

Morderstwo na scenie

W Gdańsku inscenizacja opery Mozarta rozpoczyna się od rekonstrukcji przypominającej, jak zamordowano prezydenta Pawła Adamowicza.

JACEK MARCZYŃSKI

To, co widz ogląda w Operze Bałtyckiej, gdy orkiestra gra uverturę do „Łaskawości Tytusa”, jest pantomimiczno-teatralnym obrazem zdarzeń z finału Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy w Gdańsku w 2019 roku: radosny nastrój, przemówienie prezydenta miasta, wtargnięcie zamachowca, atak, ujęcie sprawcy, próby reanimacji ofiary. Tę tragedię mamy wszyscy dobrze w pamięci, oglądając jej przywołanie w wersji teatralnej trudno oprzeć się refleksji, że pełen gracji motyw w dur, grany przez muzyków, niezbyt dobrze pasuje na przykład do akcji reanimacyjnej.

Są jednak przynajmniej dwa powody, dla których podjęto ambitną próbę takiego spojrzenia na „Łaskawość Tytusa” Mozarta. Osią dramaturgiczną opery jest bowiem próba zamachu na rzymskiego cesarza Tytusa panującego w I w. n.e.

Klasyka i polityka

Za taki temat zabrała się Maja Kleczewska, artystka wyczulona na współczesność, twórczyni spektakli drapieżnych i mocnych, by wspomnieć jej „Dziady” w Krakowie, które tak rozwścieczyły prawicowych krytyków, zwłaszcza za odniesienie do buntu kobiet. W „Łaskawości Tytusa” postanowiła opowiedzieć o nienawiści, agresji wobec politycznych przeciwników.

Akt I spektaklu Opery Bałtyckiej jest mocno osadzony w gdańskich realiach. Tytus w granatowym garniturze nosi prezydencki łańcuch zdobiony bursztynami, jaki możemy oglądać na oficjalnych zdjęciach Pawła Adamowicza.

Akcja rozgrywa się w sali z polskim godłem, biało-czerwonymi i unijnymi flagami. Gdańszczanie wiedzą, że to wnętrze (scenografia Justyna Łagowska) jest wzorowane na sali obrad w Nowym Ratuszu. Nad sceną na ekranach zdarzenia można było oglądać w telewizyjnych relacjach z komentarzami na czerwonych paskach.

Nie jest to pierwszy u nas przypadek, gdy dawne opery



Akcja „Łaskawości Tytusa” rozgrywa się w sali wzorowanej na Nowym Ratuszu w Gdańsku

próbują się wpisać w dzisiejsze problemy polityczne. W poprzedniej dekadzie w Operze Bałtyckiej w „Makbecie” Verdiego zamiast lasu birnamskiego pod siedzibę władcy podchodzili zbuntowani robotnicy ukryci za ukwieconą bramą swojej stoczni.

Trzy lata później w Gdańsku w romantycznej „Marii” Stankowskiego historia dumnego Wojewody, niepokodzonego z faktem, że jego syn poślubił skromną córkę Miecznika, została zamieniona w konflikt generała z solidarnościowym działaczem. W oryginale Wojewoda dziewczynę porwał i ślad po niej zaginął, na scenie ta tragedia nabrała nowych znaczeń, bo akcja rozgrywała się w stanie wojennym, o którym przypominały czarno-białe filmy z polskich ulic.

Bunt jako przestroga

Opera nie jest jednak sztuką konkretną ani tym bardziej paradokumentu. Szuka prawd uniwersalnych, a nie doraźnych. Wejście na ścieżkę aktualności bywa niebezpieczne, o czym przekonała się w Gdańsku Maja Kleczewska. Tym bardziej że w „Łaskawości Ty-

tusa” zamach na cesarza nie miał podłoża politycznego, lecz zrodził się z zawiedzionych ambicji i zranionych uczuć.

Od momentu zawiązania spisku po bunt libretto opery Mozarta pokazuje powikłane związki miłosne między poszczególnymi osobami, włącznie z cesarzem Tytusem. Bardzo trudno jest na takich scenach budować dramaturgiczne napięcie. Na nie trzeba czekać do końca I aktu, w którym zamachowcy przystępują do realizacji swojego planu.

Wtedy właśnie objawia się geniusz Mozarta, a w Operze Bałtyckiej także reżyserski talent Mai Kleczewskiej, która wykreowała przejmujący obraz ataku nie tyle na rzymski, co waszyngtoński Kapitol. Gdański konkret nabrał zaś znamion uniwersalnych, stał się przestrogą przed radykalizmem i populizmem.

Mają Kleczewską świetnie wsparł w tych scenach dyrygent Jaroslav Shemet z orkiestrą i chórem. Muzyczna strona całego spektaklu jest zresztą jego największą wartością. Pod tym względem gdańska „Łaskawość Tytusa” nie ma słabych punktów.

Zimną postać odtrąconej przez cesarza Vitelli nakreśli-

ła Aleksandra Kubas-Kruk. Z trudną męską postacią Sesta, którego Vitelia uczyniła narzędziem w swym planie zamachu, znakomicie poradziła sobie Elżbieta Wróblewska. Bardzo udany był debiut młodej Gabrieli Celińskiej-Mysław (druga rola męska, Annio). Tenor Jacek Szponarski nie ma nośnego głosu, ale z dużą kulturą zinterpretował partię Tytusa. Nie odstawali od nich Maria Huptas (Servilia) i Szymon Kobylński (Publio).

To dla nich warto było śledzić pozbawiony drapieżności II akt. Reżyserka przeniosła w czasie bohaterów Mozarta, czyniąc z nich niedołążne staruszki i starców zamkniętych w szpitalu czy domu opieki i rozpamiętujących to, co się wydarzyło.

Zagubiło się w ten sposób najważniejsze w „Łaskawości Tytusa” przesłanie, którego dziś należałoby wysłuchać z uwagą: wielkość władcy polega na umiejętności wybaczenia i chęci do pojednania. Zamiast tego Maja Kleczewska dała zjadliwą puentę, wprowadzając na scenę małpę wpatrzoną w telewizor sączący zapewne kolejne wiadomości z czerwonymi paskami. /©