

Cyganie i Górale

Manru, reż. Laco Adamik, Opera Krakowska

Tadeusz Kornaś

aA aA aA



fot. Łukasz Łuszczek

W tym roku obchodzimy stulecie odzyskania niepodległości. W kontekście obchodów tego święta na polskich scenach dwukrotnie pojawiła się jedyna napisana przez Ignacego Jana Paderewskiego opera – *Manru*.

Niewątpliwie pretekstem do przypomnienia tej opery była postać Paderewskiego, bowiem samo dzieło, powstałe w 1901 roku, ze sprawami państwowymi nijak się nie łączy. W listopadzie *Manru* miał więc kolejną, krakowską tym razem premierę w reżyserii Laco Adamika. Miesiąc wcześniej Marek Weiss zainscenizował ją w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej. W Krakowie – w przeciwieństwie do warszawskiej premiery, spektakl zagrano „po bożemu”, bez uaktualniania czy przebudowywania fabuły, bez dążenia do szczególnego jej uatrakcyjniania.

Przy wystawianiu *Manru* w dzisiejszych czasach łatwo o proste uogólnienia – zrobienie ze spektaklu opowieści o „obcym”, a nawet o uchodźcach. Bowiem libretto Alfreda Nossiga (na podstawie *Chaty za wsią* Ignacego Kraszewskiego) jest na tyle dwuznaczne, że po drobnym przesunięciu akcentów w inscenizacji mogłoby być na przykład sztandarem zarówno dla zwolenników, jak i przeciwników przyjmowania migrantów. Na szczęście Laco Adamik obronił się bez nachalnych aktualizacji.

Historia pozostaje i tak dwuznaczna. Manru to Cygan, który zakochał się w góralce.

Opuszcza swój tabor i zostaje we wsi z Ulaną, pracując jako kowal, mają małe dziecko. Ale nie wiedzie się im dobrze – zaczynają żyć w nędzy. Górale ich nie chcą. Odrzucają zarówno Ulanę, jak i Manru.

W inscenizacji Opery Krakowskiej pierwszy akt jest zdecydowanie najlepszy pod względem teatralnym. Rzecz dzieje się w czasie dożynek. Dekorację stanowią co prawda dosyć brzydkie drewniane ściany, proste sprzęty – stoły, jednak o wizualnej jakości tej sceny zdecydują stroje – to one będą budować całe piękno obrazu. To one sprawia, że ta nieciekawa, wydawałoby się, sceneria, rozbłyśnie życiem, śpiewem, tańcem, radością. Grupa dziewcząt ubranych na biało z wiankami na głowach sztydzi z Ułany, że przecież i tak Cygan ją porzuci, bo tak to już jest. Grupie przewodzi Młoda Dziewczyna (Agata Flondro). Ułana jest przez nie bezlitośnie wyśmiana i odrzucona.

Najlepsza scena całego spektaklu, najbardziej dramatyczna, to moment, gdy Ułana (Jolanta Wagner) przychodzi do matki (Anna Lubańska) prosić o przyjęcie do rodzinnego domu. Bierze w niej udział także Urok – kulawy mężczyzna kochający się w Ułanie, ale zarazem rodzaj wiejskiego czarownika (Leszek Skrla). Scena jest niezwykle pod każdym względem: wizualnym, muzycznym, dramatycznym. Po prawej stronie sceny zasugerowana jest chata matki. Podchodzi tam Ułana, prosząc matkę, by wyszła, porozmawiała z nią. Matka wyjdzie. Fragment ten Paderewski wzorował na muzyce Wagnera – bardzo ekspresyjne tony, napięcie budowane poprzez precyzyjną synchronizację tempa, niezwykle dramatyzm, nawet drapieżność przeplatających się, dialogujących głosów. Laco Adamik uformował tę grupę bardzo plastycznie. Bardzo obszerny strój Matki, suknia czarna – postać stylizowana na matronę. Kontrastuje z nią jasna koszula Ułany i mroczna, zaniedbana postać Uroka. Śpiewając, kobiety zbliżają się do siebie, podkreślają ekspresję głosu wyrazistym gestem. Matka chce przyjąć córkę do domu, ale bez Manru. Gdy córka odrzuca jej propozycję, matka przeklina ją. W partii Jadwigi (czyli Matki) pojawia się bogata gama uczuć – od współczucia i miłości, po hardość i poddanie się nakazom grupy, w które matka wierzy. Ledwie kilkoma gestami budowany jest wizualny dramatyzm tej sceny. I nagle w wykonaniu Anny Lubańskiej postać matki urasta do tragicznych tonów. Dla mnie była to najlepsza rola.

Pierwszy akt kończy scena chóralna. Tym razem aktorki i aktorzy pojawiają się ubrani na czarno. Dziewczyny z wstążkami we włosach, ale teraz fioletowymi, błękitnymi – doskonale pasującymi do czerni. Mężczyźni w kapeluszach. Wieś prezentuje się pięknie, uroczyście, ceremonialnie. Krótka scena baletowa – pełna życia, witalności, radości stwarza poczucie harmonii i piękna. Tym większy dystans rodzi się, gdy wieś ponownie odrzuca Ulanę. Piękno kontrastuje z okrucieństwem. Mało tego, występek Ułany – miłość do Manru – jest w oczach wsi przekroczeniem wszystkich zasad. Chłopcy chwytają Ulanę, chcą ją zgwałcić. W tym momencie reżyser „podkolorował” libretto, ale znów dzięki temu dramatyzm tej sceny wzrósł.

Ulanę obroni Manru (Janusz Ratajczak), pojawiający się po raz pierwszy. Z nożem wchodzi w sam środek tłumu. Manru jest świetnie ucharakteryzowany może nie tyle na Cygana, co na outsidera. Niezwykle szerokie „kowskie” spodnie czynią z niego dziwną postać. Kontrast z pięknymi strojami mężczyzn i kobiet ze wsi pogłębia poczucie obcości. Ten akt odwagi Manru jest zarazem wyrokiem – Ułana i Manru zostają ostatecznie wykluczeni ze społeczności wsi.

W drugim akcie znajdujemy się w domu Ułany i Manru. Scenografia jasno daje sygnał, że dom jest usytuowany na granicy wsi, przy cmentarzu, w sferze liminalnej – jak określiliby to etnolodzy. W głębi sceny widać wysoki mur cmentarny, zza którego wystają wysokie nagrobki i krzyże. Cygan ma swój warsztat kowalski, lecz jego praca jest daremna, nie ma co robić. Beznamiętnie raz po raz uderza młotkiem w kowadło. W głębi jakiś porzucony sprzęt rolniczy, jakaś kosiarka czy coś. Po prawej białe wnętrze z kołyską. O ile w pierwszym akcie wydawało się, że miłość Ułany i Manru jest nieskończona, o tyle teraz wszystko zostaje zburzone. Manru śpiewa z rozpaczą o tym, że wokół jest wolny świat Cyganów, że chce odejść, znów poczuć wiatr, wędrować w taborze. Więź z Ulaną, którą kocha na swój sposób, jest dla niego spętaniem. O ile akt pierwszy (i później trzeci) będzie opierał się w dużej mierze na scenach z chórem, o tyle środkowa część *Manru* to prawie opera kameralna. I Manru, i Ułana szamocą się w swej beznadziejnej miłości i niedopasowaniu. Paderewski rozwiązał ją ciekawie muzycznie – znów balansując między tradycją opery włoskiej, a wagnerowską. Podczas śpiewu Manru pracuje w kuźni – i dźwięk młota jako żywo przypomina wagnerowskie *Das Rheingold*, w podobnie wagnerowskiej manierze utrzymane są rozmowy z Ulaną. Ale w tę strukturę wplatane są arie – jak na przykład piękna kołysanka Ułany.

Od początku drugiego aktu wiemy, że ta miłość skończy się nieszczęśliwie. Wyrwanie się Manru ku „wolności” musi skończyć się krzywdą Ułany. A tak, męcząc się, żyć się nie da. Choć Manru jej to proponuje, Ułana z Cyganami wędrować nie chce. Opera Paderewskiego pozbawia złudzeń, że miłość potrafi wygrać z odmiennością, z odrzuceniem przez obie grupy, ale też z różnicami czającymi się wewnątrz samych bohaterów.

Na nieszczęście Ułany, Manru słyszy dźwięk skrzypiec Jagu (Jacek Ozimkowski) – to jego tabor się zbliża. A w nim Aza, którą Manru kochał, kocha. O ile akt pierwszy był monumentalny w formie – pełen chórów, dramatycznych scen, to akt drugi wydaje się jakby namiętności bohaterów były bardziej tłumione, uwewnętrznione. Poczucie „wolności” jakie chce czuć Manru, zderza się w nim w próbą wierności. Dramatyzm poszczególnych scen tego aktu jest rodzajem uczuciowej szamotaniny. Scena kończy się niespodzianie. Urok daje Ułanie magiczny napój, który ma przywrócić miłość Manru do niej. Manru pije i rzeczywiście decyduje się zostać, wie, że kocha Ulanę, że porzuci swe marzenia. Brzmi miłosna aria.

W trzecim akcie wszyscy jednak się zmienia. Manru znajdzie się teraz wśród swoich, wśród Cyganów. Niestety, akt trzeci jest wizualnie najbrzydszy. Można – oczywiście – dostrzec w tym świadomy zabieg reżysera czy scenografa. Ponad sceną umieszczone są krzyżujące się podesty, różniące wysokość – pojawia się na nich wielka grupa mężczyzn, kobiet, dzieci. To tabor. Wszyscy ubrani są szaro, smutno, stłumione światło potęguje wrażenie nieszczęścia, biedy. Chóry o wolności, śpiewie, tańcu – zderzając się z obrazem zarości – brzmią prawie ironicznie. Pewnie, jeśli widzowie tylko chcą, mogą tę nieatrakcyjność przenieść na obraz współczesnego świata. Choć – od razu chcę podkreślić – nie da się tego zrobić łatwo i jednoznacznie, ale delikatna sugestia chyba jednak się pojawia. Scena ta pełna jest chórów, właściwie trochę kantatowa. Aza (Monika Lendzion-Porczyńska) namawia Manru, by obalił Orosą (Włodimir Pańkiw) i został królem Cyganów. Manru miota się między miłością do Ułany, a powiemem „wolności” i miłością do Azy. Ostatecznie wyrusza z Cyganami.

A koniec spektaklu jest taki: Ułana, widząc odejście Manru, rzuca się do jeziora (niestety, ta scena jest bardzo źle wizualnie zrealizowana – Ulanę zakrywa płat czarnej materii – i nie wiadomo, czy się utopiła, czy rozplynęła w powietrzu). Manru w chwilę po jej samobójstwie nagle wraca. Odszedł od taboru rozdarty między Cyganami a Ulaną, może między Azą a Ulaną, może poddany władzy magicznego napoju. Ale wraca za późno. Zabija go zrozpaczony Urok, beznadziejnie zakochany w Ułanie – i sam (chyba) też umiera. Pojawia się jeszcze w końcu Aza, która bierze totem królewski – i w domyśle sama zostaje królową (choć raczej kobieta władza u Cyganów jest niemożliwa). Te wszystkie zdarzenia rozgrywają się wyłącznie do wtóru muzyki instrumentalnej – szybko i skrótowo. Jak pokazują rozwiązania z innych inscenizacji – można wszystkie sceny po odejściu taboru ukształtować inaczej. Uratować Ulanę czy Manru. Ale nie w takim czy innym rozwiązaniu akcji leży główny przekaz opery. Wydaje się nim obcość, niedopasowanie, tęsknota, które niszczą miłość od wewnątrz, oraz nietolerancja wobec obcości, która po równi charakteryzuje obie grupy – górali i Cyganów.

Krakowski *Manru* bardzo dobrze muzycznie był poprowadzony przez Tomasza Tokarczuka. Także – jak to zwykle w operze – różnie obdarzono okłaskami solistów. Trzeba jednak zaznaczyć, że krakowska premiera to już kolejne podejście Laco Adamika do *Manru* (poprzednio w 2005 roku w Bydgoszczy, potem dwukrotnie – w 2009 i 2015 roku w Bytomiu). Zresztą niektórzy soliści, śpiewający główne partie w Bydgoszczy, powtórzyli je teraz w Krakowie. Rodzi się pytanie, na ile wybór Laco Adamika był związany z próbą zmierzenia się na nowo z dziełem i odczytania go w odmienny sposób, a na ile decyzją związaną z poszerzeniem repertuaru? Choć dla publiczności miało to chyba mniejsze znaczenie – bo, o ile wiem, w Krakowie *Manru* pojawił się teraz dopiero po raz pierwszy.

30-11-2018

Opera Krakowska

Ignacy Jan Paderewski

Manru

libretto na podstawie powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego *Chata za wsią*; Alfred Nossig

iluminacje: Roman Kolakowski

reżyseria: Laco Adamik

kierownictwo muzyczne: Tomasz Tokarczyk

scenografia i kostiumy: Milán David

choreografia: Katarzyna Aleksander-Kmieć

przygotowanie Chóru: Jacek Mentel, Joanna Wójtowicz

przygotowanie Chóru Dziecięcego: Marek Kluz

reżyseria światła: Dariusz Pawelec

dyrygent: Tomasz Tokarczyk / Mieczysław Unger

obsada: Sylwester Kostecki / Janusz Ratajczak, Agnieszka Kuk / Jolanta Wagner, Olga Maroszek / Anna Lubańska, Mariusz Godlewski / Leszek Skrla, Monika Korybalska / Monika Ledzion-Porczyńska, Jacek Greszta / Włodimir Pańkiw, Andrzej Biegun / Jacek Ziomkowski, Jakub Maroszek / Krzysztof Kozarek, Agata Flondro

oraz Orkiestra Chór, Chór Dziecięcy i Balet Opery Krakowskiej

premiera: 16.11. 2018

IGNACY JAN PADEREWSKI

LACO ADAMIK

KRAKÓW

OPERA KRAKOWSKA

Manru, reż. Laco Adamik, Opera Krakowska



Fot: Łukasz Łuszczek



Oglądasz zdjęcie 1 z 7

Szukaj w serwisie

Szukaj

REGIONY

POWIĄZANE TEATRY

Opera Krakowska

PRZECZYTAJ TEŻ

Anna Jazgarska

Georges Méliès w „teatrze wyobraźni”

Janusz Majcherek

Zrzędnosć i przekora: „Exsultate, jubilate!”

Olga Katafiasz

Ten się śmieje...

Miroslaw Kocur

Sztuka przetrwania

Hanna Baltyń

Ich piknik, moja Golgota

Piotr Olkusz

Stalinowska akademika

BĄDŹ NA BIEŻĄCO



Bądź na bieżąco, dołącz do naszego newslettera

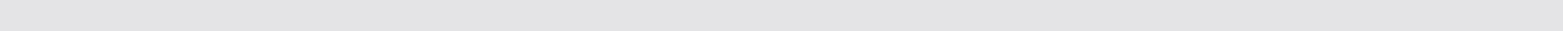
Twój adres email

Dołącz

☐ Nie jestem robotem

Dołączając akceptujesz naszą politykę prywatności oraz warunki korzystania z portalu zawarte w regulaminie.

Projekt „Ogólnopolski portal Teatralny.pl” jest finansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programów MKiDN, priorytet TEATR



Przeczytaj

Świat

Nadesłane

Książki

Varia

Felietony

Historia teatru

Ludzie

Rozmowy

Opinie

Recenzje

Inne

Biblioteka

Redakcja

Patronaty

Współpraca

Szkola

Kontakt

Znajdziesz nas też tu:

Facebook