umieją bawić się dla pustej zabawy, będzie w teatrach z sezonu na sezon coraz mniej; mają przecież telewizję, jej seriale i *reality shows*. Nie podzielałem tego katastrofizmu. Z jednej strony są przecież takie inscenizacje, jak ta Koniny, z drugiej zaś są wspaniałe, pełne lekkości spektakle dyrgowane przez największych, choćby Marca Minkowskiego (czy jego marzeniem nie jest objęcie dyrektorskiego fotela w paryskiej Opéra Comique?). Ale świadomy, gdzieś operetka konweniwa swoją drugą młodość, mamy do czynienia z bardzo świadomym podejściem do konwencji gatunku i jego tradycji. Nie da się inscenizować Straussa czy Offenbacha bez świadomości – tak widocznej po latach – konwencji gatunku. No chyba że kocha się miłośnicy ślepią i głuchą. Tylko że jak się nie widzi i nie słyszy, to czy chodzi się na widowiska muzyczne?

Nie wiem, czy inscenizacja Artura Hofmana wyrastała bardziej z przekonania, że operetka musi być nieciekawca („Jest zima, to musi być zimno” – mówił jeden z bohaterów Barejowskiego *Misia*), czy z wiary, że wystarczającym pomysłem na inscenizację może być niechęć do tego, co się dzieje we współczesnym teatrze. Bo naprawdę nie mam tu do czynienia z konserwatyzmem czy historycyzmem. Te opierają się na teatralnym deficytowiu, które – gdy mowa o reżyserii i aktorstwie – w tej *Nocy w Wenecji* są towarem rzecytowiuś. Opowieść o księciu Delacqua, który przybywa na karnawał, by uwieść jakąś piękną Wenejankę, ale – na skutek skomplikowanych zabiegów ludzi sprytniejszych, choć mniej od niego zamożnych – nie do końca może zrealizować swój plan, jest opowieścią o księciu Delacqua, który przybywa na karnawał by uwieść jakąś piękną Wenejankę itd. itp... Jest właśnie tym, czym jest. Jest narcystyczną historią skoncentrowaną na sobie. Hofman nie podejmuje żadnej próby gry z naiwnością fabuły: ani nie umie jej uwiarygodnić, ani zrobić z niej żartu odwołującego się do współczesnego poczucia humoru. Główny zabieg inscenizacyjny polega na próbie upodobnienia widowiska do przedstawienia komedii dell'arte. Ale – co dziwne – nie chodzi tu o typową dla tego improwizowanego gatunku zabawę umownością, ale o mechaniczne stosowanie przerysowania. Aktorzy – jakby chodzili o język migowy – starają się zilustrować każdą frazę odpowiednim gestem. A dosłowność albo banalność skojarzeńi szybko mężczy: jeśli kobieta – to wydatny biust, jeśli miłość – to wskazanie na serce, jeśli złość – to tupanie. A jeśli jeden bohater mówi do drugiego: „Leć po nią!”, to... To nawet nie wskazuje na kierunek, nawet nikogo nie popycha. Mówi: „Leć po nią!” i macha rękoma, jakby udawał frunącego ptaka... Ta dosłowność niweczy w tym spektaklu wszelką inwencję. Makaroniarz chodzi po scenie z wielkim durszłakiem, cyrulik z brzytwą rozmiarów samurajskiego miecza, a jak się śpiewa, że księżyc wniósł skargę do sądu, to nad głowami ni stąd, ni zowąd pojawia się rysowany reflektorem srebrysty rogal... I problem tym większy, że im dłużej trwa przedstawienie, tym bardziej taka natrętna ilustracyjność pożera w przedstawieniu wszelkie rytmy. Dublowane ruchami kwestie gaczają się ślamazarzyć; z czasem to u słowno rządzą gestem, ale gest słowem. To już nie gra, ale gimnastyka. Na arcie chodzi się z utęsknieniem.

Tym bardziej że muzycznie ten spektakl zapewnia wiele ciekawych przeżyć. Oczywiście to już struktura partytury i dramaturgii libretta, opartych na zasadzie narastania i kumulacji efektów, sprawiają, że mamy do czynienia z rozwojem emocji, ale jest też prawda, że orkiestra umie rozwijać swoje brzmienie. Po dość chłodno zagraną uverturę wraz z każdą sceną zespół muzyków Teatru Wielkiego prowadzonych przez Wojciecha Rodka coraz ciekawiej operuje barwami i rytmem. Final pierwszego aktu – dzięki orkiestrze i chórowi – był jedną z tych chwil, gdy zapomniało się o teatralnych niedomaganiach spektaklu. Wszystkich, którzy znają sztafardowe wiedeńskie nagrania tej muzyki, dziwiła może słabiej zaznaczona obecność instrumentów perkusyjnych, ale może to kwestia akustyki sali. Faktem jest zaś, że Rodek umie wydatnić złożoność tej muzyki, popularnej w powszechnej świadomości głównie dzięki liniom melodycznym.

I może właśnie ta ciekawa nieoczywistość warstwy dźwiękowej – na zasadzie kontrastu – tak bardzo wzmagala rozczarowanie tym, co można było oglądać. Wielki – wprowadzając na scenę olbrzymi zespół wykonawców – postanowił stworzyć pełne rozmach widowisko. Służąc temu miały pewno także pełne przepychu kostiumy. Tylko czy ten rozmach jaskrawości naprawdę przyczyniał się do wzrostu jakości widowiska?

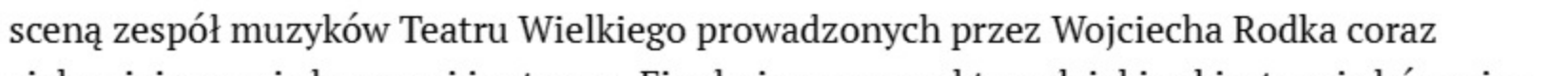
Patrzyłem na tę kofonię barw, myśląc o jej adresacie. Nie o tym, który siedział właśnie na widowni Wielkiego, ale o tym, który miałby się na niej pojawić za kilka lat, a który dziś chodzi do Pinokia i Arlekina czy innych scen lalkowych w Polsce, przyjmujących za punkt honoru rozbudzenie u odbiorcy bardziej wyrafinowanych potrzeb estetycznych niż nacieszenie oczu krzykliwym różem i fioletem. Nie ulega dla mnie wątpliwości, że trzy wizyty w Pinoku skutecznie uodpornią widza na estetykę *Nocy w Wenecji*. Tylko do kogo mieć w tej sytuacji pretensję? Do tych, którzy próbują walczyć z banałem i brakiem stylu, czy do tych, którzy wierzą w chemię nienaturalnych barwników?

Odnoszę wrażenie, jakby wielu twórców tego spektaklu uznało, że powinni być on czymś na kształt obrony otoczonej twierdzy. Operetka nie ma dobrej prasy, choć ma jeszcze swoich wiernych obrońców. Taka sytuacja sprzyja radykalizacji postaw: należy wnieść wyższy mur i strzelać z większych armat. Nie ma dla mnie wątpliwości, że w tym i przyszłym sezonie Wielkiemu łatwiej będzie sprzedawać bilety na *Noc w Wenecji* niż na *Barona cygańskiego*, ale jak długo jeszcze będzie trwała ta sytuacja? I zdaję sobie sprawę, że od teatru, któremu brakuje pieniędzy, trudno wymagać eksperymentów, ale też nie podchodził zachwycić się przedstawieniem tworzonym bez troski o przyszłego widza. Nie, nie chodzi o robienie teatru skandalizującego czy dziwniecznie unowocześnionego. Chodzi o robienie teatru, który odwoływałby się do prawdziwie teatralnej wrażliwości. A nie grał na niechęci do tego, co niesie współczesność i przyszłość.

3-02-2016

GALERIA ZDJĘĆ

NOC W WENECJI, REŻ. ARTUR HOFMAN, TEATR WIELKI W ŁODZI



ZOBACZ WIĘCEJ

Teatr Wielki w Łodzi
Johann Strauss (syn)

Noc w Wenecji

libretto: Camillo Walzel, Richard Genée

reżyseria: Artur Hofman

scenografia i światła: Grzegorz Policki

kostiumy: Barbara Ptak

choreografia: Zofia Rudnicka

przygotowanie chóru: Dariusz Jarzab

obsada: Oskar Jasieński, Janusz Rafanalski, Andrzej Kostrzewski, Przemysław Reznar, Dorota Wójcik, Krzysztof Marciniak, Agnieszka Małkowska, Olga Maroszek, Robert Ulatowski, Sylwia Nowicka, Patrycja Krzeszowska, Anta Maszczyk, Lukasz Gaj, Aleksander Kruczek, Lukasz Załęski, Lukasz Motkiewicz, Mikołaj Trębka, Aleksandra Boriewicz, Aleksandra Wiewala, Krzysztof Pilch, Krzysztof Dyttus, Witold Tomczyk oraz Chór, Balet i Orkiestra Teatru Wielkiego w Łodzi

premiera: 29.01.2016

TAGI: Artur Hofman, Johann Strauss, Łódź, Teatr Wielki w Łodzi, [Udostępnij](#)

SKOMENTUJ

Autor lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

jedem razy osiem jako iloczyn:

KOMENTARZE (10)

Anlares78 | 2017-12-04 12:11:57 # Cytuj

Byłem wczoraj (3.12.2017) na "Nocy w Wenecji" w Teatrze Wielkim w Łodzi i muszę przyznać, że mimo znajomości wielu znakomitych nagrań tego dzieła oraz obejrzeniu paru interesujących inscenizacji, ten spektakl oceniam wysoko, pomimo pewnych uwag krytycznych o których poniżej. Najpierw o tym co było dobre: przede wszystkim gra orkiestry pod batutą pani Marty Kosielskiej charakteryzowała się dobrym wyczuciem tempa i bardzo ładnie wydobyła tę elegancją i przejrzyście instrumentację utworu, typową dla Johanna Straussa syna. Śpiewacy wypadli dobrze, zwłaszcza Książę i Annina. Co do samego aktorstwa, to bardzo podobały mi się role senatorów, którzy w zasadzie nie śpiewają, ale postaci były nakreślone w sposób przekonujący, z niezbędnym komizmem. Scenografia i kostiumy niezwykle barwne. Jeśli chodzi natomiast o wzmiankę partyturyze i układowi utworu, to zaskakujące było skrócenie finału II aktu i przeniesienie jego części do finału III aktu. Z jednej strony ostatni finał zyskał mocniejsze zakończenie, ale tym bardziej stracił na tym finał II aktu, co dla mnie było dość przykre i wyraźnie odczułem brak wyraźnej muzycznej konkluzji przewidzianej tu przez autorów operetki. Należy zauważyć, iż takie podejście do dzieła Straussa, choć może się obronić jako konkretny pomysł inscenizacyjny" jest jednak w sprzeczności ze stylem dzieł scenicznych tego kompozytora, w których finał II aktu zawsze jest rozbudowany, zaś III kończy się w sposób bardzo zwieszły, co pokazują choćby partytury Zemsty nietoperze" i "Barona cygańskiego", a co jest regułą w praktycznie każdej innej Straussowskiej operetce, jak np. "Wesoła wojna" czy "Jabuka". Co więcej, skrócenie finału II aktu spowodowało, że nie pojawiła się tu melodia walca "Allee, skróciłem" , która w zamysle kompozytora miała spajać wszystkie 3 akty, rozbrzmiewając wcześniej w kwartecie z I aktu, dochodząc do głosu właśnie w finale II aktu i zamykając utwór na sam koniec jako owa zwieszła konkluzja. Z kolei pomysł rozkopnięcia III aktu od występów baletowych do uvertury innej Straussowskiej włoskiej operetki "Karnawał w Rzymie" oraz polki "So angelich sind wir nicht", opracowane przez kompozytora po premierze "Nocy w Wenecji" wydaje się dobry. PS. Co do " chóru mieszczań pod balkonem senatora, kwaczącego w proteście jak kaczką" - to nie jest żadna współczesna aluzja, ten tekst jest już w niemieckojęzycznym oryginale! <http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/2/21/IMSLP89402-SIBL511802.13711.6688-39087011143853.pdf> str. 64

Operetka | 2017-12-04 04:18:57 # Cytuj

Autor sprawia wrażenie, jakby dopiero Bruni raz był w operze. Zna tylko dwa przedstawienia - Nnoc w Wenecji i Baron Cygański. -"Tylko czy ten rozmach jaskrawości naprawdę przyczyniał się do wzrostu jakości widowiska?" -Tak. Niech deskajający recenzent zapozna się z muzyką Wagnera.I znacznie odróżnia jedno od drugiego.

Muślini | 2017-12-04 03:22:53 # Cytuj

Operetka dla niespełniona intelektualisty? Chyba nie ten adres? Łódzka Noc w Wenecji podobna jest mojej córce(lat7),mamie (lat 65)oraz nam, rodzicom (40).Właśnie banal, kolor i dynamika tego spektaklu są jego największym urokiem. Proszę szukać gdzie indziej wstrząsających doznań, a nam pozwólc zwyczajnie pobawić się w Teatrze. Piękne przedstawienie, powinno być promowane wielopokoleniowo.

Gość | 2017-12-04 02:52:35 # Cytuj

3 grudnia 2017 r wypełniła po brzegi sala. Wszyscy przyszli odpocząć od politycznego jargotu i ciężarów historycznych. Jeśli jednak nie zuważył Pan chóru mieszczań pod balkonem senatora, kwaczącego w proteście jak kaczką, to szkoda. Może trzeba było subtelności w odbiorze? Nie koniecznie trzeba przebiec operetkowych artystów w mundury SS, żeby zrozumieć aluzję. Nie musi być aluzji, żeby spektakl uwodził publiczność. W Łodzi było pięknie. Każdy widział,co chciał. Na szczęście dla muzyki i - bez epatowania polityką.

Szary Kruk | 2016-02-05 11:52:00 # Cytuj

To pewno przykre, ale dobrze, że to ktoś napisał: nie udawajmy, że dobra operetka to operetka głupawa, pstrokata i bez rezyserii... Noc w Wenecji to wcale nie była zachowawcza inscenizacja, ale jakaś tanetna podróbka dawnego teatru...

Piotr Olkusz | 2016-02-05 07:52:52 # Cytuj

Oczywiście! Książę miał na imię Guido. Senatorem był Bartolomeo Delacqua. Dziękuję i przepraszam.

Przemysław Reznar | 2016-02-05 02:12:07 # Cytuj

Malutka korekta: Delacqua to senator. Bartolomeo Delacqua. I to jego żoną, Barbarę wenejankę/uwieść chce książę... Pozdrawiam PR.

| 2016-02-04 22:30:28 # Cytuj

Słupy Małkowskiej:

”

Czas na Post Scriptum do mojego komentarza: Dziękuję pani Ptak za barwne, piękne i (mimo rozmaitości) pełne harmonii kostiumy. Wszystkim wykonawcom - za ich wysiłek i wrażenia, których mimo wszystko sporo mi dostarczyli. Do zobaczenia w Operze:)

Słepy Małk | 2016-02-04 10:02:23 # Cytuj

Czas na Post Scriptum do mojego komentarza: Dziękuję pani Ptak za barwne, piękne i (mimo rozmaitości) pełne harmonii kostiumy. Wszystkim wykonawcom - za ich wysiłek i wrażenia, których mimo wszystko sporo mi dostarczyli. Do zobaczenia w Operze:)

Słepy Małk | 2016-02-04 09:58:14 # Cytuj

Obserwuję premiery i kolejne wykonania starszych realizacji w Teatrze Wielkim w Łodzi od dłuższego czasu. Baron Cygański sprawił, że operetka przestała mi się kojarzyć ze schodami, kankanami i piesoami zatkniętymi w różnych miejscach ciała. Pelen uznania dla pana Koniny i zespołu Teatru ruszyłem więc na kolejne przedstawienie. I właśnie to, o czym Pan tak celnie pisał, sprawiło że operetka znów będzie kojarzyć mi się z bezmyślnością i miłośnością. Nie wiem, czy autorów i realizatorów, czy tych, którzy decydują o wyborze takiego repertuaru do Teatru (było nie było) Wielkiego

POWIĄZANE TEATRY

Teatr Wielki w Łodzi

PRZECZYTAJ TEŻ

Piotr Olkusz
Mogę, możesz, może

Piotr Olkusz
Reportaż w Nowym

Krzysztof Mroziewicz
Rózewicz. Pan Tadeusz

Piotr Olkusz
Chcę nie chcą. *Sztuka* polityczna

Piotr Olkusz
Opowieść o miłości

Piotr Olkusz
Jaracz w Jaraczu

KALENDAR IUM

08 XII 2023
Boska Komedial
Międzynarodowy Festiwal
Teatralny XVI edycja

BADZ NA BIEZAC O

