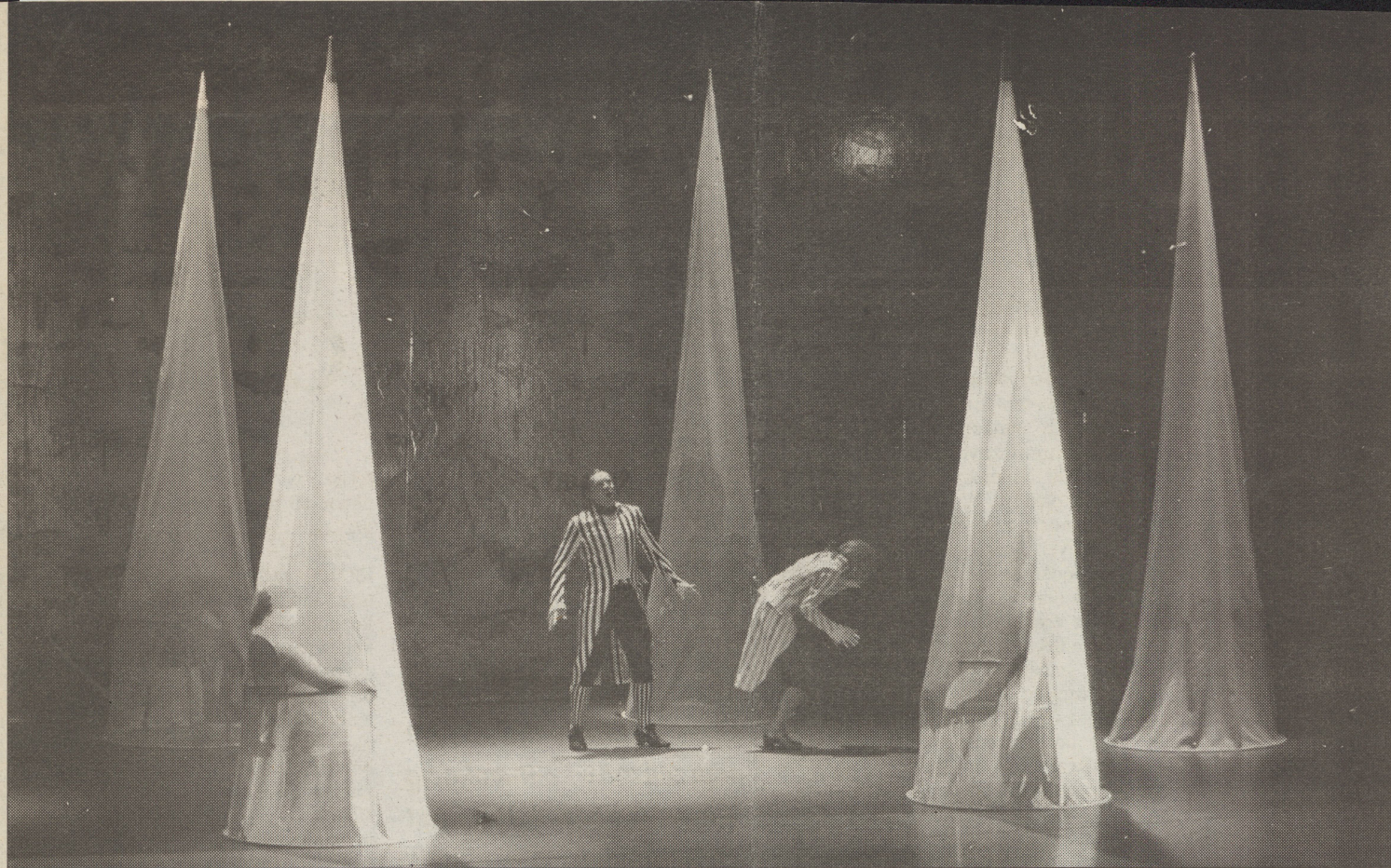


665 FL
S 42



Stary świat budzi się, by umrzeć...

fot. Juliusz Multarzyński

Dyrektorzy rewolucji

„Andrea Chenier” w Teatrze Wielkim w Poznaniu

Poznańska premiera ma wielkie szanse, by stać się wydarzeniem sezonu, chyba że znajdzie się spektakl tak samo błyskotliwy, ale doskonalszy muzycznie.

Wydarzenie było od początku z kategorii „medialnych”. Mariusz Treliński, od swojej pierwszej dużej realizacji operowej („Madame Butterfly” w Operze Narodowej, w 1999 roku) okrzyknięty najpierw rewolucjonistą polskiej sceny operowej, a potem – przez niektórych recenzentów – zepchnięty do roli ponoć powtarzającego wciąż te same pomysły autoplagiatorka, reżyseruje po raz pierwszy w innym niż Opera Narodowa polskim teatrze. To by jeszcze pewnie nie rozgrzało atmosfery. Ważniejsze: reżyseruje z błogosławieństwem samego Maestra Placida Dominga, z którym połączyła go już wielokrotna współpraca (przypominam: przeniesienie do Stanów Zjednoczonych owej warszawskiej „Madame Butterfly”, koprodukcja Mozartowskiego „Don Giovanniego” z 2002 roku i, ostatnio, grudniowa premiera „Damy pikowej” Czajkowskiego w berlińskiej Staatsoper). Domingo był na próbie generalnej „Andrea Chenier”, na tydzień przed premierą, błogosławieństwo powtórzył, zaaprobował spektakl, który został wyprodukowany wspólnie z jego Operą Waszyngtońską. Ważne, aby pośród towarzysko-środowiskowych doniesień, a to choćby, czemu nie w Warszawie – i kto dał pieniądze (Jan Kućczyk) – nie utonęło przedstawienie wybitne, jakim ten „Andrea Chenier” w moim przekonaniu jest.

Opera jest operą

Historia tytułowego poety, który nie może ścierpieć nieczułości arystokracji, staje się piewą rewolucji, by zostać przez nią pożartym, jest dziś właściwie

czymś dość banalnym. Powiedzmy, że od końca XIX wieku, kiedy dzieło Umberta Giordana ujrzało świat, poszedł on naprzód w dziedzinie terroru... Prawdy może kiedyś odkrywcze, że mianowicie najbardziej zaangażowane ideowo w szczytne idee jednostki są eliminowane jako pierwsze, stały się bardziej oczywiste... W operze Giordana do zasadniczego konfliktu – idea kontra realizacja – dodany został wątek romansowy. Oto arystokratka, Magdalena de Coiny, spostrzega dzięki poecie, jak niewłaściwy jest jej tryb życia, a potem tegoż

tem-kalem. Dosłownie. Krew ścieka po żyrandolu, potem po całej ścianie, a koniec świata arystokracji zaznacza się prostym gestem – zbuntowani słudzy rozmazują krew na białych twarzach. Wszystko jednak nie po to, aby epatować. To prawdziwie wstrząsające sceny, niby Rewolucja Francuska, a przecież nie tylko.

Nie odrzucił Treliński swoich sprawdzonych sposobów opowiadania o świecie. Znowu wykreował, wspólnie z Kudliczką i autorami kostiumów (znakomite!) – Magdaleną Teslawską i Pawłem Grabarczykiem, świat kon-

zliżuje krew z podłogi, a czasem niewygranych do końca (tortowa głowa Marata, którą ktoś pewnie powinien zjeść albo nią rzucić). Dużo ośmieszonego patosu (Mathieu na mównicy jak Mussolini) i groteski (rewolucyjny Paryż to tak naprawdę kabaret połączony z lunaparem). Rewolucyjna festa, a w tle ból i wszechobecna krew.

Twarze i szczegóły

Po raz pierwszy aż tak wyraźnie zmienił Treliński jedno: na mniejszej niż warszawska scenie widać twarze. Szczegół. I tu potrzebna jest prawdziwa psychologia, gra głosem i gra aktorska, już nie można obejść się „symbolem i znakiem graficznym”. Z realizacją bywa różnie. Michał Marzec ma rolę szczególnie trudną, bo do partii Cheniera niezbędny jest silny głos, a jednak także technika belcanto. Śpiewak nie zawsze daje radę. Magdalena Galiny Kukliny jest w większości poprawna. Nie więcej. Nie daje im wielkiego wsparcia dość płaski dźwięk orkiestry (dyryguje Grzegorz Nowak). Największe zaskoczenie to znakomity występ debutanta – Adama Szerszenia w roli Gerarda. Pierwsze wyjście jeszcze nie przekonuje (trema?). Potem jednak młody śpiewak daje popis nie tylko dobrego głosu, ale przede wszystkim świadomości wagi słów, które ma do wyśpiewania. Dawny ideowiec, dziś na „dyrektorskim” fotelu załatwia prywatne porachunki. I wie, jak nisko upadł. Znakomicie rozegrana wielka aria. Gratulacje.

Właściwie należałoby omówić scenę za sceną. Wspomnę tylko o najbardziej wstrząsającej dla mnie: kilka kobiet radośnie przygotowuje miejsce egzekucji. Jeszcze nie ma krwi...

MACIEJ WERYŃSKI

U. Giordano: „Andrea Chenier”,
dyr. Grzegorz Nowak, reż. M. Treliński, Teatr
Wielki w Poznaniu, premiera 12.03.2004



Takie ulotki spadają z sufitu w II akcie...

poetę obdarza gorącym (w co raczej, jak to bywa w operze, musimy uwierzyć na słowo) uczuciem i staje się powodem jego kaźni.

Treliński nie próbuje w żaden sposób uwiarygadniać uczucia między Magdaleną i Andream. W tych momentach (jak rzadko w jego przypadku) wierzy muzyce, która powinna oddać uczuciową gorączkę bohaterów. On zajmuje się bardziej sprawą rewolucji.

Jest w tym przedstawieniu rzadko spotykana brutalność. Przy całej symboliczności plastycznych wizji (znakomita scenografia Borisa F. Kudliczki), jest tu miejsce na prosty wręcz naturalizm. Oto skazańcy obrzuceni bło-

trastów na różnych poziomach. Kiedy kurtyna idzie w górę, ukazują się dziwne stożki. To arystokraci, przykryci pokrowcami jak stare meble. Wszystko tu białobładoróżowawe, a w tle – kolekcja przyszpilonych owadów. Trudno o bardziej czytelną metaforę tego – słusznie odchodzącego – świata eleganckiego zła. Piewsza wyraźna barwa, bo przecież nie jest nią różowy puszek na pantoflach Magdaleny, to skapująca z żyrandola krew. I ta cześć, która zdominuje scenę, by z kolei stracić na ostrości (choć spłynie po całej tylnej ścianie) w powodzi brunatno-szarej masy... Pełno tu pomysłów szokujących, jak ten pies, który