

Wyczerpanie

AUTOR: DOROTA KOZIŃSKA

Warszawska *Cyganeria* stała się przedstawieniem o osobistej tragedii Wysockiej, którą pandemia wytrąciła z normalnego życia, zabrała jej teatr w ukochanej dotychczas postaci, zniechęciła do planowania czegokolwiek.

■ We wstrząsającej rozmowie Barbary Wysockiej z Anetą Kyzioł, opublikowanej w „Polityce” na początku grudnia ubiegłego roku, padło wiele znamienych słów. Niepokojących, boleśnie trafnych, ale też nie do końca prawdziwych. Do tej ostatniej kategorii zaliczyłabym komentarz, że czasem „na kilka dni przed premierą pojawia się olśnienie: to powinno wyglądać tak, to jest ten concept, ten pomysł! Ale jest za późno, żeby cokolwiek zmienić. W teatrze można odwrócić przedstawienie do góry nogami po trzeciej generalnej (zdarzyło mi się), a w operze rok wcześniej musisz wiedzieć, co się dzieje na scenie”.

Otóż zawarta w tej wypowiedzi część prawdy stopniowo traci rację bytu, także pod wpływem sytuacji, w której świat „zrobił salto

że odrzucenie pierwotnej koncepcji akurat tej sceny równa się odrzuceniu całego szkicu reżyserskiego dowolnej opery Pucciniego, *Cyganerii* nie wyłączając.

Nie jest to z mojej strony zarzut pod adresem Wysockiej, tylko wielokrotnie ponawiany – także na tych łamach – lament nad kondycją mentalną teatru operowego w Polsce, gdzie premiery w minionych dwóch latach albo odwoływano, albo przesuwano w czasie, żeby w chwili złudnego wytchnienia między jedną a drugą falą pandemii wystawić rzecz bez żadnych korekt ani refleksji, w duchu „proszę bardzo – wystarczyło przeczekać”. Pod tym względem Wysocka ma rację: trafiła na mur niemożności i była poniekąd zmuszona zrealizować wizję, do której straciła przekona-

wątpliwej artystycznie inscenizacji w poznańskiej Starej Gazowni, pod auspicjami tamtejszego Teatru Wielkiego. Autorzy *The Rent* odnieśli się w swoim utworze do gorących w końcu ubiegłego stulecia tematów narkomanii, tożsamości płciowej i zmagania z nieopanowanym wirusem HIV – w kontekście barwnej wspólnoty nowojorskich outsiderów twórczych. Większość z tych problemów wciąż tłamsi wolność i ogranicza swobodę wypowiedzi artystów w Polsce. Tożsamość zarazy zmieniła się jednak już na początku prac nad warszawskim spektaklem. Był zatem czas, żeby wycofać się z jednoznacznych odniesień do musicalu Jonathana Larsona bądź tak poprzesuwać akcenty, żeby nowa *Cyganeria* stała się przedstawieniem o dzisiejszych czasach. O wszechobecnym chaosie, braku empatii, zobojętnieniu na cudzą śmierć, samolubnym mechanizmie wyparcia, który rzutuje na wszystko wokół: naszą wrażliwość na sztukę, jakość naszych relacji i umiejętność zwykłego kochania.

Zaniepokoiło mnie wyznanie Barbary Wysockiej, że wyczerpały jej się słowa i straciła zdolność nazywania świata. Zabrzmiało to jak prośba o łagodny wymiar kary za spodziewane fiasko inscenizacji. Skąd tyle czarnych myśli i niewiary we własne siły u reżyserki przecież wybitnej, której koncepcja – nawet jeśli pęknięta – dojrzewiała przez blisko dwa lata, hartując się w tyglu osobistych przeżyć? Nikt przecież nie oczekiwał agonii Mimi duszącej się pod respiratorem, Parpignola handlującego zabawkami w masce FFP3 ani sprzątaczy ulic w covidowych kombinezonach ochronnych. Tęskniliśmy za wymownym skrótem teatralnym, który pomoże nam dotrzeć do sedna bieżącego kryzysu, zmierzyć się z niszczącym nas

Zaniepokoiło mnie wyznanie Barbary Wysockiej, że wyczerpały jej się słowa i straciła zdolność nazywania świata. Zabrzmiało to jak prośba o łagodny wymiar kary za spodziewane fiasko inscenizacji.

mortale” – żeby znów zacytować Wysocką. Niejeden teatr operowy dowiódł, że w pandemii na zmiany nigdy nie jest za późno. Mniej więcej w tym samym czasie, kiedy w Warszawie kończyły się przygotowania do premiery *La Bohème*, w londyńskiej English National Opera Richard Jones musiał całkowicie zmienić koncepcję finału *Walkirii*: właśnie po trzeciej generalnej, ze względów bezpieczeństwa. Kto ma choćby jakieś takie pojęcie o inscenizowaniu Wagnera, ten zdaje sobie sprawę,

nie, zwłaszcza w obliczu własnych, tragicznych doświadczeń z zarazą.

Problem w tym, że jej koncepcja *Cyganerii* od początku nie była ani szczególnie spójna, ani zanadto odkrywcza. Na pomysł nawiązania do musicalu *The Rent*, wystawionego w styczniu 1996 roku na Broadwayu – adaptacji nie tyle dzieła Pucciniego, ile jego literackiego pierwowzoru, czyli *Scen z życia cyganerii* Henriego Murgera – wpadła już kilkanaście lat wcześniej Agata Duda-Gracz, reżyserka mocno



La Bohème, reż. Barbara Wysocka, Teatr Wielki – Opera Narodowa (2021)

fot. Krzysztof Bieleński / TW – ON

od wewnątrz dramatem samotności i wyobcowania. A może przeciwnie: pragnęliśmy się od tej rzeczywistości oderwać, raz jeszcze się wzruszyć paryską powiastką z czasów ostatniego Burbona, tu i ówdzie uśmiechnąć, a na koniec zapłakać, jak za dawnych dobrych czasów. Im dłużej trwa nieszczęście, tym bardziej potrzeba zwykłych opowiadaczy, którzy potrafią bajać bajki dorosłym.

A tu ani ani. Dominujący w przestrzeni scenicznej obły kształt – cecha rozpoznawcza scenografii Barbary Hanickiej – okazał się tym razem mniej spektakularny, a przy tym pozbawiony czytelnych odniesień do czasu, miejsca i kontekstu wydarzeń. Ponury „rewers” dekoracji zastąpił mansardę z pierwszego aktu, niewiele bardziej zróżnicowany „awers” – któryś z nowojorskich odpowiedników Dzielnicy Łacińskiej, w aktach III i IV kształt „zapadł” się w ziemię, tworząc sugestię postępującej korozji całego świata, odartego z barw, pokrytego skorupą wiecznej zmarzliny i śniegu. Wrzucone w tę scenerię postaci sprawiały przełożone wrażenie, jakby zabłąkały się w nią przypadkiem i nawet nie próbowały znaleźć w niej miejsca. Śpiewacy ograniczyli się do zestawu obiegowych gestów wyniesionych z innych przedstawień, tancerze wykonywali te same ruchy, co we wszystkich dotychczasowych choreografiach Tomasza Wygody, tym razem jednak wzbudzając jeszcze dobitniejsze

wrażenie znudzonych bywalców dyskotek z czasów *Gorączki sobotniej nocy*.

Nieszczęsną Mimi trawiła jakaś nieokreślona „choroba na śmierć” – ani gruźlica, ani AIDS, ani tym bardziej COVID-19. Reżyserka ukryła zarówno objawy somatyczne, jak i psychiczne wyniszczającej dziewczynę dolegliwości. Rzeczywiście wyszedł jej chaos, istotnie nie zdołała nazwać operowej rzeczywistości Pucciniego, naprawdę zabrakło jej słów. Mimi umarła na scenie, cichutko osuwając się w sen – w fotelu nie wiedzieć czemu wyniesionym na mróz, jak kolejny niepotrzebny rekwizyt świata, do którego klucz ktoś nam zabrał i wrzucił do studni. Warszawska *Cyganeria* stała się przedstawieniem o osobistej tragedii Wysockiej, którą pandemia wytrąciła z normalnego życia, zabrała jej teatr w ukochanej dotychczas postaci, zniechęciła do planowania czegokolwiek. Co gorsza, jest to opowieść o tragedii wciąż nieprzepracowanej, niezinternalizowanej, do tego stopnia własnej, że niedającej się przystawić do żadnej innej narracji.

Martwota dramaturgiczna udzieliła się także wykonawcom, zarówno na scenie, jak i w kanale orkiestrowym. Dogasająca iskierka ciepła i emocji rozbłysła tylko w śpiewie Adriany Ferfeckiej realizującej partię Mimi. A jednak nie winię. Mimo wszystko próbuję zrozumieć. Mam uporczywą nadzieję, że ta biedna, wyobcowana *La Bohème* okaże się jednak spek-

taklem pamiętnym. Znakiem, że coś się w teatrze popsuło. Wołaniem o pomoc w odbudowie zniszczonej wspólnoty. Błagalną prośbą o dostrzeżenie w tej maszynie żywych ludzi, a nie tylko niedopiętych budżetów, obciętych gaź, nieustannie przesuwanych terminów i lęku o przyszłość. Apelem o wybaczenie dla twórców, których wrażliwość tępieje w obliczu tylu niepotrzebnych śmierci.

Nie chcę, żeby Wysocka porzuciła reżyserię operową. Życzę jej z całego serca, żeby odtąjała, odzyskała czucie i możliwość poruszania się w labiryncie muzycznych narracji. Na przedstawieniu, które widziałam, przepięknie wstał się za nią przypadek. Przez całą arię Colline’a, który zegnał się z oddawanym pod zastaw płaszczem, z nadscenia padał sztuczny śnieg. W ostatniej, zacichającej frazie został już tylko jeden płatek. Wirował samotnie, wolniej niż poprzednie, tak długo, aż wreszcie osiadł na deskach sceny. Dokładnie z końcem ostatniego dźwięku. Wrażliwość i precyzja rzeczy martwych. Oby jak najszybciej udzieliła się także i żywym. ■

Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie

Cyganeria Giacomina Pucciniego
reżyseria Barbara Wysocka
premiera 3 grudnia 2021