

Goplana w malinach

DOROTA KOZIŃSKA

Wpuszczenie na scenę bandy papieży, chłopców z walizkami, Chrystusów, mężczyzn z żarówkami zamiast głów i Matek Boskich – to jeszcze nic. Bohaterowie w kostiumach z japońskich seriali akcji – też nic. Prawdziwy problem, że w ogóle nic!

NAJLEPSZA POLSKA OPERA POWSTAŁA w sześćdziesięcioleciu między „Straszonym dworem” Moniuszki a „Królem Rogrem” Szymanowskiego? Arcydzieło późnoromantycznego eklektyzmu? To zapowiedź „Rusałki” Dworzaka? Ogromna popularność „Goplany” (1896) Władysława Żeleńskiego na polskich scenach: od krakowskiej premiery w 1896 r. aż po dwie inscenizacje przygotowane pod batutą Zdzisława Górczyńskiego tuż po II wojnie światowej. Poznaniacy do dziś rozpamiętują tę pierwszą, z listopada 1948 r. Rok później moja matka drałowała na piechotę przez gruzy, z Powązek na Nowogrodzką – na inaugurację sezonu w Państwowej Operze i Filharmonii w Warszawie. Przede wszystkim dlatego, że kochała się skrycie w Michale Szopskim, wykonawcy partii Grabca, ale i tak spektakl zrobił na niej piorunujące wrażenie.

Przygodni goście Opery Narodowej, którym wystarczy, żeby na scenie było głośno i kolorowo, wyszli z teatru zachwyceni. Melomani bardziej wymagający, lecz nieświadomi zaklętego w tych nutach potencjału, przecierali uszy z niedowierzania. To ma być to brakujące ogniwo polskiej sztuki operowej? Ten niespójny dramaturgicznie, grafomański gniot? Jeśli tak, to należy czym prędzej zapomnieć o tym odkryciu. Takie opinie doszły mnie po premierze „Goplany” w reżyserii Janusza Wiśniewskiego. Zrewidowałam je na drugim przedstawieniu. Przekonałam się z bólem, jak można rozłożyć dzieło na łopatki nieudolną inscenizacją, po czym dobić je na amen nieumiejętnością pracy ze śpiewakami i orkiestrą.

Wiśniewski plasował się kiedyś w ścisłej czołówce polskich reżyserów teatralnych. Debiutował w 1978 r. w warszawskim Teatrze Powszechnym, rok później wyreżyserował w Poznaniu swą pierwszą „Balladynę” – do której tekstu Ludomił German nawiązał w libretcie „Goplany” Władysława Żeleńskiego. Już wtedy próbował ukazać tragedię Słowackiego w konwencji prześmiewczej groteski. W roku 1981,

począwszy od wystawionych we Wrocławiu i Warszawie „Manekinów” Rudzińskiego, zwrócił się w stronę plastycznego teatru autorskiego. Od tamtej pory stronił od tekstów gotowych, opatrzonych precyzyjnymi didaskaliami, szukając w zamian tekstów otwartych, umożliwiających realizację wizji łączących najrozmaitsze style i porządki: od teatru jarmarcznego, poprzez cyrk i kabaret, skończywszy na jawnych odniesieniach do kultury masowej.

Sęk w tym, że opera jest tekstem zamkniętym. I teatr autorski jej szkodzi. W życiu bym jednak nie pomyślała, że wpuszczenie na scenę bandy papieży, chłopców z walizkami, Chrystusów, mężczyzn z żarówkami zamiast głów i Matek Boskich aż do tego stopnia zaburzy narrację opery na motywach sztuki, którą kiedyś znało każde dziecko w podstawówce. Że Wiśniewski ubierze Kirkora i Kostrynę w kostiumy wzięte żywcem z japońskich seriali akcji, za to Skierkę i Chochlika ucharakteryzuje na tandetne wodnice z przedstawienia na prowincji. I zlekceważy didaskalia do tego stopnia, że pytana o czarną przepaskę Balladyna będzie musiała raz po raz drapać się w rudą perukę. Warto dodać, że opisane wyżej pandemonium dotyczyło wyłącznie chóru. Soliści stali na deskach jak słupy, odśpiewując posłusznie swoje kwestie.

Za to jak odśpiewując: nieczysto, niestylowo, rwaną frazą, emisją przywodzącą na myśl skojarzenia z dowolnym językiem, tylko nie z polszczyzną. Z kanału orkiestrowego, pod batutą Grzegorza Nowaka, dobiegały dźwięki nieskładające się w żadną całość, zwłaszcza wybitną. Znakomici przecież śpiewacy pokazali się od najgorszej strony – bezradni w starciu z materią muzyczną, najzwyczajniej nieświadomi partytury, zostawieni na scenie samopas, zarówno przez reżysera, jak i dyrygenta.

Wyszłam z teatru osłupiała jak Grabiec zaklęty w wierzbę, mamrocząc pod nosem ostatnią kwestię chóru: „Panie! Ty w górze, ześlij twój grom!”.