

Medea z Zakopanego

AUTOR: JACEK CIEŚLAK

Halka Stanisława Moniuszki z Piotrem Beczałą w roli Jontka, przeniesiona przez Mariusza Trelińskiego do Zakopanego gierkowskiej dekady, to wielki sukces reżysera i Opery Narodowej.

■ Nie byłoby tego sukcesu, gdyby nie wieloletnie zabiegi naszego światowej sławy tenora Piotra Beczały. Gdy rozwijał karierę na najważniejszych operowych scenach świata, m.in. w nowojorskiej Metropolitan Opera, na festiwalach w Salzburgu i Bayreuth, równolegle podczas recitali śpiewał po kilka pieśni polskiego kompozytora, rozdawał też partyturę Moniuszki szefom teatrów muzycznych. Bezskutecznie. Do czasu, gdy po raz kolejny drogi śpiewaka skrzyżowały się z drogami Rolanda Geyera, dyrektora Theater an der Wien, który namawiał Beczałę do udziału w jednej z Wagnerowskich oper. Polak miał odpowiedzieć żartem, że zgodziłby się na występ, gdyby wiedeński teatr zdecydował się na premierę *Halki*. Ku zaskoczeniu Beczały żart zaowocował poważnymi rozmowami, polska opera pasuje bowiem do profilu Theater an der Wien, którego specjalnością jest wystawianie mniej znanych, często zapomnianych utworów. Polskim koproducentem został Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie, zaś reżyserią zajął się jej dyrektor artystyczny Mariusz Treliński. Nie bez znaczenia było to, że wcześniej podjął się misji wypromowania na świecie innego polskiego operowego arcydzieła, czyli *Króla Rogera* Karola Szymanowskiego, wprowadzając tytuł na afisz m.in. Metropolitan Opera.

Wiedeńska premiera *Halki* odbyła się 15 grudnia 2019 roku. U boku Beczały w roli Janusza wystąpił nasz inny międzynarodowy gwiazdor Tomasz Konieczny, zaś Halkę zagrała Amerykanka Corinne Winters. Spektakl został uznany przez polskich recenzentów za wydarzenie, czemu wtórowała wiedeńska prasa. Orkiestrę poprowadził Łukasz Borowicz, który stanął też za pulpitem w Warszawie. Jednak w Polsce w roli Janusza wystąpił Tomasz Rak, zaś Halkę kreowała na pre-

mierze Izabela Matuła, która będzie grać na zmianę z Ewą Vesin.

Austriacką i polską premierę, poza obsadą, różni także rozmiar scen wiedeńskiego i warszawskiego teatru. Pierwsza ma wielkość sceny Teatru Polskiego w Warszawie. W Operze Narodowej artyści grali w większym oddaleniu od siebie i widzów. Zdaniem tych, którzy oglądali również spektakl w Wiedniu, wpłynęło to na rodzaj relacji pomiędzy postaciami oraz śpiewakami, a zatem na sceniczną ekspresję i jej odbiór.

Bez względu na to *Halka* Mariusza Trelińskiego jest jego wielkim sukcesem. Osiągnął go przede wszystkim dzięki precyzyjnemu scenariuszowi oraz pomysłowi na filmowe ożywienie historycznego libretta. Trzeba podkreślić, że miał okazję pracować z nowoczesnym i oryginalnym tekstem Włodzimierza Wolskiego. Postać konspiratora i poety, przyćmiona przez Stanisława Moniuszkę, godna jest wspomnienia przede wszystkim z uwagi na dramaturgię *Halki*. Tylko sam Wolski wie, ile zawdzięczała jego wcześniejszemu przekładowi *Don Juana* E.T.A Hoffmanna. Oto bowiem syn stolnika Janusz, planując ślub z Zofią, który ma połączyć dwa szlacheckie rody, musi skończyć romans z prostą góralką, uwikłaną dodatkowo w wieloletni związek z góraliem Jontkiem. Były lata czterdzieste XIX wieku, w Polsce w najlepsze trwał romantyzmznaczony arcydziełami Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego, którzy z emigracji dyktowali Polakom w kraju wykładnię patriotyzmu. Tymczasem Wolski pisał w duchu weryzmu – bez duchów, aniołów i diabłów. Wyprzedzając o kilka dekad naturalistów oraz *Madame Butterfly*, skonstruował historię, w której typowy dla opery motyw wielkiej tragicznej miłości pokazany został przez pryzmat spo-

łecznych nierówności. W pewnym sensie można uznać Wolskiego za duchowego ojca Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego, którzy przypomnieli postać Jakuba Szeli, a poprzez niego – wyzysk chłopów i krakowską rabację, mającą przynieść wyrównanie społecznych krzywd. Zestawienie nie jest bezzasadne, ponieważ premiera pierwszej, dwuaktowej wersji *Halki* odbyła się w Wilnie w 1848 roku, ledwie dwa lata po rzezi małopolskiej szlachty. Nie dziwi, że poemat nie został dopuszczony do druku przez rosyjską cenzurę, a na premierę wersji czteroaktowej w Warszawie trzeba było czekać aż do 1858 roku. Ale i wtedy Wolski wyprzedzał o kilka dekad społeczne sztuki Henryka Ibsena oraz włoską operę *Rycerskość wieśniacza*.

Mając w ręku intrygujące libretto, Mariusz Treliński z dramaturgiem Piotrem Gruszczyńskim przenieśli szlachecką historię w lata siedemdziesiąte, do gierkowskiej dekady, sytuując akcję w hotelu przypominającym zakopiański Kasprowy. Ten wybór jest trafny, również dlatego, że socjalistyczna równość obywateli była tylko politycznym frazesem w ustach komunistów, o czym można było się przekonać w peerelowskich przybytkach luksusu. Właśnie takich jak Kasprowy, gdzie dolarowi turyści z zagranicy oraz amerykańska Polonia mieszała się z gwiazdami telewizji, przedstawicielami aparatu partyjnego, esbekami, prostytutkami. Miejsce kogoś takiego jak Halka i Jontek było w kuchni, dlatego ci bohaterowie są w inscenizacji Trelińskiego kelnerami.

Kluczowa jest pierwsza scena – aktorska pantomima podczas muzycznej uwertury, rozegrana bez słów, wszakże bardzo wymownie, bo filmowymi obrazami. Treliński, który debiutował w kinie i zawsze się do niego odwoły-



fot. Krzysztof Bieleński / Teatr Wielki – Opera Narodowa

Halka, reż. Mariusz Trelński, Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie [2020]

wał, zaczął *Halkę* od kryminalnej retrospekcji. Oglądamy w zwolnionym tempie pracę ekipy śledczej milicji, zaś w kolejnych „kadrach” powidoki dramatu Janusza, który zapija wyrzuty sumienia wódką. Wszystko to sprawia, że zostajemy wprowadzeni w temat tragedii miłosnej i społecznej w klimacie thrillera. Tak jak u Hitchcocka napięcie będzie tylko rosnąć.

Świat wiruje nie tylko w głowie nieszczęsnego Janusza. Trelński od początku uruchamia obrotową scenę, prezentując jak w kalejdoskopie społeczne podziały dzielące bohaterów. Oglądamy tych, którzy skazani są na wieczne usługiwanie innym, oraz tych, którzy dzięki pieniądзом i pochodzeniu mogą korzystać z życia, łamiąc bez ograniczeń zasady moralne. Dobrze ten wątek podkreśla aura hedonizmu wciąż modnych lat siedemdziesiątych. Z jednej strony rozgrywa się dramat, a z drugiej trwa nieprzerwana balanga pełna roztańczonych dziewcząt w sukienkach mini, kozakach i kapeluszach, w choreografii Tomasza Jana Wygody. Dzięki temu jest w *Halce* Trelńskiego coś z aury *Pewnego razu... w Hollywood* Quentina Tarantina, zwłaszcza ze sceny tańca w siedzibie „Playboya”, której ozdobą była piękna Margot Robbie grająca Sharon Tate. Choreograficzny lejtmotyw jest atrakcyjny również dlatego, że taniec gości weselnych został zsynchronizowany z muzyką Moniuszki, lecz rozgrywa się w zwolnionym tempie, jakby był wyłaniającym się z przeszłości powidokiem, kontynuacją uwertury. Pewną wadą jest powtarzalność figur, ale efekt znużenia niwelują znakomite kostiumy Doroty Roqueplo,

znanej ze *Sztuki kochania* czy *Bożego Ciała*. Z kolei scenograf Boris Kudlička zaproponował przestrzeń naznaczoną niemal amerykańskim neonem „Hotel”, oddając do dyspozycji kochankom i tancerzom spektakularny parkiet oraz tarasy – ale też hotelową kuchnię i śmietnik za restauracją, gdzie zrozpaczona Halka może zapalić papierosa lub przykucnąć z niechcianym przez Janusza dzieckiem.

Dramat rozwija się w sposób paradoksalny, ponieważ na głównego bohatera wyrasta Janusz (Tomasz Rak), eksponowany przez Stolnika (Krzysztof Szumański) i Dziembę (Dariusz Machaj). Od początku więc uwaga jest skupiona na dramacie rozdartego jak sosna pana młodego, który ucieka przed Zofią (świetna Maria Stasiak), bo nie potrafi poradzić sobie z wyrzutami sumienia. Ostatecznie jednak pozostanie zimny jak gład wobec Halki. Od ich syna ważniejsze okaże się robienie dobrej miny do złej gry, podporządkowane kontraktowi małżeńskiemu. I właśnie na tym tle wybija się dramat Jontka oraz kreacja Piotra Beczały. Z całym szacunkiem dla zespołu Opery Narodowej, tenor nie potrzebuje elektronicznych napisów, by dotrzeć ze swoim przekazem do słuchaczy, czego nie można już powiedzieć z całą pewnością o Tomaszu Raku. Pozostaje nam więc pojedynek nie głosów, lecz aktorskich postaci. Również na tym polu Beczała wygrywa.

Bądźmy szczerzy: *Halka*, nowoczesna dramaturgicznie, obciążona jest sentymentalną, brzmiącą często anachronicznie poezją Wolskiego. Dla Beczały nie stanowi to problemu.

Jego głos wprawia Operę Narodową w wibrację, zaś widzów katapultuje w kosmiczny wymiar, pokazując, na czym polega siła gatunku, uważanego przez niektórych za przestarzały. Dzięki Beczale postać Jontka autentycznie wzrusza. Dojrzały mężczyzna przypomina Halcę ich pierwsze spacer, zbieranie dla niej kwiatów – w pełnym cynizmie, skorumpowanym świecie to wspomnienie ma siłę dziewiczej niewinności oraz szczerości, z którą nie można dyskutować. Rzecz w tym, że miłość jest ślepa, a góralki nie otrzeźwi z miłosnego zaślepienia nawet to, że zostaje ona odrzucona razem z dzieckiem.

W losie idącej samotnie przez las Halki, granej przez Izabelę Matule, wyraża się niepohamowana ryzykowność gry, jaką podejmuje w relacjach z kobietami wielu donżuanów, nie biorących odpowiedzialności za konsekwencje, wśród których może być samobójstwo, choroba lub śmierć dziecka. W tym kontekście Halka przypomina antyczną Medę. Dlatego ważna jest ostatnia scena, gdy do Janusza dociera sens tego, co zrobił. Trelński jednak nie celebrował finału. Nie melodramatyzuje, tylko ucina spektakl niczym nożem. Podkreśla tym samym bezdyskusyjność i nieodwołalność tragedii, która się wydarzyła. ■

Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie

koprodukcja z Theater an der Wien
Halka Stanisława Moniuszki
reżyseria Mariusz Trelński
premiera 11 lutego 2020