

Opera obramowana

Pajace / Gianni Schicchi, reż. Michał Znaniecki, Opera na Zamku w Szczecinie

 Joanna Ostrowska

aA aA aA



fot. M. Grotowski © Opera na Zamku

Obserwuję ostatnio ciekawy trend w inscenizacjach operowych, przypominający to, co w teatrze dramatycznym rozpoczęło się kilkadziesiąt lat temu – chęć pokazania, że to, co na scenie, dzieje się „naprawdę”.

Z jednej strony wydaje się, iż przed spektaklami operowymi stoi trudniejsze zadanie w uprawdopodobnieniu tego „naprawdę” – o ile łatwo można (było?) wierzyć, że aktorzy pewne swoje gesty wykonują poza postacią, o tyle chyba niemożliwe jest, by ludzi przekonać, że ktoś

przypadkowy ot, tak sobie czysto śpiewa trudne partie w obcym języku. Toteż teatry operowe coraz częściej sięgają po swoje jedyne prawdopodobne „naprawdę”, czyli teatralność. Owszem, śpiewacy nie ukrywają, że są w teatrze, gdzie wykonują swoją pracę, ale sama akcja obramowana jest inną, quasi-antyluzijną sytuacją: a to kręceniem filmu, a to sytuacją próby, a to pokazywaniem, że w „grane” przedstawienie wdzierą się tak zwana rzeczywistość.

Najnowsza premiera Opery na Zamku jest kolejnym przedstawieniem, w którym akcja operowa została umieszczona w teatralnej ramie. Reżyser Michał Znaniecki połączył w jedno przedstawienie dwie opery różnych autorów: *Pajace* Ruggera Leoncavalla i *Gianni Schicchi* Giacomu Pucciniego. Zrobił to, umieszczając akcję tej drugiej jako właściwy spektakl, który miał być odegrany przez trupę aktorów z tej pierwszej. Jest to dobry pomysł, ponieważ tematyka obu przedstawień może się w sposób prawdopodobny łączyć. Można bez żadnego naciągania przyjąć, że włoscy aktorzy, grający na co dzień komedię dell’arte (jak to jest w *Pajacach*), mogą sięgnąć po pokrewny gatunek teatru ludowego – średniowieczną farsę, którą jest opowieść o zachłannych krewnych bogatego nieboszczyka. Czyli spektakl rozpoczyna się prologiem *Pajaców*, a kończy epilogiem z *Gianniego*, z tym że rozegranie tego ostatniego w stworzonej przez Zanieckiego ramie właściwie jej nie domyka. O ile w *Pajacach* teatralność jest czymś oczywistym, wpisanym w oryginalne libretto, o tyle w drugim nie ma śladów żadnej autoreferencyjności, więc trzeba by je stworzyć. Dlaczego reżyser tego nie zrobił, skoro dopisał jedną scenę, spinającą fabułę obu librett, nie wiem. Wydaje mi się, że takie domknięcie stworzonej sytuacji, a nie tylko wygłoszony przez Gianniego ostatni tekst z opery o nim, lepiej wyjaśniałby budowę tego przedstawienia.

Historia w tej nowej, zbudowanej przez Zanieckiego opowieści wygląda następująco: grupa komediantów zaprasza na swoje wieczorne przedstawienie, w którym ma odegrać historię o Kolombinie, która zdradza swojego męża z Arlekinem. W tym celu udaje się do miasta. Te pierwsze sceny *Pajaców* robią znakomite wrażenie zarówno wizualne, jak i muzyczne. Nietypowy budynek, w którym znajduje się opera, prowokuje chyba reżyserów do wykorzystywania całej przestrzeni sali teatralnej. To już kolejny spektakl, w którym wykonawcy pojawiają się także poza sceną, w żadnym jednak z wcześniejszych nie było to wykorzystane tak kompleksowo, by nie rzec – totalnie. Sceny, jakie rozgrywają się na ulicach miasta, grane (tj. śpiewane i tańczone) są na widowni, w bocznych przejściach, a także z boków proscenium i w środkowej przestrzeni między rzędami. Tam pojawia się ogromny chór (nie potrafię powiedzieć, czy chórzystów było rzeczywiście nadzwyczajnie dużo, czy też właśnie ustawienie ich przez całą długość sali zbudowało wrażenie takiego tłumu), którego śpiew dosłownie okala widzów-słuchaczy dźwiękiem. Dzięki temu bardzo prawdopodobnie i udanie stworzono w teatrze wrażenie ulicznego harmidru, gdzie różne dźwięki docierają do nas z różnych źródeł, nakładają się na siebie i przeplatają. Kiedy mieszkańcy miasta znikają, na ich miejscu pojawiają się tancerze-Pierroci, którzy również na wyciągnięcie ręki od widzów prezentują układy baletowe. Styl ich tańca jest bardzo zróżnicowany, znaleźć w nim można zarówno elementy klasycznego baletu, jak i pantomimy; ich ruch jest natomiast zawsze nieco po pajacowemu chropowaty, z wyraźnymi momentami zatrzymania. Swoją smutną, milczącą obecnością tworzą oni w przedstawieniu nie tyle ozdobnik, co coś na kształt kontrastu i komentarza dla właściwej akcji, którą Znaniecki pozostawił bez zmian.

Prolog podany przez Tonia – jednego z aktorów trupy (Leszek Skrla) oraz późniejsza aria Cania (Alejandro Roy) są właściwie wcale nie tak dalekim echem platońskich poglądów na sztukę przedstawieniowe. Filozof tak samo jak aktorzy z *Pajaców* przypominał, że inaczej sądzimy uczynki ludzkie na scenie, a inaczej w tak zwanym życiu. To samo pokazuje Canio na przykładzie przedstawianej przez nich komedii o zdradzie Kolombiny, granej przez jego żonę Neddę (Lucyna Boguszevska). Przypomina, że to, co budzi rozbawienie na scenie, w prywatnym życiu jest przyczyną cierpienia. Toteż gdy okazuje się, że Nedda ma romans, zabija ją, w trakcie gdy gra ona Kolombinę, tak bardzo utożsamili odgrywaną sztukę z życiem.

W tym miejscu następuje scena, która ma łączyć obie opery w jedną opowieść. Aktorzy zaczynają udawać, że oto coś wydarzyło się „naprawdę”, że aktor w szale zazdrości zabił aktorkę. Problem w tym, że na spektaklu, który widziałam, było to wszystko bardzo nieporadnie rozegrane. Przede wszystkim główny wysiłek tych, którzy wbiegli na scenę, nakierowany był na walkę z kostiumem, jaki miała na sobie w chwili zabójstwa Nedda. Usztynwiana spódnica na kole, na leżącej aktorce ułożyła się tak, że przykrywała górną połowę jej ciała, odsłaniając natomiast nogi i pośladki. „Ratownicy” próbowali przede wszystkim przydusić spódnice, lecz sprężyste koło się nie poddawało i cały czas wyginało w układ, jaki dyktują prawa fizyki. Trudno, trzeba pamiętać, że to teatr i tu wszystko musi dziać się naprawdę. Nie wiem, czy ten efekt był zamierzony (raczej na to nie wyglądało), lecz zamiast tragizmu mieliśmy komizm rodem z bulwarówek. Ponadto muzycy widoczni przecież w kanale, zaraz po tym, jak wygrali ostatnią nutę, bardzo spokojnie odłożyli instrumenty i oddając się zwykłym w takich razach rozmowom na przerwach, spokojnie się rozchodzili, zupełnie nie zwracając uwagi na to, co działo się na scenie. W tej sytuacji nagle „przerwy” wyszedł jeden ze śpiewaków-aktorów i przekazał, iż mimo tragedii, która się wydarzyła, zespół zdecydował się zagrać ciąg dalszy wieczoru. Pojawił się tylko problem, bo Nedda to sopran, który miał w drugiej części śpiewać partię Lauretty... Pojawia się więc szybka łapanka innego sopranu, kilka kobiet zaczyna śpiewać, lecz żadna się nie nadaje, bo są zbyt zdenerwowane, aż pojawia się taka, która jest w stanie wejść na scenę. Z tą informacją zostajemy odesłani na przerwę, po której artyści, przygotowujący się do zagrania *Gianni Schicchi* orientują się, że brak im jeszcze odtwórcy jednej, małej, lecz kluczowej roli, i jak przystało na teatr, który udaje, że coś dzieje się „naprawdę”, zwracają się ku publiczności. Zgłasza się jeden (autentyczny!) widz, który na naszych oczach zostaje przebrany i ucharakteryzowany, położony do łóżka, po to, by za kilka chwil skonać jako Buoso Donati. Dalej już całość rozgrywa się bez niespodzianek, treść średniowiecznej farsy zostaje odegrana śpiewająco i z sukcesem. My obserwujemy ją jakby „od zplecza” (choć aktorzy grają w naszą stronę), bo cały czas na bocznych przejściach kręcą się „techniczni”, „rekwizytorki”. Gianni Schicchi na koniec, śpiewając ostatnie słowa o tym, co go spotkało za fałszerstwo, w którym współzestniczył, popelnia jeszcze morderstwo na jedynym świadku, który mógłby go wydać, bo podsłuchiwał wszystko spod łóżka. Prosi, byśmy się zaśmiali, bo wtedy jego wina zostanie odpuszczona. Równocześnie rzuca się zadusić świadka, słysząc ostatnie dźwięki muzyki, kurtyna opada i tak kończy się cały spektakl, zostawiając – jak mogłam się przekonać – część widzów lekko oglupionymi, że to już koniec. Jakaś drobna scena, choćby radości, z tego, że się udało zagrać mimo trudności, domykająca teatralną ramę, mam wrażenie, zapobiegłaby tej konfuzji.

Opera, zdaje się, jest w tej chwili na takim etapie swojego rozwoju, że szuka dróg do współczesnych widzów, które mają pomóc pokazać, że coś tak nieprawdopodobnie staroświeckiego, jeśli chodzi o libretto (muzyka starsze się, dużo, dużo wolniej, jeśli w ogóle), może być historią dla współczesnego widza. Obramowanie teatralne wydaje się najprostszym, a jednocześnie najuczciwszym z możliwych następnych zabiegów uwspółcześniania dzieł operowych. Nie wiem jednak, czy dzięki niemu spektakl Znanieckiego ogląda się lepiej, czy wystawienie bez stworzonego kontekstu byłoby uboższe – myślowo, estetycznie. Ogląda się i słucha tego spektaklu bardzo dobrze, bo bawi się on formą w bardzo przyzwoitym i ciekawie pomyślanym wydaniu. Od spektaklu operowego nie umiem oczekiwać niczego więcej.

22-03-2019

Opera na Zamku w Szczecinie
Ruggero Leoncavallo / Giacomo Puccini
Pajace / Gianni Schicchi

libretto *Pajace*: Ruggero Leoncavallo
libretto *Gianni Schicchi*: Giovanni Forzano
kierownictwo muzyczne, dyrygent: Vladimir Kiradjiev
reżyseria: Michał Znaniecki
scenografia: Luigi Scoglio
kostiumy: Adam Królikowski
reżyseria światła: Dawid Karolak
choreografia: Damian Malvacio
przygotowanie chóru: Małgorzata Bornowska
przygotowanie chóru dziecięcego: Katarzyna Berowska
obsada: Alejandro Roy / Georges Wanis, Lucyna Boguszevska / Joanna Tylkowska Drożdż, Christian Oldenburg, Marcin Sech, Leszek Skrla / Stefan Hadzić, Victoria Vatutina, Gosha Kowalska / Elżbieta Kaczmarzyk-Janczak, Pawło Tolstoj / Wonhyeok Chol, Piotr Zgorzeński, Iga Caban, Alex Karczewski / Artur Dziekarowski, Leszek Holec, Janusz Lewandowski, Dawid Dubec, Michał Sobiech, Paweł Wołski, Sandra Klara Januszewska, Tomasz Łuczak, Dawid Safin
oraz Balet, Chór i Orkiestra Opery na Zamku, Chór dziecięcy przy Operze na Zamku
premiery: 9.03.2019.

GIACOMO PUCCINI

MICHAŁ ZNANIECKI

RUGGERO LEONCAVALLO

SZCZECIN

OPERA NA ZAMKU

Pajace / Gianni Schicchi, reż. Michał Znaniecki, Opera na Zamku w Szczecinie



Fot: M. Grotowski © Opera na Zamku



Oglądasz zdjęcie 1 z 8

Szukaj w serwisie

Szukaj

REGIONY

POWIĄZANE TEATRY

Opera na Zamku

PRZECZYTAJ TEŻ

Lukasz Drevniak
Syrenki

Olga Katafiasz
Homeopatia

Malwina Głowacka
Popkulturowy ersatz

Juliusz Tyska
Wojtek

Henryk Mazurkiewicz
Powroty nasze

Kalina Zalewska
Ruda kosmonautka

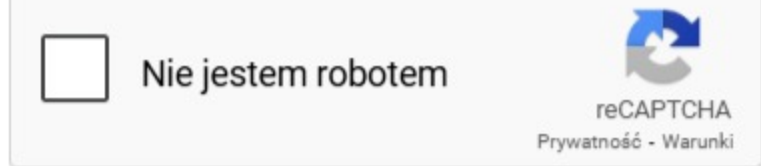
BĄDŹ NA BIEŻĄCO



Bądź na bieżąco, dołącz do naszego newslettera

Twój adres email

Dołącz



Dołączając akceptujesz naszą politykę prywatności oraz warunki korzystania z portalu zaszare w regulaminie.

Projekt „Ogólnopolski portal Teatralny.pl” jest finansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programów MKiDN, priorytet TEATR

