

Owszem, dłużyzny były, ale...

Śpiewacy norymberscy, reż. Michael Sturm, Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu



JULIUSZ TYSZKA

Profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, doktor habilitowany. Teatrológ.

AA

AA

AA



Jedyna do dzisiejszych czasów polska inscenizacja *Śpiewaków norymberskich* Richarda Wagnera miała miejsce w roku... 1908 w warszawskim Teatrze Wielkim.

Kolejnej podjął się dyrektor artystyczny Teatru Wielkiego w Poznaniu, maestro Gabriel Chmura. Premierowy spektakl zaczął się w sobotę, 4 marca o 17.00, skończył około 22.40. Nawet jeśli wliczymy w to dwie ponad półgodzinne przerwy, to i tak musimy stwierdzić, że wytrzymałość poznańskich widzów została wystawiona na ciężką próbę. Niekoniecznie została tylko poznańskich – w operowym foyer słychać

było co chwila język niemiecki, nie tylko dlatego że honorowy patronat nad premierą objął ambasador kraju naszych zachodnich sąsiadów. Nawiązanie kontaktu werbalnego z niektórymi niemieckojęzycznymi gośćmi pozwoliło mi odkryć, że tamtejsi miłośnicy Wagnera skorzystali na przykład z bezpośredniego lotniczego połączenia stolicy Wielkopolski z Monachium, no, a podróż samochodem czy pociągiem z Berlina równa się prawie przysłowiowemu rzutowi beretem.

Nie twierdzę, że długość (ujmijmy to szczerzej: rozwlekłość) tej akurataj opery Wagnera stanowiła główną przyczynę tak ogromnej przerwy, która dzieli jej pierwsze wystawienie od drugiego, ale coś tu jednak musi być na rzeczy. Sam maestro Chmura przyznał w programie poznańskiego spektaklu, że „dłużyzny... i owszem, są”, dodając jednak od razu, że „za chwilę słyszy się obezwładniająco piękny motyw i znajdujemy się w innym wymiarze. Człowiek ulega tej muzyce, zapada się w nią. Ona zapiera dech”. Po wysłuchaniu jej kilkugodzinnej dawki przynaję, że owe obezwładniające motywy i owszem, są, ale fotele w Teatrze Wielkim są jednak ciasne i już dość wysłużone, a ich sprężyny...

Nie o widzowskiej wygodzie wypada mi jednak pisać, lecz o Sztuce, w tym wypadku o Sztuce Teatru. Cóż, syntetyzując moje wrażenia, stwierdzam, że inscenizacja dokonana przez niemieckiego artystę, Michaela Sturma, broni się i godnie stawia czoła wyzwaniu, jakie niesie wagnerowska partytura. Sturm, pracujący w tandemie ze scenografem, projektantem kostiumów i (uwaga) reżyserem-współpracownikiem, Matthiasem Engelmannem, namnożył na scenie tak wiele symboliczno-mitologicznych motywów, że już samo ich śledzenie jest dla recenzenta trudne i żmudne, nie mówiąc o próbach ich interpretacji. Mamy tu więc wyrysowany na ścianach astronomiczny model jakiegoś obszaru kosmosu – ten sam motyw widnieje na szacie głównego bohatera opery, Hansa Sachsa, którego partię pięknie odśpiewał Frank van Hove. Nie dość na tym: wszzerz niebieskiego „kosmicznego” rysunku pociągnięty jest ogromny, biały napis „wahnsinn”, co po niemiecku znaczy ni mniej, ni więcej, tylko (do wyboru): „szaleństwo, obłąd, psychoza, niepoczytalność, wariactwo, szal, utrata zmysłów”. Łukę w owym napisie stanowią ogromne białe drzwi; aby do nich dojść, trzeba stoczyć krótką i niezbyt wysiłoną walkę z grawitacją, jako że sceniczna podłoga jest lekko pochyla.

Prócz tego wśród wagnerowskich bohaterów prawie że nieustannie przebywają, wykonując dziesiątki ważnych, znaczących czynności, wielokrotnie wręcz asystując śpiewakom, grani przez tancerzy i tancerki: Eros w dość groteskowej postaci dzierzącego od czasu do czasu łuk puciołowatego amorka (Beatrice Rancani wtłoczona w gumową, barokowo otyłą, puciołowato-rumianą formę, z której wystają jej nieproporcjonalnie drobne, prawdziwe, ludzkie dłonie i stópki); Pan w postaci wysokiego, półnagiego jegomościa (Krystian Augustyn) z udami i przedramionami otulonymi futrem, rogami godnymi tatrzańskiej kozicy i kopytkami; Eva-pramatka (Diane Sabourin) z nieodzownym cielistym stanikiem i listkiem figowym; Walther (czyli taneczne wcielenie drugiego z głównych bohaterów) połączony z postacią Adama-praojca ubrany także, tyle że bez stanika (Fabian Michaux); na koniec mamy niejaką Melancolię (Daria Ozga) w postaci eterycznej anielicy w obszernej sukni oraz wielkiej blond peruce zwieńczonej – jak sama nazwa wskazuje – wiankiem, a także samego Wagnera (Jakub Starzycki) ubranego tak jak utrwalony na fotografiach mistrz – w obszerny płaszcz i beret. Tyle że ten sceniczny Wagner obdarzony jest ogromną głową i odpowiadającym jej rozmiarom beretem, co czyni zeń postać o wymiarze mocno groteskowym. W dodatku jeszcze na samym początku przedstawienia mistrz niegodnie podkrađa walizkę wspomnianemu wyżej Waltherowi von Stolzingowi (w roli szlachetnego rycerza-śpiewaka-amatora Christian Voigt), pojawiając się z nią znowu na scenie pod koniec spektaklu. Dodajmy, że walizka nie wraca do właściciela.

Bardzo ważną, na ogół niemą rolę odgrywa nocny strażnik (Tomasz Mazur), którego z kolei reżyser i współreżyser ubrali w pasiasty, strój w barwach „blaugrana” FC Barcelony i charakterystyczną błazeńską czapkę, tyle że krój noszonej przezeń sukni mocno przypomina sutanne. Strażnik dzierży kosę i gra z Sachsem w szachy, co przywołuje oczywiste skojarzenia filmowe (*Siódma pieczęć* Bergmana – pamiętamy!).

Z prawdziwym wysypem dziwnych a znaczących niemych postaci mamy jednak do czynienia pod koniec drugiego aktu, gdy wielkogłowy Wagner otwiera zapadnię, z której wychodzi kolejne wcielenie Pana, tym razem z wielką maską na głowie, a potem nagle wyraża się ze wszystkich stron gromada dziwołagów, z których każdy zasługiwałby chyba na osobną uczoną analizę. Mamy tu mocno pękatą postać ni to popa, ni papieża z wielką koroną zwieńczoną krzyżem, trzech spiczasto zakapturzonych ni to inkwizytorów, ni to członków Ku-Klux-Klanu, przyodzianego na biało osobnika w białej tragicznej masce na twarzy, dwoje tancerzy w białych maskach królika (ona) oraz świni (on), a przede wszystkim trzy postacie chyba najbardziej bulwersujące: są to mężczyźni ubrani w czarne stringi, czerwone kozaki i błyszczące, granatowe góry od mundurów, ukrywający swe twarze pod maskami przeciwgazowymi, a na głowach noszący... helmy Wehrmachtu. Zaiste wybuchowa to mieszanka!

Piszę o tym wszystkim w tonie ciut żartobliwym, nie tracąc jednak rzetelnego szacunku dla reżyserskiej roboty Sturma i Engelmanna. Pomimo tych rozlicznych, nie do końca dających się w swym natłoku odczytać zabiegów inscenizacyjno-erudycyjnych, nie przekroczyli oni granicy szaleństwa lub – co gorsza – kiczu, jak to bez żenady uczynił na przykład niedawno realizator brukselsko-poznańskiego Macbetha, Olivier Fredj. Zresztą lojalnie i bardzo czytelnie, biało na niebieskim uprzedzili widzów, że szaleństwo (obłąd, psychoza, niepoczytalność, wariactwo itp., itd.) są integralnym składnikiem ich inscenizacji.

Z pewnością w okresie powojennym główną przeszkodą w dziele scenicznej realizacji *Śpiewaków norymberskich* w Polsce była warstwa ideaowa tej opery. Zaiste, do dziś (a być może zwłaszcza dziś, w dobie pęczniejących nacjonalizmów) trudno się pogodzić z chwałbą rdzennie niemieckiej sztuki zaprezentowaną na koniec przez Hansa Sachsa. Oczywiście Wagner (przypomnijmy: także autor libretta) napisał ją w zupełnie innych czasach, gdy nowoczesne pojmowanie narodu zaledwie raczkowało w Europie, torując dopiero jeszcze bardzo wstępnie drogę nowoczesnym nacjonalizmom, ale gdy słyszę tę perorę dziś, przed oczy nasuwają mi się od razu ciemne twarze ludzi z osiadłej w Niemczech od kilku pokoleń mniejszości tureckiej, a także ponad miliona bliskowschodnich uchodźców, którzy zasilają niemiecki naród i niemiecką kulturę w ostatnich latach.

Jednak reżyserzy zza Odry wybrnęli bardzo zręcznie z tej pułapki: oto wszyscy śpiewacy, śpiewaczki, tancerki i tancerze, łącznie z baletem i chórem, są w trzecim akcie ubrani w śnieżnobiałe mundurki, tyle że ludzie z chóru i baletu mają na przodach kostiumów wypisaną wielką odwróconą literę D (David? Chyba nie – to jeden z pobocznych bohaterów. A może Deutschland?), natomiast śpiewacy norymberscy ubrani są w dwurzędowe garnitury. To umundurowanie świetnie służy końcowemu, wywrotowemu efektowi spektaklu: oto gdy podniecony wyśpiewaną przez Sachsa chwałbą „czysto niemieckiej” sztuki tłum zaczyna dziarsko wypytywać w miejscu wojskowy *parademarsch*, Sachs-van Hove, przerażony i zrozpaczony, rejeruje ze sceny, przedzierając się przez rozogniony marszem tłum, chwytając się przy tym ekspresyjnie za głowę, jakby chciał wykrzyknąć: „Co ja tu narobiłem, biada, biada mi i memu narodowi!”.

Gdyby coś takiego zrealizował reżyser z jakiegokolwiek pozaniemieckiego kraju, uznałbym to zakończenie za dość bezczelną zaczepkę pod adresem ojczyny Wagnera. Ale Niemcom takie coś uczynić absolutnie wolno i wypada tylko pochwalić ich wycucie oraz takt, a także pogratulować znalezienia trafnego kontrapunktu dla kojarzących się nacjonalistycznie końcowych wywodów Hansa Sachsa.

Podsumowując: dłużyzny i owszem są, ale jeśli ktoś naprawdę miłuje operę, nie boi się odleżn w miejscu niewymownym, jest zaopatrzony w butelkę z wodą i (jeśli jest kobietą) potrafi szybko zająć miejsce w kolejce do toalety, żeby w pół godziny dotrzeć do jej wnętrza, nie powinien się wahać – te kilkanaście przepięknych motywów wagnerowskiej muzyki rzeczywiście obezwładnia, a sprawną inscenizacja w znacznym stopniu neutralizuje muzyczne dłużyzny. No i to zakończenie – bezcenne!

19-04-2018

GALERIA ZDJĘĆ

ŚPIEWACY NORYMBERSCY, REŻ. MICHAEL STURM, TEATR WIELKI IM. STANISŁAWA MONIUSZKI W POZNANIU



ZOBACZ WIĘCEJ



Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu

Richard Wagner

Śpiewacy norymberscy

kierownictwo muzyczne: Gabriel Chmura

reżyseria: Michael Sturm

scenografia i kostiumy, współpraca reżyserska: Matthias Engelmann

choreografia: John Svensson

reżyseria światła: Marek Rydian

kierownictwo chóru: Mariusz Otto

obsada: Frank van Hove, Christian Voigt, Monika Mych-Nowicka, Bjørn Waag, Rafał Korpiak, Piotr Friebe, Magdalena

Wilczyńska-Goś, Szymon Mechliński, Mikołaj Adamczak, Damian Konieczek, Karol Bochański, Marek Szymański,

Bartłomiej Szczeszek, Seweryn Ropenga, Szymon Kobylinski, Wojciech Rasiak, Tomasz Mazur, Jakub Starzycki, Diane

Sabourin, Fabian Michaux, Beatrice Rancani, Krystian Augustyn, Daria Ozga oraz Carla Farina, Alessandro Pulitani,

Louis Raphaneau, Massimiliano Romano, Risako Seki, Oleg Stankov, Andrea Truzzi, a także chór i orkiestra Teatru

Wielkiego w Poznaniu, statysty

premiera: 4.03.2018

TAGI: Richard Wagner, Michael Sturm, Poznań, Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki,

Udostępnij

SKOMENTUJ

Autor

lub zaloguj się

Treść komentarza

Abypotwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

trzy plus dziesięć jako liczbę:



KOMENTARZE (0)