

Teatr na rubieżach

AUTOR: DOROTA KOZIŃSKA

Operowy debiut Marcina Bortkiewicza zaskoczył zarówno postępowców, jak i konserwatystów. Prawdopodobnie nawet dyrekcja Teatru Wielkiego w Poznaniu spodziewała się po nim czegoś zupełnie innego.

■ Poszukiwania obiecujących talentów reżyserskich przez dyrektorów polskich oper coraz dobitniej kojarzą się ze starym dowcipem: „Czy umie pan grać na fortepianie?” – „Nie wiem, nigdy nie próbowałem”. Fakt, od czegoś trzeba zacząć. Gdyby jednak porównać tę sytuację z nabywaniem doświadczeń w dowolnym innym fachu, zestawienie obnażyłoby jej absurd w całej okazałości. Czeladnik nabywa umiejętności u doświadzonego rzemieślnika. Aspirujący chirurg sposobi się do zawodu w prosektorium, nie na sali operacyjnej. Polski reżyser operowy *in spe* wkracza z miejsca na deski teatru – często o ponadstuletniej tradycji – po czym realizuje nową inscenizację utworu, który w repertuarze scen światowych utrzymuje się od połowy XIX wieku albo i dłużej. W rozmowach przedpremierowych wychodzi na jaw, że kandydatom brakuje nie tylko wykształcenia muzycznego, ale też podstawowego osłuchania z formą operową. Nic nie szkodzi. Efekt ich pracy ma przede wszystkim olśnić widza. Tak właśnie: widza, nie słuchacza, który z reguły wychodzi z teatru w głębokim poczuciu dysonansu poznawczego. Świat polskich wielbicieli teatru operowego pękł na dwoje. Po jednej stronie plasują się zwolennicy efektownych przedstawień z niewiele znaczącą muzyką w tle, po drugiej – rozżaleni konserwatyści, wspominający z łezką w oku spektakle, które we wszystkich teatrach wyglądały tak samo, a wysiłek realizatorów ograniczał się do upilnowania, żeby inscenizacja nie przeszkadzała solistom w śpiewaniu.

Jedną z przyczyn tego stanu rzeczy jest postępujący uwiąd społecznego uczestnictwa w kulturze. Do teatru, a zwłaszcza do opery, nie chodzi się w Polsce z nawyku. Nie ma u nas setek skromnych i bezpretensjonalnych scen „wielozadaniowych”, które grają Wagnera na prze-

mian z Ibsenem, musicalami, kabaretem i spektaklami dla dzieci. Przy szczególnie wypełnionej widowni – jak na angielskiej bądź niemieckiej prowincji. Nieśmiałe postulaty wyodrębnienia specjalizacji operowej w programach wydziałów reżyserskich od pół wieku z okładem giną w powodzi innych priorytetów. Szefowie teatrów idą na skróty: zamiast organizować przestrzeń kształcenia młodych adeptów, szukają twórców, którzy odnieśli sukces na innym polu i zaistnieli w świadomości przeciętnego odbiorcy. A nuż w operze też się sprawdzą. Celuje w tym zwłaszcza Renata Borowska-Juszczyńska, od pięciu lat dyrektor naczelna Teatru Wielkiego w Poznaniu. Czasem jej się udaje, jak w przypadku *Borysa Godunowa* – wyśmienitego debiutu operowego Iwana Wyrupajewa z 2016 roku. Częściej kończy spektakularną klęską. Nowa inscenizacja *Rigoletta*, przygotowana przez Marcina Bortkiewicza, zaskoczyła zarówno postępowców, jak i konserwatystów. Podejrzewam, że nawet dyrekcja spodziewała się po niej czegoś zupełnie innego.

Pomysł wydawał się genialny. Dwa lata temu Bortkiewicz wyreżyserował czarno-biały film *Noc Walpurgi*, oparty na monodramie Magdaleny Gauer *Diva*, wystawionym w 2010 roku na scenie słupskiego Teatru Rondo. Obsypany nagrodami obraz nie jest wprawdzie filmem muzycznym, opowiada jednak historię ocalałej z Holocaustu gwiazdy scen operowych, prowadzącej ryzykowną grę z niespodziewanym gościem, który po spektaklu złożył jej wizytę w garderobie. Mimo że twórcy filmu zmodyfikowali pierwowzór w sposób sugerujący niezłe otrząśnięcie ze światem opery (choćby zamiana *Cyrulika sewilskiego* na lepiej korespondującą z „grą pozorów” *Turandot*), sam Bortkiewicz zapiera się jej jak żaba błota. „Lubię ją oglądać cza-

sem w filmie, ale to wszystko” – stwierdził w jednym z wywiadów, jakby gustowanie w operze było czymś wstydliwym. Może zresztą jest. Co drugi polski twórca reżyserujący w teatrze operowym oznajmia, że ta forma go nuży, śmiesz albo – w najlepszym razie – nie wzbudza w nim żadnych emocji. Poznański Teatr Wielki chciał sobie zapewnić kolejny sukces frekwencyjny współpracą z autorem filmu, który skradł serca widzów niejednego festiwalu – mroczną atmosferą nawiązującą do ekspresjonistycznych arcydzieł Murnaua, odwołaniami do znanych i cenionych w Polsce dramatów Bergmana i Polańskiego, wyrazistą grą aktorów, zwłaszcza na powrót odkrytej przez Bortkiewicza Małgorzaty Zajączkowskiej w roli Nory Sedler.

Tymczasem reżyser, zamiast zrealizować *Rigoletta* w konwencji kolejnego pastiszu *Nosferatu – symfonii grozy*, przedstawił nam wizję, która z powodzeniem mogłaby zagościć na deskach dowolnego teatru operowego sześćdziesiąt lat temu. Scenograf Paweł Dobrzycki zorganizował przestrzeń najprostszymi środkami, z użyciem przesuwanych ścian, schodów i pomostów (trzeba przyznać, doskonale oświetlonych), sugerujących już to zamek Księcia Mantui, już to obskurne zaułki miasta, już to oberżę Sparafucilego nad brzegiem rzeki Mancio. Dorota Roqueplo ubrała śpiewaków w tradycyjne, gustowne, lecz niezbyt oryginalne, kostiumy „z epoki”, wyraźnie inspirowane włoskim malarstwem epoki quattrocenta i późnogotyckimi miniaturami z *Bardzo bogatych godzin księcia de Berry*. Jedyne, co odróżnia tę wizję od setek innych, znacznie wcześniejszych inscenizacji opery Verdiego, to koloryt. Z kostiumów zdjęto złoto i przepych. Sceneria jest mroczna, ale nie czarno-biała: najlepiej



fot. Bartłomiej Barczyk

Rigoletto, reż. Marcin Bortkiewicz, Teatr Wielki w Poznaniu [2017]

wypada w epizodach rozgrywających się na obrzeżach Mantui, wśród unoszących się nad wodą mgieł, które skądinąd przywodzą zaskakujące w tym kontekście skojarzenia z teatrem japońskim. Choreografia Iwony Runowskiej – zwłaszcza płasy dwórek na balu u Księcia – trąci myślką nawet w tym staroświeckim anturazie, zdominowanym przez grzeczne odcienie błękitu, szarości i brązu.

Neutralność koncepcji plastycznej mogłaby dać tym szersze pole do popisu dla sprawnego warsztatowo reżysera operowego. Bortkiewicz jednak się gubi. Akcja *Nocy Walpurgi* toczy się w klaustrofobicznym wnętrzu garderoby teatralnej. Mistrzowskie zdjęcia Andrzeja Wojciechowskiego podkreślają subtelność interakcji między postaciami. W *Rigoletcie* przestrzeń jest znacznie trudniejsza do zagospodarowania, protagonistów jest więcej, ich relacje – bardziej złożone, a zarazem ściśle zdeterminowane konwencją operową. W jednym oddam Bortkiewiczowi sprawiedliwość: naprawdę chciał nadać swoim bohaterom indywidualne cechy i wyposażyć ich w łatwo rozpoznawalne atrybuty. Cóż z tego, skoro większość jego pomysłów okazała się banalna i – co gorsza – niedopracowana. Tytułowy *Rigoletto* powłóczy nogą i przykurcza ramię jak Wilton z *Garbusa i tan-*

cerki Murnaua, ale gdy narzuca oponę, jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki odzyskuje władzę w niesprawnej kończynie. Sparafucile bez przerwy ostrzy nóż, którym ostatecznie zadźga Gildę – co wzbudza niejakie wątpliwości co do jego kwalifikacji jako, bądź co bądź, skrytobójcy. Bohaterowie mdleją, zastygają w kunsztownych pozach i spadają ze schodów z ekspresją godną najbardziej prowincjonalnych teatrów operowych dziewiętnastowiecznej Europy i chyba nienaumyślnie komicznym efektem.

Strona muzyczna spektaklu potęguje wrażenie banału. Wprawdzie solistom z usłyszaną przeze mnie drugiej obsady (miedzy innymi Jerzy Mechliński w roli tytułowej, Piotr Friebe jako Księżę Mantui, Szymon Kobyliński jako Sparafucile i Małgorzata Olejniczak-Worobiej w partii Gildy) nic zarzucić nie można, ale też i pochwalić nie bardzo jest za co. Orkiestra pod batutą Gabriela Chmury gra solidnie, ale bez pulsu, chwilami w zanadto szybkich tempach i jak zwykle zbyt głośno. Chór odśpiewuje swoje partie czysto i poprawnie pod względem emisyjnym, kto się jednak spodziewa muzycznego frazowania i subtelności cieniowania dynamicznego, ten się srodze zawiedzie.

Nie mam wątpliwości, że nowy *Rigoletto* zachwycił konserwatystów i zniesmaczył wielbicieli nowinek w teatrze operowym. Pozostają wszakże – jakkolwiek w mniejszości – miłośnicy spójnych, inteligentnych i nieskazitelnich warsztatowo inscenizacji, w których talent reżysera idzie pod rękę z natchnioną interpretacją dyrygenta oraz zaangażowanych w przedsięwzięcie muzyków. Przyznaję, jestem w kropce. Zganić nie wypada, pochwalić nie honor: zwłaszcza że pół wieku temu do reżyserowania podobnych spektakli angażowano emerytowanych śpiewaków, nie zaś modnych, doskonale zapowiadających się debiutantów. Może by jednak skierować tych zdolnych czeladników na naukę do prawdziwego mistrza? Tylko skąd go wytrzasnąć? Jak wiadomo, po pierwsze nie mamy armat. Po drugie... Dziękuję, to pierwsze wystarczy. ■

Teatr Wielki w Poznaniu
Rigoletto

Giuseppe Verdiego
reżyseria

Marcin Bortkiewicz

premiera 14 października 2017