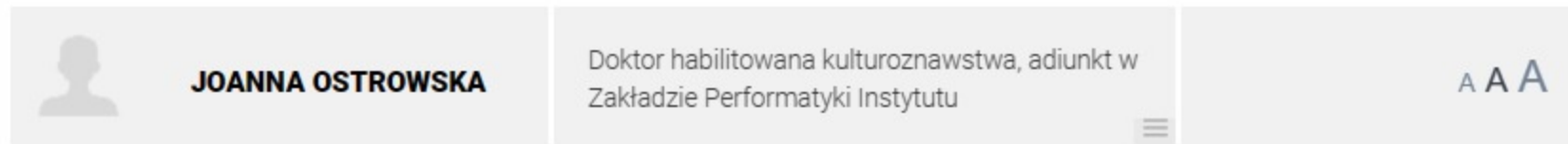


Outsiderzy

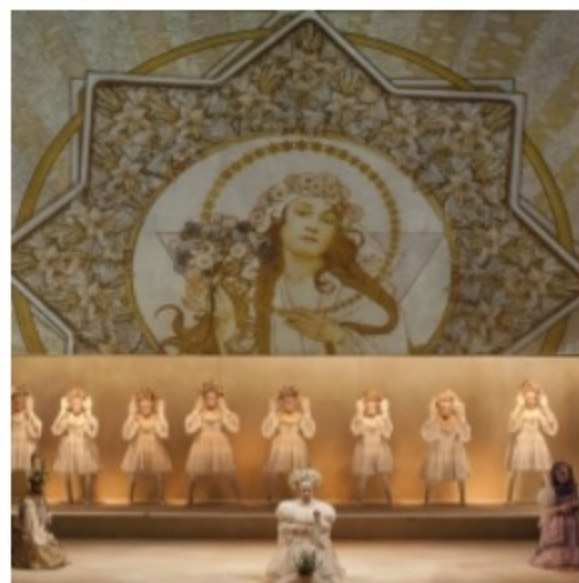
Jenůfa, reż. Alvis Hermanis, Teatr Wielki w Poznaniu



JOANNA OSTROWSKA

Doktor habilitowana kulturoznawstwa, adiunkt w Zakładzie Performatyki Instytutu

A A A



Fot. Magdalena Olska

Jenůfa Leoša Janáčka nie należy do często wystawianych oper. Jaki może być tego powód? Trudno powiedzieć, bo i oryginalna muzyka, i pełnokrwiste, uciekające od schematyzmu libretto powinny być zachętą do sięgania po ten utwór. Z drugiej jednak strony, co w dwudziestym pierwszym wieku może w jego fabule zrobić jeszcze na widzu wrażenie? Po sprawie „małej Madzi” czy dziesiątkach innych podobnych opowieści, które można było śledzić w telewizji, czy jeden wywołony z rzeki niemiowlak może mieć jeszcze siłę wywołania wstrząsu?

Czy w czasach, kiedy seks przedmałżeński jest standardem, a nie naruszeniem tabu, a sam termin „uwiedzenie i porzucenie” stracił rację bytu, ponieważ ustawia kobiety w roli bezwolnych przedmiotów w rękach chutliwych (czy też współcześnie – napalonych) mężczyzn, historia dziewczyny opuszczonej w ciąży przez narzeczonego ma jeszcze jakąś siłę wywoływania współczucia? W *Jenůfie* te stereotypowe wątki splecione są jednak w sposób, który przelamuje konwencje – nie tylko sztuki sprzed stu lat, także współczesnego widza może zaskakiwać swoją nieoczywistością i zakłócaniem schematów fabularnych. Owszem, mamy tu trójkąt miłosny i ślepe uczucie dziewczyny do niewłaściwego brata Števy (Piotr Frieb) – pijaka i utracjusza. Lecz Laca (Rafał Bartmiński) – ten, który kocha od dziecka Jenůfę (Monika Mych-Nowicka) – wcale nie budzi sympatii – pozostałe postacie mówią o nim źle, jest porywczy i w zasadzie nie wiadomo, czy nie celowo okaleczył, a przez to oszpecił dziewczynę, przez co odrzucił ją narzeczoną. Jego miłość do niej nie jest też na tyle mocna, by zaakceptował ją taką, jaka jest, to znaczy: pannę z dzieckiem, którego ojcem jest zniechęcony przez niego przyrodni brat. Jenůfa z kolei też za bardzo współczucia nie budzi: w pierwszej scenie widzimy ją jako sztywną, bezwonną, zaślepioną miłością lalkę. W ten sposób jest to historia pozbawiona właściwie pozytywnego bohatera – wszyscy są tu raczej, jak u Scoli, „odrażający, brudni (w sensie etycznym, bo estetycznie raczej są dość wysmakowani) i źli” i trudno się z kimś identyfikować. Mamy jednak do czynienia z utworem operowym, wywodzącym się zatem z tradycji silnie skonwencjonalizowanej, więc też i patrzy się tu na fabułę trochę inaczej. W taką stronę poszła inscenizacja – poznańska *Jenůfa* nie przedstawia muzyką i obrazem historii zawartej w librecie, ale raczej używa opery Janáčka, by opowiedzieć o sztuce modernistycznej.

Trudno nie porównywać dzieła Janáčka z inną, nieco wcześniejszą operą – *Halką* Stanisława Moniuszki, w której pojawia się podobny wątek fabularny oraz wyrażone w warstwie muzycznej zainteresowanie ludowością. *Halka* zamykała ubiegłoroczny sezon w Teatrze Wielkim w Poznaniu, w tym jako jego kulminację zrealizowano *Jenůfę*. Myliłby się jednak ten, kto podejrzewałby dyrekcję teatru o jednotorowość kształtowania repertuaru. Owszem, te dwie opery wydają się sobie pokrewne, ale tym, co łączy obie poznańskie realizacje, jest w moim odczuciu nie czas ich powstania, nie podobna tematyka, lecz potraktowanie ich przede wszystkim jak dzieł teatralnych, w których muzyka nie stanowi elementu dominującego, a jest jedynie (?), wyłącznie (?) jednym z równoprawnych składników przedstawienia. Owszem, muzyka jest w nich tym, co porządkuje rzeczywistość sceniczną, lecz inscenizacja w obu przypadkach wychodzi daleko poza stworzenie warstwy wizualno-działaniowej podporządkowanej warstwie dźwiękowej czy też ją dopełniającej. Takie podejście może budzić opór operowych tradycjonalistów, lecz przecież ilustruje tylko starą oczywistość, że opera też jest rodzajem teatru. Częściowo owo teatralne podejście da się wytłumaczyć postaciami i dorobkiem reżyserów obu przedstawień, którzy przede wszystkim znani są jako twórcy awangardowych spektakli szeroko rozumianego teatru dramatycznego.

Teatr Wielki w Poznaniu wystawił *Jenůfę* w wielkim stylu – wszedł w koprodukcję ze znanymi teatrami operowymi: brukselskim Théâtre de la Monnaie oraz Teatro Comunale z Bolonii oraz Teatrem Bolszoi, a realizację powierzono lotewskiemu reżyserowi Alvisowi Hermanisowi. Mamy więc do czynienia z jedną inscenizacją wykonywaną przez różne zespoły artystów. Tutejsza premiera była drugą z kolei, co dawało szansę obejrzenia w Poznaniu dzieła, które już zostało przetestowane w kontakcie z widzami. Hermanis w przedpremierowych wystąpieniach deklarował, iż ma poczucie, że „dźwięki, które nazywamy muzyką, są zależne od czasoprzestrzeni, w której zostały stworzone”. Właśnie to założenie zdaje się mieć kluczowe znaczenie dla kształtu inscenizacyjnego jego *Jenůfy*. Ludowość Moraw jest w niej przefiltrowana przez sztukę modernistyczną głównie innego Morawianina – Alfreda Muchy. Obrazy Muchy stanowią ramę dla scenografii, przez co to, co pojawia się na scenie, samo upodabnia się do obrazu. Okno sceniczne przez większość przedstawienia jest pionowo podzielone na dwie części: na górnej z nich pojawiają się projekcje postaci z malarskich dzieł Muchy; na dolnej, która przez ten zabieg wydaje się o wiele niższa, a więc mniejsza, bardziej kameralna, intymna, pojawiają się postacie z opery Janáčka. Ich kostiumy, podobnie jak stroje (bądź dezabille) z modernistycznych obrazów są również silnie stylizowane; to bardziej malarskie wizje ludowych strojów silnie osadzone w *findesieclowym* klimacie. Reżyser i scenograf w jednej osobie zbudował w ten sposób jakby dystansującą ramę sztuczności, podkreślając artystyczny rodowód scenicznych obrazów. Rama istnieje zresztą także zupełnie realnie – po bokach sceny stoją dwie długie kulisy, na których wyświetlane są uzupełniające główny, górny obraz motywy roślinne. Ów górny obraz znika jedynie wtedy, gdy na tę górną scenę wkracza chór przedstawiający wieśniaków. Umieszczenie go ponad właściwą sceną jeszcze wzmacniało poczucie jakby płaskości, a więc malarskiej obrazowości tego, co prezentowane. W ten sposób Hermanis opowiada nie tyle o wydarzeniach na morawskiej wsi, co za ich pomocą opowiada o sztuce tamtego czasu – jej konwencjach, estetyce; przywołuje ją w swojej autorskiej interpretacji przed współczesnych widzów. Efekt płaskości scenicznych obrazów wzmacnia także choreografia w wykonaniu zespołu baletowego, tworząca tło dla akcji między postaciami utworu. Taniec baletu pełni rolę ornamentu, jest jak dekoracyjny relief. Wrażenie reliefowości tworzy się nie tylko dzięki temu, że cały balet znajduje się na wąskim pomoście tuż pod tylną ścianą sceny, ale także dlatego, że same układy ruchowe są bardzo zgeometryzowane i rozgrywane w jednej płaszczyźnie. To malarskie budowanie obrazów scenicznych wsparte jest także ruchem postaci-śpiewaków, którzy rozstawieni są na scenie w sposób tworzący symetryczne kompozycje. Towarzyszy temu adekwatne aktorstwo – hieratyczne, odrealnione, celowo sztuczne. W ten sposób usuwa się w cień to, czego dotyczy fabuła, a na plan pierwszy wysuwa się estetyka – śpiewu, obrazu. Taki jest cały pierwszy akt i ta konwencja wróci w akcie trzecim.

Wydawać by się mogło, że akt drugi jest stylistycznie zupełnie niepowiązany z tym, który go poprzedza i który po nim następuje. Oto secesyjną ornamentykę zastępuje w nim coś na kształt współczesnego hipernaturalizmu – werystycznego, biednego, trochę kiczowatego w niektórych elementach, jak świecący święty obrazek. Ale i ta estetyka da się umieścić w modernistycznym kontekście, tyle że wywodzącym się z ducha prac André Antoine'a. Drugi akt *Jenůfy* to typowy dramat psychologiczny; potraktowanie go owym przestylizowanym kluczem zapożyczonym z estetyki Muchy odebrało by mu sensowność. Fatalna sytuacja Jenůfy znajduje odbicie w nędzy wnętrza, w jakim mieszka razem z macochą Kościelnichą (Barbara Kubiak). Drugi akt przedstawia wnętrze chałupy z metalowym łóżkiem, stołem z ceratą zastawionym rozmaitymi gratami, tam też znajduje się czarno-biały, turystyczny telewizor, który przez cały czas gra, są dwa wyjścia – do sypialni z lewej i na zewnątrz z prawej; kuchnia gazowa, odrapana zielona lamperia na ścianach, na których wiszą święte obrazki. Dwa okna, oba są jakby przysłonięte, matowe, niewiele przez nie widać; ni to brudne, ni pokryte szronem. To mieszkanie, w jakim intuicyjnie umieszczalibyśmy patologiczne rodziny i tym właśnie reżyser zdaje się tłumaczyć i usprawiedliwiać postępek Kościelnichy – macochy Jenůfy, która z miłości do przybranej córki, z chęci obronienia jej przed potępieniem utopiła jej dziecko jako widoczny symbol grzechu. To współczesna bieda (bo przecież rodzina z opery Janáčka była raczej zamożna, skoro miała młyn), a nie nieobyczajność w duchu dziewiętnastowiecznym pchnęła Kościelnichę do zabicia wnuka. O „tamnym” czasie i rzeczywistości przypominają natomiast secesyjne wzorki, które cały czas przesuwały się między sceną właściwą a tą górną, na której wyświetlane są projekcje. Targi między Kościelnichą a Števą i Kościelnichą a Lacą, jej dramatyczne wybory i wynikający z nich czyn są w spektaklu momentami autentycznie dramatycznymi i to właśnie ta postać (zgodnie z oryginalnym tytułem sztuki stanowiącym podstawę libretta) wyrasta na główną bohaterkę przedstawienia.

Ostatni akt, znów wiejsko-secesyjny, jest z kolei bardzo gorzką i przewrotną opowieścią o dwójgu outsiderach – Lacy i Jenůfie, których bardziej niż cokolwiek innego połączyło wykluczenie ze wspólnoty. Pojawiające się w finale, rozkwitające na projekcji kwiaty wydawały się happy endem trochę naciągany, ale wszak powróciliśmy znów w stylizowany świat konwencji.

To obrazy, ruch, świadomie manieryczne aktorstwo najmocniej budują to przedstawienie. Śpiew jest w nim po prostu konwencjonalnym sposobem porozumiewania się ze sobą postaci. Zdarzają się w nim chwile niezwykle, jak aria oszalałej Kościelnichy w wykonaniu Barbary Kubiak, niemniej *Jenůfa* to przede wszystkim spektakl zakomponowany wizualnie w najbardziej szczegółach, spójny stylistycznie i estetycznie niezwykle wysmakowany, to bardziej ucza dla oka niż dla ucha. W przypadku opery może to być zaskakująca konstatacja, ale w taki sposób otwiera się to przedstawienie na wszystkich tych, których dotąd ten rodzaj teatru nie pociągał. Ostatnie premiery Teatru Wielkiego to bardzo dobre propozycje na pierwszy kontakt z teatrem operowym.

20-04-2016

GALERIA ZDJĘĆ

JENŮFA, REŻ. ALVIS HERMANIS, TEATR WIELKI W POZNANIU



ZOBACZ WIĘCEJ [→](#)

Teatr Wielki w Poznaniu
w koprodukcji z Théâtre de la Monnaie w Brukseli, Teatro Comunale di Bologna oraz Teatrem Bolszoi w Moskwie
Leoš Janáček

Jenůfa

libretto: Leoš Janáček na podstawie sztuki Gabrieli Preissovej *Jej pasierbica*
reżyseria i scenografia: Alvis Hermanis
kierownictwo muzyczne: Gabriel Chmura
adaptacja reżyserii: Marielle Kahn
kostiumy: Anna Watkins
dramaturgia: Christian Longchamp
choreografia: Alla Sigalova
projekcje video: Ineta Sipunova
reżyseria światel: Gleb Filishtinsky
kierownictwo chóru: Mariusz Otto
obsada: Monika Mych-Nowicka, Rafał Bartmiński, Piotr Frieb, Barbara Kubiak, Olga Maroszek, Rafał Korpik, Andrzej Ogórkiewicz, Sylwia Złotowska, Barbara Gutaj-Monowid, Katarzyna Włodarczyk, Natalia Puczniewska, Małgorzata Olejniczak-Wroblej, Elwira Radzi-Pacer
premiery: 26.02.2016

TAGI: [Jenůfa](#), [Leoš Janáček](#), [Alvis Hermanis](#), [Poznań](#), [Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki](#)



SKOMENTUJ

Autor lub [zaloguj się](#)

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania: dwa plus trzy jako liczbę:



KOMENTARZE (0)