



© JULIUSZ MULARZYNSKI

Andrea Chénier w Operze Narodowej

Karnawał naprawiaczy świata

Andrea Chénier w reżyserii Mariusza Trelińskiego miał premierę w marcu 2004 r. w Poznaniu, zaś parę miesięcy później inscenizację tę poznała publiczność Opery Waszyngtońskiej. Przeniesienie tego słusznie chwalonego spektaklu do Warszawy (gdzie operę Giordana grano ostatnio przed ponad czterdziestu laty) ma przy wszystkich swych zaletach pewien drobny mankament: poznańska scena jest, jak wiadomo, mniejsza od warszawskiej, więc na tej ostatniej poznańskie dekoracje prezentują się jak stopa w bucie o dwa numery za dużym. Oczywiście nadmiar miejsca zakamuflowano wewnętrzną ramą sceniczną, ale trochę szkoda, że nie powstała scenografia w skali odpo-

wiedniej do sceny, bo pewne rozwiązania zyskałyby na sile wyrazu.

Trzeba jednak powiedzieć, że owej siły bynajmniej nie zabrakło. Luigi Illica, współtwórca sukcesów *Cyganerii*, *Toski* i *Madame Butterfly*, swe libretto o „poecie w czasie marnym” wyposażył w niezmiernie sugestywny kontrast: z jednej strony mamy rozpadający się, acz nie pozbawiony nostalgicznego uroku świat *ancien régime*’u, z drugiej rewolucję wstrząsana konwulsjami krwiożerczego Terroru. Wątek „miłości w cieniu gilotyny”, choć służy za główny element konstrukcyjny libretta, nie wydaje się zarysowany aż tak przekonująco, jak jego tło. Mariusz Treliński zbudował swój spektakl właśnie wokół wspomnia-

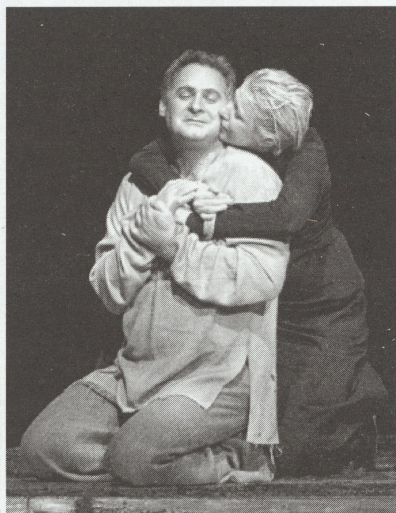


© JULIUSZ MULARZYNSKI

Z lewej: scena zbiorowa z II aktu, z prawej: arystokratyczne towarzystwo z aktu I (pośrodku JOANNA CORTÉS jako Hrabina)

nej opozycji, znakomicie wykorzystując cały drzemający w niej potencjał symboli i skojarzeń. Bo *Andrea Chénier* to bardziej utwór o rewolucji, o karnawale naprawiaczy świata, przegradzającym się w krwawy obłęd, niż o tragicznym losie pary kochanków. I to jest właśnie ów temat, którego reżyser konsekwentnie się trzymał i który z różnych stron oświetlił, bynajmniej nie nakładając kałgąca własnej fantazji.

Wizje, które przywołuje Mariusz Treliński wspólnie ze swym scenografem Borisem Kudličką trudno wymazać z pamięci. Pierwszy akt rozgrywa się na tle jasnej tkaniny w motyle i ćmy, rozmieszczone jak w kolekcji entomologicznej; do nich też w jakiś sposób podobne są postaci w bieli zaludniające scenę – w wymyślnych i nienaturalnych strojach, fantastycznych, piętrowych



© JULIUSZ MULTARZYŃSKI

fryzurach, poruszające się z groteskową dystynkcją. To arystokraci w swych ostatnich beztroskich chwilach. Gwałtowny kontrast do tego pastelowego obrazu tworzy dyskotekowa orgia barw na początku aktu II: na paryskiej ulicy, pod umajoną gilotyną z makabrycznego lunaparku, trwają bachanalia rewolucji. Trzeci, który rozgrywa się przed trybunałem rewolucyjnym, wręcz poraża monumentalizmem: scena pogrążona w mroku, wyżej rozświetlające się krwawą poświatą łoże, pośrodku potężny słup, świecący intensywną czerwienią i dźwigający trybunę; to stąd padają patriotyczne apele i formułowa-

Wyżej: KEITH OLSEN (*Andrea Chénier*) i TATIANA BORODINA (*Magdalena*). Z lewej MONIKA LEDZION (*Bersi*)

ne językiem nienawiści oskarżenia, do których nie ma odwołania. Czwarty akt tonie w szarości; skazańcy są stłoczeni na symbolicznie wyznaczonej maleńkiej przestrzeni. W całym spektaklu dobitnie eksponowany jest motyw krwi: splywa ona z żyrandola (w I akcie) jako *mane-tekkel-fares*, pozostawia krwawe plamy na ścianach. Pies zlizujący krew spod gilotyny, kobiety zmywające krew z posadzki w trakcie posiedzenia trybunału rewolucyjnego – to obrazy drastyczne i przejmujące, które trudno zapomnieć.

O detalach spektaklu można by mówić jeszcze dłużej, bo są nie tylko liczne, ale i na ogół świetnie przemyślane. Reżyser nie bał się ani różnych odcieni groteski, ani niezgodności z chronologią. Oto w pierwszej scenie wśród lokajów czyniących przygotowania do przyjęcia pojawia się służący z odkurzaczem. Kawiarnia paryska z krążącymi wokół niej *merveilleuses* przypomina już to współczesny amsterdamski Red Light District, już to kabaret z musicalu *Kandera i Ebba*. Przygotowany na opuszczenie kraju *Chénier* dźwiga tekturową walizkę – rekwizyt wygnańców minionego stulecia. Orgia powiewających czerwonych sztandarów niezawodnie musi skojarzyć się z pochodami na Placu Czerwonym. Zbuntowany lokaj – rewolucjonista, nosi, jak sowiecki komisarz, skórzany płaszcz i pas z koalicyjką. Przemawiający z trybuny ma fizjonomię i gesty słynnego dwudziestowiecznego dyktatora. To, co Treliński pokazuje na scenie, rozgrywa się i wtedy, i teraz, przedwczoraj, wczoraj i dzisiaj. Od czasów Rewolucji Francuskiej świat wciąż na nowo przeżywa paroksyzmy nienawiści, przemocy i zaślepienia ideologią; nie przypadkiem w programie wydrukowano rozmowę z Tadeuszem Mazowieckim o masakrze w Srebrenicy.

Muzyka *Andrei Chéniera* to jeden z bardziej charakterystycznych przykładów *verismo*, wyśmienity warsztatowo, tyle, że bez melodyczno-harmonicznej pomysłowości i „białego żaru” Pucciniego; za to *Giordano* wyżywa się w stylizacjach, cytatach i budowaniu nastroju. Przedstawieniem dyrygował Grzegorz Nowak, wydobywając cały blask i różnorodność partytury. Dzięki solistom pozostaną też na dłużej w pamięci kluczowe momenty, takie jak wielki monolog *Chéniera* o miłości z pierwszego aktu, opowiadanie *Magdaleny* z trzeciego czy finałowy duet, „hymn do śmierci”. Od strony wokalne walor całości jest uzależniony od



© JULIUSZ MULTARZYŃSKI

obsady trzech wielkich partii solowych: tytułowego poety, jego ukochanej, *Magdaleny* i „tego trzeciego”, rewolucjonisty *Gérarda* (w jego charakterze brutalność łączy się ze szlachetnymi odruchami, przeto jako postać sceniczna wydaje się najciekawszy). Do udziału w warszawskiej premierze zaproszono śpiewaków, którzy potrafią sprostać tym zadaniom. W roli *Chéniera* podziwialiśmy Amerykanina *Keitha Olsena*, śpiewającego tenorem o młodzieńczym, pełnym blasku kolorycie. Był imponujący wokalnie, choć niezbyt wyrazisty od strony aktorskiej, co zresztą dałoby się powiedzieć również o jego scenicznej partnerce *Tatianie Borodinie* z zespołu Teatru Maryjskiego (którą niedawno można było usłyszeć jako *Halkę* w Operze Wrocławskiej) – znakomitej klasy, technicznie nieskazitelny śpiew, który pamięta się o wiele dłużej niż kreowaną postać. W roli *Gérarda*, nieco przypominającej młodszego o parę lat *Scarpę* z *Toski* (znawcy przedmiotów twierdzą, że *Puccini* w początkach swej twórczości sporo nauczył się od *Giordana*) pięknie zabłysnął *Mikołaj Zalasieński*. Ale oprócz trójki głównych bohaterów na pochwały zasłużyli też wykonawcy z drugiego planu, w operze *Giordana* niezwykle ważnego, wśród nich *Monika Ledzion* (*Bersi*), *Joanna Cortés* (*Hrabina*), *Anna Lubańska* (*Madelon*), *Zbigniew Macias* (*Roucher*), *Piotr Friebe* (*Incredibile*). A wszystko, co wyżej powiedziano, prowadzi do konkluzji, że pierwsza premiera Opery Narodowej pod nową dyрекcją okazała się wydarzeniem oryginalnym i wartościowym.

OLGIERD PISARENKO

Umberto Giordano *Andrea Chénier*. Reżyseria: Mariusz Treliński, scenografia: Boris Kudlička, dyrygent: Grzegorz Nowak. Premiera w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej 15 października 2005.