

Spojrzenie Orfeusza

Orfeusz i Eurydyka, reż. Mariusz Treliński, Opera Wrocławska i Narodowe Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego



MIROSLAW KOCUR

Reżyser teatralny, historyk i teoretyk teatru.
Profesor na Uniwersytecie Wrocławskim i w

A A A



Trudno być artystą. Pierwszy raz Mariusz Treliński wystawił *Orfeusza i Eurydykę* w Bratysławie dziewięć lat temu. Kiedy rok później przeniósł inscenizację do Teatru Wielkiego w Warszawie, jeden z recenzentów, Jacek Hawryluk, potępił zatrudnienie barytona w roli Orfeusza i domagał się przywrócenia kontratenora, najlepiej kastrata, bo dla takiego właśnie śpiewaka Gluck napisał przecież operę. W roku 2012 Treliński powtórzył więc bratysławsko-warszawską inscenizację w Tel Awiwie z fenomenalnym kontratenorem Yanivem D'Orem w roli tytułowej. Na co z kolei dziennik „Jeruzalem Post” zareagował nagłówkiem: *Arogancka*

próbą poprawienia arcydzieła Glucka.

Bo choć Treliński kontratenora przywrócił, to jednak usunął ze sceny wszystkie chóry i wykreślił happy end. Opera Glucka, wbrew antycznemu mitowi, kończy się bowiem dobrze i Eurydyka wraca do świata żywych. We Wrocławiu, w czwartej, pogłębionej nieco powtórcie swej bratysławsko-warszawsko-telawiwskiej inscenizacji *Orfeusza i Eurydyki* Treliński znowu zatrudnił barytona, „żeby Orfeusz był mężczyzną”, ale happy endu nie przywrócił.

Reżyser w licznych wypowiedziach podkreśla, że jego artystyczne zmagania z operą Glucka to forma autoterapii, konfrontacja z własnymi demonami. Wyprawa Orfeusza do krainy śmierci od dawna funkcjonuje jako modelowa przypowieść o procesie twórczym. Francuski filozof Maurice Blanchot w tekście *Spojrzenie Orfeusza* twierdził przed laty, że „Eurydykę” należy pojmować jako symboliczne źródło kreatywności, że to esencja i zarazem granica sztuki ukryta w mrokach ludzkiej psychiki. Artysta, kiedy tworzy, zbliża się do tej granicy, ale – jak Orfeusz – nie może się powstrzymać od spojrzenia w otchłań i traci zmysły. Esencja sztuki nie odsłania mu swych tajemnic, a Orfeusz wiecznie trwać musi w tęsknocie. Stąd zresztą czerpie natchnienie. Poetycki dar, zdaniem francuskiego myśliciela, to rekompensata za utratę Eurydyki.

Blanchot, a za nim Treliński, powtarzał: Orfeusz musi zignorować prawo zakazujące mu patrzenia do tyłu, bo już się odwrócił, „naruszył ten zakaz w chwili, kiedy zrobił pierwszy krok w krainę cieni”. Bogowie kpią z człowieka. Nie pierwszy raz i nie ostatni. Orfeusz żadnego wyboru nigdy nie miał. Blanchot odnajdywał współczesne ślady „spojrzenia Orfeusza” w dziennikach artystów. Dziennik to „historia o sobie samym” – pisał – zbiór nieistotnych szczegółów, które wiążą człowieka z codziennością i po których może on sam siebie rozpoznawać.

Amerykański teoretyk Geoffrey Sirc za sztandarowe dziś świadectwo „spojrzenia Orfeusza” uznał głośne *Dzienniki* Kurta Cobaina, zbiór luźnych zapisków i rysunków, rzadko cenzuralnych. Cobain, eksperymentując z narkotykami, często odwiedzał Hades, aż raz nie wrócił. Treliński do swoistego pisania własnego dziennika od dekady używa opery Glucka. Buduje spektakle z sytuacji codziennych, wręcz banalnych. Poprzez kolejne inscenizacje *Orfeusza i Eurydyki* penetruje piekło w sobie z wciąż inną obsadą wykonawców. Jego bohaterowie, odarci z mitu, to ludzie zwyczajni, a nawet przeciętni.

U Trelińskiego Eurydyka jest kobietą współczesną, zagubioną i rozhisteryzowaną. Mieszka razem z Orfeuszem w nowoczesnym apartamentowcu. Mają wspaniały widok z okna i wielkie łóżko. W prologu, dodanym do opery, roztrzęsiona Eurydyka popełnia spektakularnie samobójstwo.

Najpierw długo stoi przed oknem. Słychać tylko dźwięki wielkomiejskiej ulicy. Potem ostrym krokiem podchodzi do stołu. Podnosi kieliszek. Rozbija go i podcina sobie żyły, uderzając rękami rytmicznie w blat. Orkiestra rozpoczyna uverturę. Eurydyka tymczasem szaleje po mieszkaniu. Skręca się z bólu na olbrzymim łóżku, obija o meble. Później, w trzecim, kluczowym akcie opery – wykonywanym już zgodnie z XVIII-wiecznym librettem – Eurydyka równie histerycznie i desperacko namawiać będzie Orfeusza, żeby się odwrócił. We Wrocławiu partię Eurydyki świetnie zagrała i zaśpiewała Bożena Bujnicka, artystka obdarzona wyjątkowo mocnym i pięknym sopranem.

Orfeusz to z kolei pisarz w poszukiwaniu natchnienia. Zacznie tworzyć dopiero wtedy, kiedy ostatecznie pogodzi się z odejściem ukochanej. Czyli na końcu opery. Wcześniej jednak oszaleje z tęsknoty. W swoim nowoczesnym mieszkaniu zobaczy Furie, piekielne bóstwa zemsty.

W inscenizacji Trelińskiego Furie to klony Eurydyki. Wszystkie mają długie ciemne włosy i czerwone suknie. Są bose. Osaczają Orfeusza z wszystkich stron. Przeróżające zwielokrotnie Eurydyki skutecznie wsya widownię w sam środek rozwibrowanego umysłu Orfeusza. Reżyser i choreograf Tomasz Wygoda znakomicie zespolili taniec z muzyką Glucka. Dynamiczny i porywający ruch sceniczny zamienia nowoczesny apartament w istne piekło. Mieszkanie Orfeusza staje się wnętrzem jego umysłu.

Baryton Michał Partyka jako Orfeusz stworzył intrygujący, choć nieco monotony portret męczyzny cierpiącego. Aktorsko był niezły. Nie szarżował podczas licznych lamentacji, nie przekraczał delikatnej granicy pomiędzy bólem rzeczywistym i egocentrycznym samoumartwieniem. Nie krzyżował się z braku talentu czy śmierci ukochanej. Treliński precyzyjnie prowadził artystę przez meandry szaleństwa. Gdyby tylko jeszcze Partyka wzbogacił swoją rolę o mniej banalne i mniej jednorodne środki wyrazu. Podobno był podczas premiery przemęczony pracą. Słychać to było w jego głosie.

Współczesny Orfeusz i Eurydyka zamieszkują prostą przestrzeń sceniczną, zaprojektowaną przez scenografa Borisa Kudlićkę, od lat współpracującego z Trelińskim. Stworzyli razem serię głośnych inscenizacji operowych, przenosząc akcję klasycznych librett w czasy dzisiejsze ku twórcze wielu konserwatywnych fanatyków. Treliński odważnie interpretuje arcydzieła. Do *Orfeusza i Eurydyki* w zasadzie dodał zupełnie nową akcję sceniczną. Amor to kurier pocztowy. Przynosi Orfeuszowi znamioną paczkę, urnę z prochami żony. Chór przez cały spektakl stoi w łóżach po bokach widowni. Nie ma pasterzy. Radosny finał został wycięty. Eurydyka nie wraca z zaświatów. Chór na koniec powtarza pieśń funeralną z początku opery.

Przeprowadzenie tak radykalnych zabiegów inscenizacyjnych wymaga mistrzowskiego opanowania sztuki reżyserii. Mariusz Treliński to dziś jeden z najwybitniejszych inscenizatorów operowych w świecie. Rozumie jak mało kto siłę scenicznego obrazu i moc aktorskiego skrótu. Tworzy niezwykle jasne i porywające znaki teatralne. Boris Kudlička bardzo pomaga Trelińskiemu w realizacji radykalnych wizji i z dużym talentem konstruuje scenografie do niebanalnego zamieszkiwania. Przestrzeń sceniczna wrocławskiego *Orfeusza i Eurydyki* została wprawdzie zabudowana tymi samymi konstrukcjami, co wcześniej w Warszawie czy Tel Awiwie, ale też pojawiły się elementy nowe.

Świetnie się sprawdziło odsłonięcie muzyków w orkiestrze pod sceną. Wrocławska Orkiestra Barokowa towarzyszyła śpiewakom na instrumentach dawnych. Barokowe brzmienie i XXI-wieczne aktorstwo fascynująco się dopełniały, a widok dawnych instrumentów nadawał nowoczesnej scenografii, z dyskretnym użyciem nowych mediów, wymiar uniwersalny. Dyrygent Jarosław Thiel z energią wyostrzał dramaturgię muzyki.

Orfeusz, syn Muzy i Apollona, mityczny śpiewak, który odwiedził podziemia Hadesu, był wyjątkowo kompetentny w śpiewaniu o bogach i sprawach ostatecznych. Już od VI wieku przed Chrystusem przypisywano mu autorstwo poematów i hymnów o niezwykłej głębi duchowej. Współcześni uczeni dopatrzili się w tych utworach śladów religii orfickiej, łączące ekstatyczne rytuały Dionizosa z filozofią pitagorską.

Mariusz Treliński, precyzyjny logik opętany muzyką, współczesny Orfeusz, raz jeszcze spojrzał w otchłanie własnego mroku i zaintonował we Wrocławiu porywającą pieśń.

22-12-2017

Opera Wrocławska i Narodowe Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego
Christoph Willibald Gluck
Orfeusz i Eurydyka
dyrygent, kierownictwo muzyczne: Jarosław Thiel
reżyseria: Mariusz Treliński
scenografia: Boris Kudlička
choreografia i ruch sceniczny: Tomasz Wygoda
kostiumy: Marek Adamski
światło: Marc Heinz
projekcje video: Bartek Macias
obsada: Michał Partyka (gościnnie), Bożena Bujnicka (gościnnie), Hanna Sosnowska oraz Chór i Balet Opery

TAGI: Mariusz Treliński, Christoph Willibald Gluck, Wrocław, Opera Wrocławska,

Udostępnij

SKOMENTUJ

Autor

lub zaloguj się

Treść komentarza

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

jeden razy osiem jako liczbę:



KOMENTARZE (0)

POWIĄZANE TEATRY



Opera Wrocławska



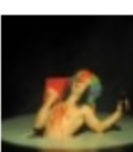
Mirosław Kocur
I ty jesteś wesołym robakiem



Mirosław Kocur
Kinomural na cmentarzu



Mirosław Kocur
Duńczyk w Neapolu



Łukasz Drewniak
K/100: Stary człowiek i morze



Henryk Mazurkiewicz
Jubileuszowa PESTKA



Leszek Pułka
Walkirie z wodewilu

BĄDŹ NABIEŻĄCO

