



Jak pokazuje spektakl Mariusza Trelińskiego, szczytne hasła ze sztandarów rewolucji – nieważne czy w komunizmie, rewolucji francuskiej lub innym reżimie – zawsze zmieniają się w przerażające przeciwieństwo

FOT. JULIUSZ MULTARZYŃSKI

Opera Warszawski sukces „Andrei Cheniera” według Trelińskiego

Czysta rewolucja

Inscenizacje Mariusza Trelińskiego to nowa jakość w polskiej operze. Opowieść o francuskiej rewolucji jest kolejną eksplozją jego wyobraźni w kreowaniu muzycznych obrazów.

Od pamiętnej warszawskiej premiery „Madamy Butterfly” siedem lat temu krytyka albo Trelińskiego wielbi, albo wytyka mu dominację obrazu nad muzyką i oddalanie się od operowej tradycji. Cokolwiek by o przedstawieniach Trelińskiego mówić, ich sukces jest bezsporny.

Sobotnia premiera „Andrei Cheniera” powinna pogodzić skrajne opcje, bo w tej inscenizacji strona plastyczna, jak i muzyczna są na najwyższym poziomie.

Moc obrazu

Operowa opowieść o rewolucji francuskiej i uwikłanym w nią poecie Chenierze stała się punktem wyjścia do dyskusji o procesie rewolucji w ogóle. Dla reżysera wszelkie historyczne przewroty mają identyczny schemat. W każdym można dostrzec

trzy etapy – uśpienia i dekadencji, potem eksplozji euforii, jak w oszalałym kabarecie, wreszcie ten najbardziej dramatyczny, gdy wypalają się szczytne ideały – czas terroru, czystki.

Tak też z pomocą swego sprawdzonego teamu – scenografia Boris Kudlicka, kostiumy Magdalena Tesławska i Paweł Grabarczyk – buduje poszczególne mocne w kolorach i sile oddziaływania operowe obrazy.

Motylki przed gilotyną

Spektakl otwiera przyjęcie u hrabiny de Coigny – sielankowo-groteskowa zabawa w niebiesko-szarych barwach. Nad sztucznie ufrizonowanym światem arystokracji unoszą się świecące motylki, a chór pasterzy i pastereczek wdzięcznymi słodkimi głoskami wieści rychły smutek. Po czym w wyjętym jakby z Gombrowiczowskiej „Opiretki” gawocie służący odkracają lby swym panom.

W fantastycznej, ognisto-czerwonej scenerii kabaretu, z długonogimi cheerliderkami, atletami, śpiącym się na widownię konfetti rozpo-

czynia się krwawa karuzela przemocy, korowód śmierci, wiedziony przez kłowna. Na tle tych soczystych scen rozwija się kameralny wątek miłości między Andreą Chenierem a Maddaleną, arystokratką-trzpiotką, dla której rewolucja oznacza duchową przemianę, a gorące uczucie wyzwała gotowość do najwyższych poświęceń.

Akt trzeci rozpoczyna mocna scena z psem, który pod gilotyną zlizuje plamę krwi. Porażająca jest też chwila, gdy nagle wielka ściana splywa litrami krwi, i finałowa egzekucja kochanków z workami na głowach. Brutalność obrazów w niezwykły sposób kontrastuje z duetami kochanków o nieśmiertelnej czystej miłości.

Magia do finału

Treliński w tej inscenizacji, która rok temu – 11 września – podbiła polityczną wymowę Waszyngton, trzyma widza w białego w fotel siłą intensywnych, nachodzących jeden na drugi obrazów.

Trudno oprzeć się porównaniu reżysera z magikiem Copperfieldem, gdy w snopie

światła ze strugą srebrnego deszczu znika dziecko oddane rewolucji. Przy czym magiczne u Trelińskiego jest to, że potrafi utrzymać w operze napięcie do finału.

Wokalne wyzwanie

Warszawska premiera siłą oddziaływania zawdzięcza w równej mierze znakomitej stronie muzycznej. Głównie dzięki odwołyce tytułowej partii – Keithowi Olsenowi. Trudna, gęsta od arii, absorbująca śpiewaka przez całą operę partia Cheniera to nawet dla wybitnych tenorów wyzwanie. Amerykański, uznany w świecie artysta poprowadził ją pięknym głosem i subtelnym aktorstwem.

Niemal idealnie, gdyby nie drobne niedoskonałości intonacyjne, zaśpiewała Maddalenę Tatiana Borodina, wzruszająca w słynnej arii „La Mamma morta”. Świetną wokalno-aktorską kreację stworzył też Mikołaj Zalasieński jako służący i syn rewolucji Gerard. Stopliwa z głosami orkiestra prowadzona przez Grzegorza Nowaka dopełniła ten wyjątkowej klasy spektakl.

ADRIANNA GINAŁ