

„Manru” powtórzony

Mateusz Borkowski \ Za sprawą obchodów stulecia odzyskania przez Polskę niepodległości *Manru* Ignacego Jana Paderewskiego – jedyna polska opera wystawiana na deskach nowojorskiej Metropolitan – przypominana jest właśnie na trzech polskich scenach. Po wspólnej produkcji Teatru Wielkiego-Opery Narodowej i Teatru Wielkiego w Poznaniu (reż. Marek Weiss) przyszła kolej na Operę Krakowską, gdzie tytuł ten zagościł po raz pierwszy. Nie znaczy to, że pierwszy raz w Krakowie, bowiem w lipcu 1901 roku, a więc już miesiąc po premierze we Lwowie, utwór zaprezentowano gościnnie w Teatrze Miejskim w Krakowie (obecny Teatr im. Słowackiego). Swój dramat liryczny Paderewski oparł na powieści Kraszewskiego *Chata za wsią*; co ciekawe, pierwotna wersja pokazana w Dreźnie była wersją niemieckojęzyczną, którą następnie dość topornie na język polski przetłumaczył Stanisław Rossowski.

Muzycznie *Manru* jest dziełem nowatorskim i eklektycznym zarazem – z jednej strony zawiera ewidentne wpływy estetyki znanej z dramatów Wagnera, na czele z bogato zinstrumentowaną partią orkiestry, w której przewijają się rozmaite motywy przewodnie, z drugiej zaś odwołuje się do dzieł Moniuszki, czerpie z muzyki góralskiej, a chwilami – przez sentymentalne melodie i nawiązania do stereotypowej muzyki cygańskiej – zbliża się nawet do operetkowej stylistyki (dziś powiedzielibyśmy nawet, że musicalowej). Partytura to niewątpliwie wielobarwna, dająca tym samym wiele możliwości orkiestrze. Atutem jest też sama historia inności, nietolerancji, odrzucenia i wykluczenia ze społeczeństwa. Libretto jest uniwersalne, ponadczasowe i umożliwia rozmaite interpretacje – jednym słowem posiada ogromny potencjał.

Tego właśnie dotyczy moje największe zastrzeżenie do inscenizacji Laco Adamika, który postanowił opowiedzieć tę historię wprost, bez żadnego współczesnego klucza. Jedynym odstępstwem od libretta, na jakie pozwolił sobie reżyser, jest delikatna zmiana zakończenia – *Manru* ginie nie z ręki Oroza, a Uroka. Ten zabieg nie wnosi jednak nic istotnego. A przecież opowieść o wykluczonym ze społeczności Cyganie można odnieść do wielu ważnych problemów rozgrywających się we współczesnym świecie – od nietolerancji rasowej i religijnej, przez homofobię, aż po rosnące w siłę nacjonalizmy i nieustanne podsycanie wrogości wobec imigrantów. Niestety, to stracona okazja do odmalowania współczesnej historii *Manru*. Dziwi mnie to tym bardziej, że krakowska inscenizacja jest właściwie dokładnym przeniesieniem realizacji Adamika z Opery Nova w Bydgoszczy z 2006 roku (jak napisano w programie, spektakl został zrealizowany we współpracy z bydgoskim teatrem). Od tamtej produkcji minęło przecież już dwanaście lat i można było pokusić się o nowe odczytanie dzieła – zwłaszcza że w 2009 roku Laco Adamik przedstawił w Bytomiu inscenizację rozgrywającą się w realiach PGR. To zaś, że spektakl pod względem wizualnym jest jeden do jednego kopią bydgoskiego, można łatwo sprawdzić, oglądając nagranie DVD z tamtej realizacji (wyd. DUX).

Niespójne w prezentowanej w Operze Krakowskiej inscenizacji są zarówno scenografia, jak i kostiumy autorstwa Milana Davida. Estetyczny minimalizm łączy się ze scenografią rodem z etnograficznego skansenu. Dobrze prezentowały się jednolite kostiumy chóru

i baletu w pierwszym akcie, gorzej jednak ubrany i ucharakteryzowany był chór Cyganów oraz główni bohaterowie. Pomyłką był zwłaszcza kostium i fryzura Janusza Ratajczaka (*Manru*), któremu doczepiono długie włosy. A jeśli chodzi o solistów: zupełnie nie pasowała do siebie para głównych bohaterów, czyli *Manru* i *Ułana* (*Jolanta Wagner*). Ta dwójka występowała zresztą także w bydgoskiej produkcji. Niekorzystnie w tej roli wypadła zwłaszcza *Jolanta Wagner*, która śpiewała głosem o ostrej, nieprzyjemnej barwie, a jej gra aktorska była przerysowana, zwłaszcza kiedy teatralnie padała na podłogę. Zabrakło w tym ujęciu postaci autentyczności i psychologicznego pogłębienia.

Z kolei na przeciwnym biegunie postawiłbym Annę Lubańską (*Jadwiga*), która stworzyła pełnokrwistą, zapadającą w pamięć i wyrazistą postać. W roli *Uroka* dobrze wypadł, zarówno aktorsko, jak i wokalnie Leszek Skrla. Na pochwałę zasługują również Jarosław Bielecki (*Młody Cygan*) i Agata Flondro (*Młoda Dziewczyna*). W gorszej niż zwykle formie wokalne był niestety Jacek Ozimkowski (*Jagu*). Za to niewątpliwą ozdobą trzeciego aktu była magnetyczna i świetna wokalnie Monika Ledzion-Porczyńska jako *Aza*, którą można podziwiać również w tej roli w Operze Narodowej. W Krakowie, tak jak w Bydgoszczy, słuchaliśmy wersji przełożonej na nowo na język polski przez Romana Kołakowskiego. Dla ułatwienia, co należy pochwalić, na tablicy wyświetlane były napisy w języku polskim. Za świetną dykcję pochwalić mogę Annę Lubańską, Janusza Ratajczaka i Monikę Ledzion-Porczyńską, a także chór świetnie przygotowany przez Joannę Wójtowicz i Jacka Mentla (zwłaszcza sugestywny fragment o *Manru* z tekstem „szczury zjada, sadło składa” z pierwszego aktu).

Najmocniejszymi elementami krakowskiej produkcji były wspomniany chór oraz soczyście brzmiąca orkiestra kierowana przez Tomasza Tokarczyka, która dobrze oddawała patos, posępność i melodramatyzm partytury. Mistrzowsko wypadły też dwie instrumentalne solówki: skrzypcowe solo w wykonaniu koncertmistrzyni orkiestry Świętłany Białostockiej oraz solo na cymbałach w wykonaniu Żanety Seweryn. Podobnie jak koledzy-krytycy, również uważam, że dobrze się stało, że mogliśmy zobaczyć w końcu dzieło Paderewskiego w wersji scenicznej, bo sposobność ku temu była idealna. Szkoda tylko że w Krakowie nie wykorzystano okazji do stworzenia, wzorem koprodukcji warszawsko-poznańskiej, nowej inscenizacji. W rezultacie otrzymaliśmy bardzo zachowawczy spektakl – solidnie zrealizowany pod względem muzycznym.