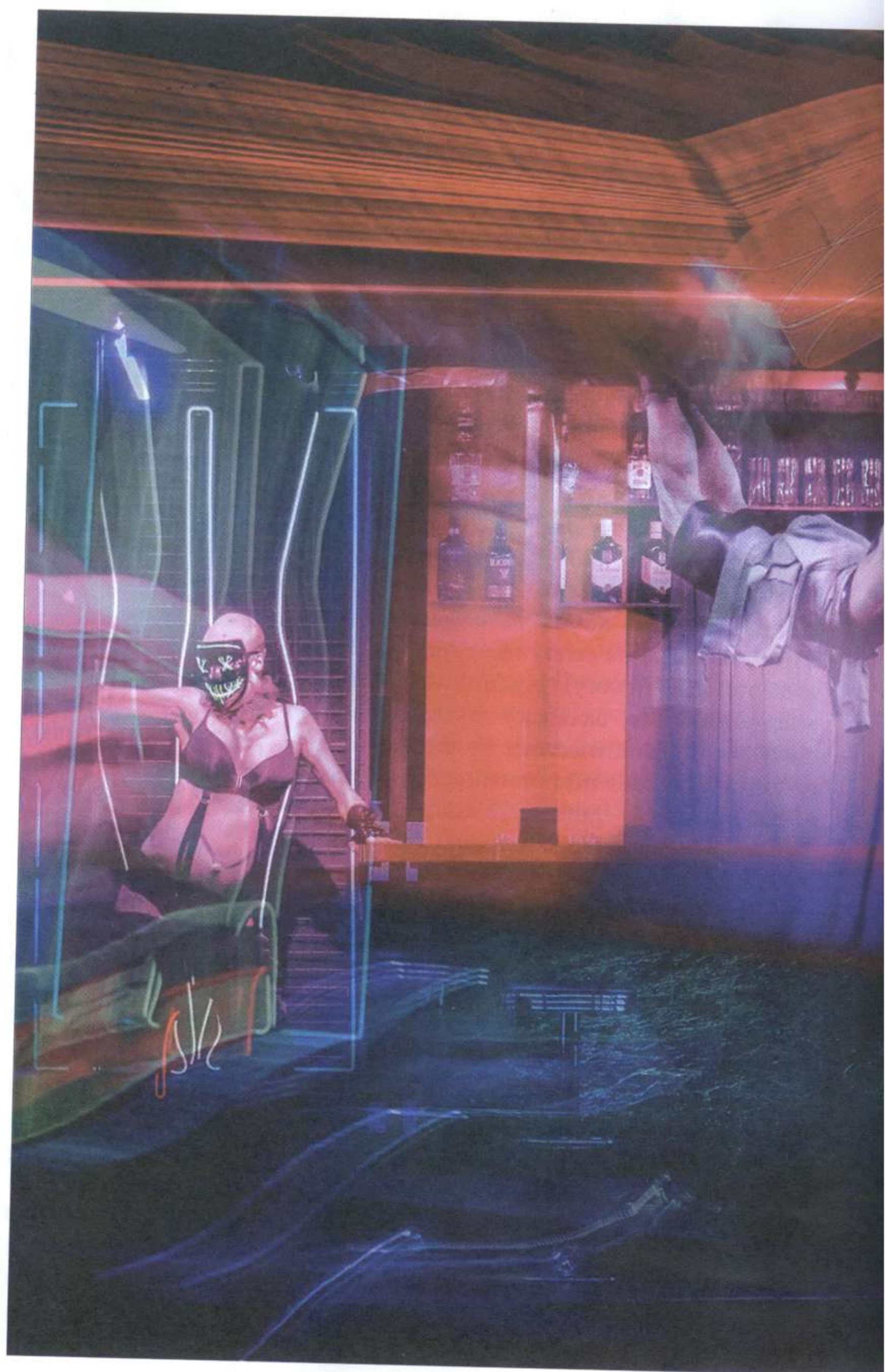


Zbrodniarz ZAGUBIONY w pop- kulturowej PUŁAPCE

Cardillac potwierdza
po raz kolejny, że PROBLEMEM
inscenizacji Mariusza Trelińskiego
jest BRAK RÓWNOWAGI między
twórczymi *zamierzeniami*
a ich PRZEDSTAWIENIEM
na scenie

✎ Bartosz Kamiński



O d prapremiery *Cardillaca* Paula Hindemitha minie wkrótce 100 lat, a na polską scenę dotarł on dopiero za sprawą koprodukcji Opery Narodowej, tym razem z Teatro Real w Madrycie i Operą w Kolonii. Cieszy, że Mariusz Treliński, przyjmując zagraniczne kontrakty, wprowadza na scenę mało znane polskiej publiczności dzieła. Martwi, że w swych artystycznych ambicjach tego właśnie nie bierze pod uwagę. Inscenizacja *Cardillaca* jest, kolejnym po *Ognistym aniele* Prokofiewa, przykładem reinterpretacji oryginału tak dalekiej, że niełatwo dostrzec w niej zamysł kompozytorski i przedstawienie budzi bardziej konfuzję aniżeli uznanie. Opowieść o paryskim złotniku, który nie jest w stanie rozstać się ze swymi wspaniałymi dziełami, co sprowadza zgubę na każdego z jego klientów, wysnuta z romantycznego opowiadania E.T.A. Hoffmanna, podejmuje problem artysty i jego stosunku do świata z całą ostrością i przewrotnością charakterystyczną dla młodego Hindemitha. Mocno też odzwierciedla niepokoje czasów, w których powstała, wpisując się na listę ówczesnych oper o problematyce metaartystycznej i etycznej, by wspomnieć *Doktora Fausta* Busoniego, *Palestrinę* Pfitznera czy *Macieja Malarza*, skomponowanego dziesięć lat po *Cardillacu* przez samego Hindemitha.

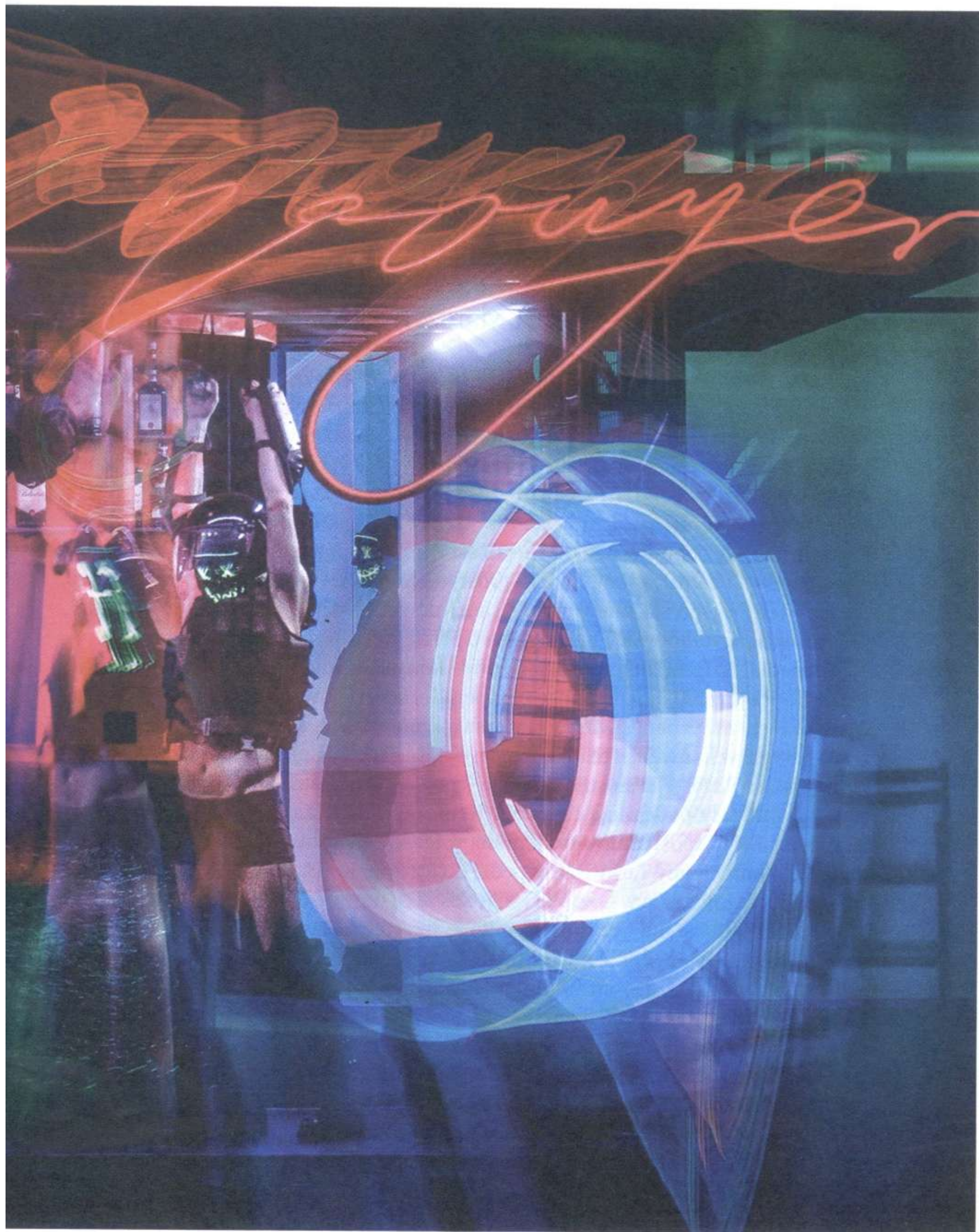
Mariusza Trelińskiego nie interesuje historyzm, tylko budowanie rzeczywistości scenicznej, w której odbijają się niepokoje naszych czasów. Chętnie sięga po psychologizm i rozmaite kulturowe i popkulturowe nawiązania.

Czasami, jak w inscenizacji *Traviaty*, dawało to olśniewający efekt. Czasami było kontrowersyjne, lecz świeże i intrygujące, jak w *Turandot*. A czasami kończyło się klapą – jak w *Ognistym aniele*, w którym metafizykę oryginału zastąpił ciąg efekciarskich pomysłów mętnie nawiązujących do ruchu #metoo. W operze Hindemitha Treliński też dał się ponieść fali najróżniejszych skojarzeń – głównie popkulturowych.

Przednim pomysłem było umieszczenie akcji w retrofuturystycznej metropolii, nazwanej Paris-Sinai, dla której główną inspiracją była niesamowita scenografia z filmu *Łowca androidów*: nad konstrukcją z przeszklonych pokoi wytapetowanych w kolorowe wzory wiszą wielkie ekrany, a mniej lub bardziej abstrakcyjne, jaskrawe projekcje tworzą niepokojący kontrast z tonącymi w mroku zaułkami sceny. W *Cardillacu* nawiązania do kina *noir* są jak najbardziej na miejscu. Treliński łączy więc dwie postaci opery, Kawalera i Handlarza złotem, w Detektywa (a właściwie dwóch) w prochowcu i kapeluszu z klasycznych filmów kryminalnych. Sceniczna wizja ma sporo z obrazów Edwarda Hoppera, z ich nastrojem pustki i wyobcowania w miejskiej scenerii. Głównym polem skojarzeń jednak pozostaje film: odziana w lśniący róż Dama wygląda jak Jayne Mansfield albo Marilyn Monroe, a Córka Cardillaca – niczym zbuntowana nastolatka zafascynowana subkulturą gotycką, a zarazem przerażająca latorośl z *Rodziny Addamsów*. Jej pokój wypełniają żywe obrazy na ścianach:

prychające czarne koty, straszne lalki i mumie. Tyleż dekorują wnętrze, co są emblematami horroru i obrazują chorą relację Cardillaca i Córki, która miota się między potrzebą czułości i nienawiścią do ojca. Jego zatopiony w białym świetle warsztat, po którym porusza się odziany w białe fartuch, również budzi skojarzenia filmowe – z szalonymi naukowcami w sterylnych laboratoriach czy skupionym na pracy projektantem mody w *Nici widmo* Paula Thomasa Andersona.

Cardillac w spektaklu Trelińskiego jest cenionym jubilerem, ale jego salon zdobi złowieszczy neon „Never Look At Me” (Nie patrz na mnie) – przewrotność godna Hindemitha. Ciekawym i dramaturgicznie płodnym pomysłem było wprowadzenie sobowtóra głównego bohatera. W postaci tej – niczym w zakorzenionym w tradycji romantycznej doppelgängerze – kumulują się złe cechy i mordercze instynkty Cardillaca. Niestety, Demon jest tak przestylizowany, a jego działania dziwaczne, że przestaje budzić grozę i traci na znaczeniu. Nie wiadomo, czy jest ucieleśnieniem mrocznej strony bohatera, czy osobnym, bliźniaczym bytem. Treliński twierdził w wywiadach, że „wykorzystał klasyczną figurę popkultury – Doktora Jekylla i Mr Hyde’a”. Na scenie tego nie widać, bo nikt się w nikogo nie przeistacza, a emfatyczna pantomima miękkiego w ruchach Demona pozostaje w jawnym kontraście do skupionego, kanciastego Cardillaca. Chyba że chodziło o skojarzenie – pozostając przy filmowych analogiach – z brawurową kreacją



Fot. Krzysztof Bieliński/TW-ON

Jima Carreya w *Masce*? Tak czy inaczej, postać brutalnego mordercy wprowadza do przedstawienia żywioł groteski. To zresztą jeden z przykładów tego, w czym tkwi problem tej – i nie tylko tej – inscenizacji Trelińskiego, który często nie potrafi nadać odpowiedniego scenicznego kształtu swoim intuicjom, wydaje się zagubiony wśród znaczeń nabudowanych na libretto, lekceważy zasady storytellingu. A wiele interpretacyjnych pomysłów realizowanych jest tandetnie i nie składają się one w przekonującą całość.

Najsłabszym ogniwem *Cardillaca* są sceny zbiorowe i choreografia. Chór ma w operze Hindemitha ważną rolę jako element nie tylko muzycznej struktury, ale i dramaturgicznego zamysłu. To z rąk rozwścieczonego tłumu bohater ginie w ostatniej scenie. W przedstawieniu Trelińskiego, co staje się już niechlubnym zwyczajem w jego inscenizacjach, chór już w pierwszej scenie śpiewa zza sceny, widzowie zaś oglądają pantomimę symulującą tumult w ogarniętej tajemniczymi zbrodniami metropolii. Tancerze mają na twarzach fluorescencyjne maski na wzór internetowego emotikonu, symbolu Anonymous. Reżyser zapragnął bowiem w popkulturową pulę wcisnąć jeszcze rozważania o cyberpunku i nowoczesnym totalitaryzmie. Nie zauważył przy tym, że podstawowy pomysł na postać bohatera jego inscenizacji jest bałamutny i całkowicie wypacza oryginalny zamysł Hindemitha – Cardillac mordujący każdego, kto zdoła go namówić do

25.06.2021,
Teatr Wielki –
Opera
Narodowa
P. Hindemith
Cardillac

sprzedaży jego wyrobów, tu stał się seryjnym mordercą, zabijającym z nie do końca wiadomych powodów. Dramaturgiczny zamęt wprowadza scena w akcie trzecim, gdy postrzelony przez Córkę Cardillac umiera i staje na sądzie w formie telewizyjnego show. Przed

kamerami wyznaje winy i próbuje usprawiedliwić czyny. Pomysł ten – zapewne nawiązujący do szaleństwa współczesnej kultury medialnej – budzi jedynie konsternację.

Na szczęście od strony muzycznej przedstawienie przyniosło nieporównanie więcej satysfakcji. Tom Murray mógł zadbać o większą precyzję gry orkiestry, ale polifoniczne struktury Hindemitha zabrzmiały pod jego batutą urzekająco. Duża to sztuka, zważywszy na to, że partyturą *Cardillaca* rządzi motoryczny rytm, frazy mają często ostre kontury, a muzyce brakuje powabu, który ma późniejszy *Maciej Malarz*. Misterny formalnie *Cardillac* tkwi między ekspresjonistycznym gestem a oschłością i dyscypliną muzyki nowej rzeczowości. Śpiewacy znakomicie odnaleźli się w łagodnej w rysunku interpretacji dyrygenta. Wspaniale zabrzmiała pieśń Damy (Katarzyna Szymkowiak) w hipnotycznym nocnym obrazie w finale aktu I. Izabela Matuła wydobyla z partii Córkę niespotykane barwy i odcienie, tworząc wzruszającą kreację. Klasą sam dla siebie był Tomasz Konieczny – imponował wolumenem głosu i dykcją, z powodzeniem przydając roli Cardillaca rysów groźnych i wzruszających. —