

Aktualizująca namolność, czyli „my to wy”

Czarodziejski flet, reż. Sjaron Minajło, Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu



JULIUSZ TYSZKA

Profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, doktor habilitowany, Teatrológ.

A A A



Fot. B. Barczyk

Inscenizatorzy *Czarodziejskiego fletu* Schikanedera-Mozarta mają duży wybór scenicznych konwencji, w jakich mogą umieścić ten utwór. Teatr baśniowy – proszę bardzo! Jarmarczny – ależ oczywiście! magiczno-symboliczny – bez problemu! rytualny – świetnie! teatr politycznej aluzji – nie ma sprawy! A teatr magiczno-rytualno-baśniowo-polityczno-aluzyjny?

Hm, to chyba jednak trochę za dużo, nawet gdy mamy do czynienia z tym właśnie arcydziełem – bogatym w treści i muzycznie wielowątkowym – a do naszej dyspozycji oddany jest cały nowoczesny aparat scenicznej techniki.

Sjaron Minajło, osiadły w Amsterdamie izraelski performer i reżyser postanowił wyposażyć swą poznańską inscenizację *Czarodziejskiego fletu* w cały szereg pałaco aktualnych kontekstów politycznych. Już jednak prezentacja jego sylwetki na stronie internetowej Teatru Wielkiego, zadziwiająca barokowym bogactwem niekonwencjonalnej polszczyzny, wzbudziła mój niepokój. Mianowicie prace Minajło, wedle autora/autorki tej informacyjnej notki, mają być często „formą reakcji czy refleksji nad sytuacjami społecznymi i politycznymi oraz nad estetycznymi transformacjami kultur”. W związku z tym (to z kolei fragment notki o samej inscenizacji) Minajło „odczytuje *Czarodziejski flet* jako medytację na temat mechanizmów operujących społeczeństwem spolaryzowanym przez polityczne siły i sparaliżowanym przywiązaniem do tradycyjnych obrzędów. Poetycka estetyka spektaklu jest zainspirowana sztukami wizualnymi i rytualną choreografią”. Niepokój mój wzrósł, gdy w następnym zdaniu przeczytałem, że „specjalnie na potrzeby Poznańskiej premiery, kompozycja została wzbogacona nowymi tekstami mówionymi w języku polskim” (pisownia zgodna z oryginałem).

Potem było coraz gorzej – przeczytałem bowiem odnotowane w prasie wypowiedzi reżysera i jego współpracownika, Krystiana Lady – dramaturga i autora owych dopisanych do libretta tekstów. Minajło zadeklarował bowiem chęć wzbudzenia w widzach refleksji nad dzisiejszą rzeczywistością, w której coraz więcej społeczeństw jest rozdzielanych konfliktami politycznymi. Tak właśnie jest, jego zdaniem, w *Czarodziejskim flecie*, gdzie walczą ze sobą zajądłe frakcje Królowej Nocy i Sarastro. Królową ma w poznańskiej inscenizacji symbolizować Księżyc, a jej przeciwnika – Słońce, jednak wbrew tej symbolice, Sarastro nie jest bohaterem pozytywnym, a Królowa nie uosabia zła. Oboje są potraktowani równo, bo oboje bezpardonowo dążą do władzy absolutnej. Takich zajądłych politycznych konfliktów nie trzeba szukać daleko. Antagoniści z *Czarodziejskiego fletu*, podobnie jak współcześni politycy, są przekonani, że wyznawane przez nich idee i proponowane przez nich projekty są najlepsze dla społeczeństwa. Tymczasem zwykli ludzie w takiej sytuacji popadają w dezorientację i nie wiedzą, co może być dla nich naprawdę dobre. Chcą wtedy poszukać jakiejś trzeciej drogi, chcą sami zdefiniować, co jest dla nich najlepsze. Uosobieniem tych dążeń są w inscenizacyjnej koncepcji Minajła młodzi bohaterowie: Tamino i Pamina oraz Papageno i Papagena.

Reżyserską wypowiedź uzupełnił Krystian Lada, stwierdzając, że obaj z Minajłem chcieliby, aby sztuka, w tym również poznańska inscenizacja *Czarodziejskiego fletu*, dawała ludziom nadzieję, iż owa polityczna polaryzacja nie jest nieuchronna – że „tak, jak jesteśmy razem na widowni, możemy być razem także jako społeczeństwo”.

Czy mozartowski arcydzieło jest w stanie wytrzymać ciśnienie tak ambitnych, współcześniających założeń? Jak to wygląda na scenie? Cóż, na pewno reżyser daje nam jasno do zrozumienia, że „to nie będzie czysta rozrywka” już na samym początku przedstawienia, gdy okazuje się, że tłem dla skromnych dekoracji są pięknie i majestatycznie się prezentujące ciemne ściany operowej sceny. Na całej jej szerokości, nieco w głębi rozciągają się ogromne tłoki zrobione z materiału, który wiarygodnie imituje jasny marmur, zanurzone nieco w podłodze. Za chwilę zostaną puszczone w ruch i będą się obracały niestrużenie przez cały niemal spektakl. To machina czasu? A może machina konfliktu między siłami Słońca i Księżycza, napędzana siłą podsycającej ów konflikt, pogrążonej w bezwładzie tradycji? Tłoki przestaną się obracać dopiero w finale spektaklu, gdy Pamina (Roma Jakubowska-Handke) i Tamino (Paweł Brożek) zostaną czarodziejsko wyniesieni przez wynurający się nagle spod sceny podest nad tłum kapłanek i kapłanów ze świątyni Sarastro (Szymon Kobylński), trzymając wspólnie w połączonych ze sobą dłoniach czarodziejski flet.

Również Słońce i Księżyc pojawiają się kilkakrotnie na scenie: Księżyc – wielkie koło ozdobione podłużnymi srebrnymi refleksami – włączany jest z prawej strony przez pracowników technicznych, gdy na scenie dominują siły Nocy, zaś Słońce – wcale nie jaskrawe, lecz raczej ciemnożółte – opuszczane jest z góry, z lewej strony, gdy na scenicznych deskach pojawiają się bohaterowie reprezentujący stronę przeciwną lub to jakieś nieokreślone Nowe. Możemy nawet nieśmiało się domyślać, że jedno z wcieleń Słońca – ciemnożółte koło ozdobione dwoma rzędami brązowych okiennic – to świątynia Sarastro. W końcowej scenie opuszczane są tylko okiennice, koło się gdzieś zapodziewa. Co to miałoby znaczyć? Doprawdy, nie śmiem zgadywać.

A co mają z tym fantem zrobić zwykli widzowie, którzy w swej ogromnej większości nie słyszeli ani nie czytali przedpremierowych wypowiedzi reżysera i dramaturga? Może zwrócić uwagę na podobne, zbliżne ze sobą szczegóły stroju Królowej Nocy i Sarastro? Tej pierwszej, ubranej w zwiewny czarny płaszcz, zwiisa bowiem z szyi wielostrumienny sznur srebrnych naszyneków, podczas gdy jej antagoniście, też przyodzianemu w czarny płaszcz, zwisają z obu ramion srebrne nitki będące chyba nawiązaniem do biżuterii Królowej. Czy jest to nawiązanie czytelne? Nie mnie osądzać – ja byłem uprzedzony, przeczytawszy przedpremierowe wypowiedzi Minajły i Lady. (Nie od rzeczy będzie tu wspomnieć, że reżyser jest również głównym projektantem kostiumów do swego spektaklu.)

Jednak znacznie czytelniejszym sygnałem jest malowniczy, spektakularny efekt, jaki Minajło i holenderski scenograf Douwe Hibma serwują nam na samym początku, zaraz po uruchomieniu kamiennych tłoków: oto z góry, znad sceny opuszczane są podłużne, wertykalne folie, w których odbija się widownia, teraz mocno oświetlona. Rozlegają się pierwsze taktury uwertury i oto w lukach między foliami widać, że na amfiteatralnie ustawionych krzesłach w głębi sceny zasiada chór. Obraz chóru w przerwach między foliami zbiega się z obrazem widowni odbijającym się na foliowych pasach. „My to wy” – taki jest ten prosty przekaz, tym razem czytelny i rozumiały chyba dla wszystkich.

Tylko jak i gdzie go szukać dalej? Nie ma go w większości dopisanych do osiemnastowiecznego libretta przez Krystiana Ladę monologach Króla Nocy (głosu z offu udziela mu nie byle kto, bo sam Jerzy Radziwiłowicz). Niestety, ani godne solidnej psychoanalizycznej diagnozy prywatne zwierzenia zmarłego władcy (teksty, szczerze mówiąc, cierpiące na syndrom literackiej „drugiej świeżości”), ani wezwania, skierowane chyba także do nas – widzów, abyśmy zwiększyli intensywność patrzenia na scenę oraz intensywność wdechu i wydechu, by w pełni doznać intensywności istnienia, a w końcu dość mialkie i też raczej wtórne refleksje na temat wolności i przemocy, nie przekonują, że „my to on”.

(Krótka dygresja, powracająca jeszcze na moment do motywu widowni na scenie: otóż, może to przypadek, ale w ciągu ostatnich siedemnastu dni obejrzałem aż trzy spektakle, w których ten motyw – też przecież nie pierwszej świeżości – się pojawił. Przypadek to czy nie? Wot zagwozдка! Badania będą kontynuowane.)

Z kim spośród bohaterek i bohaterów Minajłowskiej inscenizacji mam się utożsamiać? Z kim solidaryzować? Na pewno nie z demonstracyjnie przyglupawym Papagenem (Jaromir Trafankowski), który porusza się po scenie z klatką na ptaki przypominającą akwarium bez szyb, a ptaszki, które w niej trzyma, to jakieś bezkształtne formy białego koloru, chyba papierowe. Na pewno nie uciekną. Ów braki werzemu mi nie przeszkadza, ale po co w ogóle ten rekwizyt, skoro młody ptasznik ma być uosobieniem społecznej Trzeciej Siły?

Z kolei dostoyny Sarastro na ogół pałęta się gdzieś za foliowymi, wertykalnymi zasłonami (czyli zapewne w głębi świątyni Izdyd i Ozyrysa), ustawicznie podkreślając swe kapłańskie dostojeństwo cielesną nieruchomością bądź powolnością ruchów. Być może jego tajemnicze pojawianie się i znikanie ma jakiś związek z jednym z monologów Praojca, który prawi nam o snach kryjących nasze intymne tajemnice, a także postacie, które potem okazują się prawdziwe, tyle że gdy je śnimy, jeszcze ich nie spotkałimy.

Dodajmy, że owo tajemnicze pojawianie się i znikanie dotyczy również Papageny (Maria Antkowiak), która pałęta się wśród chórzystek na długo jeszcze zanim wkrocy do akcji jako ona. Nie muszę chyba dodawać, że nie pojawia się nawet przez sekundę jako uwieczniona w libretcie Schikanedera staruszka, poddając swego wybranka Papagena próbie milczenia, zgodnie z wolą wszechwładnego Sarastro.

Najlepiej w tym towarzystwie wypada energiczna, świetna wokalnie Pamina. Jej arie, duety i tercety są (oczywiście oprócz arii Królowej Nocy – Aleksandry Olczyk) najbardziej finezyjnymi muzycznie fragmentami spektaklu. Nic jednak w jej zachowaniu nie zdradza, iż ma ona przynieść rozdartemu konfliktom świata jakieś nowe rozwiązania. Bo chyba owym rozwiązaniem nie jest końcowe potwierdzenie, że Tamino to jej wybranek, dokonane przy pomocy wykonywanej przez oboje serii rytualno-magicznych ruchów rękami. A może jednak... Skoro tak samo się „rozpoznał” Papageno i Papagena?

Zamierzenia inscenizacyjne Minajły najlepiej chyba wciela chór (czyli „my”), przedstawiający co rusz stado pospolitych krzesel o niebieskich obiciach lub wykonujący wspomniane przed chwilą rytualne ruchy rękami, przybrany w ubiory przypominające minie habity (część części męskiej) albo w jakąś garderobianą wariację na temat „rustykalności” (panowie i panie). Na nogach wszyscy – mężczyźni i kobiety mają szare trampki do kostek, z białymi podeszwami i sznurowadłami (czyli są to z całą pewnością „wykapani my”).

Dodajmy, że owe rytualne ruchy rękami są motywem przewijającym się przez cały spektakl – wykonują je na przykład chórzystki podczas dramatycznego tercetu Paminy, Sarastro i Królowej Nocy, natomiast Pamina i Papageno czynią to samo w bardzo znaczącym momencie, gdy dźwięki czarodziejskie dzwonki подарowane Papagenowi przez trzy Damy Dworu i gdy ich dźwiękowi towarzyszą nieodłączne, opuszczane z góry, kręcące się światelka. Pierwszy Kapłan świątyni Izdyd i Ozyrysa (Bartłomiej Szczeszek) śpiewa wtedy akurat o harmonii i przyjaźni.

Jak to wszystko powiązać z wyartykułowanym przez twórców spektaklu, jego szczegółowym doś przesłaniem, zwłaszcza gdy nie zna się jego wyartykułowanej przed premierą treści? Czy możliwe jest wtedy intuicyjne „generalne odczucie” owego przesłania? Nie potrafię odpowiedzieć na to pytanie, bo byłem premierowym widzem dobrze poinformowanym, ale wątpię, czy jest to możliwe.

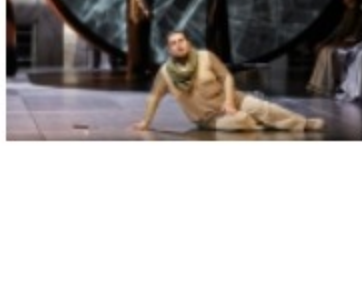
Wróćmy do innego, bardzo znaczącego fragmentu scenicznej akcji: oto kilka chórzystek odgrywa rolę „strasznego węża”, powalając Tamina na podłogę. Czynią to bardzo łagodnie, wyciągając po prostu ręce, nie dotykając swej ofiary, jakby nakazując mu zbiorowym, stanowczym gestem rąk przyjęcie pozycji horyzontalnej. Najwyraźniej „strasliwy wąż” z libretta Schikanedera przekształcił się na scenie poznańskiej opery w grupę kapłanek realizujących zasady jakiegoś rytuału. Czy książę Tamino miał być złożony w ofierze jakiemuś bóstwu? Z pewnością nie byli to łagodnie czczeni przez Sarastro i jego kapłanów Ozyrys ani Izda, więc kto? Z czyich rąk wybawili Tamina trzy Damy Dworu Królowej Nocy (Ilona Krzywicka, Magdalena Wilczyńska-Goś, Olga Marszałek)? Nie wiadomo. Jak ta niedokonana rytualna zbrodnia ma się do motywu „my to wy”?

Można by te przypuszczenia i wątpliwości ciągnąć i ciągnąć prawie w nieskończoność. Baśniowa fabuła Schikanedera i feeryczna muzyka Mozarta trudno i opornie się przekładają na współczesne interpretacje, mimo wolnomularskiej symboliki oraz liberalnego przesłania. Co zatem z tego przedstawienia pozostanie w pamięci widzów? Na pewno wspaniała muzyka, której nic nie jest w stanie przytłoczyć, natomiast raczej nie współczesne, polityczne, na siłę wciśkane przesłanie okraszone lichymi próbami współczesnej prozy. Wokalny kunszt Romy Jakubowskiej-Handke i Aleksandry Olczyk będzie z pewnością zapamiętany lepiej od „tłoków tradycji”, rytualnych gestów, stada przemieszczających się wciąż krzesel i foliowych „luster”. „Taka kolej rzeczy jest”, jak śpiewała niedgdy swym piskliwym, bynajmniej nie mozartowskim sopranem pewna diwa polskiej piosenki, bo jesteśmy w końcu w operze, którą – owszem – można i wręcz należy scenicznie odświeżać, tyle że bez politycznej, na siłę ją aktualizującej namolności.

12-07-2017

GALERIA ZDJĘĆ

CZARODZIEJSKI FLET, REŻ. SJARON MINAJŁO, TEATR WIELKI IM. STANISŁAWA MONIUSZKI W POZNANIU



ZOBACZ WIĘCEJ



Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu

Wolfgang Amadeusz Mozart

Czarodziejski flet

libretto: Emanuel Schikaneder

dyrygent: Gabriel Ornara

reżyseria, kostiumy: Sjaron Minajło

scenografia: Douwe Hibma

współkreacja kostiumów: Natalia Piątkowska

dramaturg: Krystian Lada

reżyseria światel: Maarten Warmerdam

kierownik chóru: Mariusz Otto

obsada: Paweł Brożek, Roma Jakubowska-Handke, Jaromir Trafankowski, Maria Antkowiak, Szymon Kobylński, Aleksandra Olczyk, Marek Szymarksi, Ilona Krzywicka, Magdalena Wilczyńska-Goś, Olga Marszałek, Bartłomiej

Szczeszek, Andrzej Ogórkiewicz, Voytek Soko-Sokolnicki, Damian Konieczek oraz Maciej Kasperek, Jan Czerski,

Szymon Strusiński jako trzech chłopcy

Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego

premiera: 10. 06.2017

TAGI: Wolfgang Amadeusz Mozart, Krystian Lada, Sjaron Minajło, Emanuel Schikaneder, Poznań, Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki,

Udostępnij

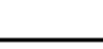
SKOMENTUJ

Autor

lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

jeden razowy jako liczbę: 

KOMENTARZE (1)



krzysztof | 2018-01-20 19:41:54

#9 Cytuj

Opinia z przedstawienia 18 stycznia 2018. Brak słów. Kolejne nędzne przedstawię poznańskiej Teatru Wielkiego w ostatnich latach. Ciemność widzę..., w "Parsifalu", "Rycerskości wieśniaczej", "Don Giovannim", "Borysie Godunowie", a teraz w "Czarodziejskim flecie". Cały czas ta sama koncepcja, niech będzie ciemno, może publiczność nie zauważy, że tu nie ma nic do pokazania. Poza krzesłami, które wykonawcy muszą sobie przynieść, żeby odsiedzieć między jednym a drugim "nicniedzianiem". W dodatku opera poszatkowana została jakimś grafomańskimi popisami, które bez najmniejszego sensu rozczłonkowują spektakl na niespójne przez to części. To tak, jak robienie zgnaskanego filmu idiotycznymi reklamami. Zwieziona autokarami młodzież, gnaskająca na tym przedstawieniu, zapewne pomyśli, że to taki właśnie ten Mozart.