

Barokowa zabawa hipsterów

Il Giasone, reż. Michał Zdunik, Teatr Collegium Nobilium w Warszawie



MALGORZATA KOMOROWSKA

Muzyk i polonista, w latach 50. XX w. aktorka Teatru na Tarczyńskiej i Teatru Poezji UW,

A A A



Czyżby obecne kuszenie barokiem wynikało z tęsknoty za przeszłością i z niemożliwej do zaspokojenia ciekawości tajemnic, jakie przeszłość kryje? Niekoniecznie, bowiem szanując muzykę zgodnie z nurtem wykonawstwa historycznie poinformowanego, barokowy teatr wtłacza się jednak we współczesność. Dość uruchomić telewizyjnym pilotem francuski program Mezzo, by natrafić na śpiewaków, którzy po mistrzowsku wywijają głosami barokowe rulady, ale ubrani są w garnitury i poruszają się wśród współczesnych mebli. Wizualnie to zgrzyta, lecz reżyserzy dzisiejsi unikają kostiumu, peruk i ostrego makijażu, choć akcję przychodzi im prowadzić z bohaterami mitów, starożytności i alegorii.

Opera zrodziła się w epoce baroku, ponad czterysta lat temu, i operowe szaleństwo trwało niemal wiek i pół. Opery wystawiały europejskie dwory (w Warszawie króla Władysława IV – też). A kiedy w Wenecji w 1637 roku otwarto pierwszy teatr publiczny i zaraz po nim następne cztery – opera stała się modną rozrywką na czas karnawału. Miała zadziwiać i bawić. Oper powstało wtedy mnóstwo, aż jakby brakło dla nich wciąż nowych bohaterów. Widzowie znali mity i dawnych, dzielnych wodzów, więc bohaterowie wciąż przechodzili z jednej opery do drugiej, a autorzy – przede wszystkim dramaturdzy, bo tekst wówczas miał znaczenie pierwszorzędne – starali się opowieści o nich przedstawiać jak najdziwniej i najzabawniej.

Takim zabiegiem poddany został Jazon – właśnie Jazon, nie Medea, gdyż jej znany, tragiczny los słabiej nadawał się na karnawał – w operze Francesco Cavallego (1602–1676). Już z biografii Cavallego można by sporządzić niezłe libretto: chłopiec w chórze bazyliki z nazwiskiem przejętym po protektorze, organista, śpiewak, mąż zamożnej wdowy, autor oper, administrator teatrów, powiernik Claudio Monteverdiego – zaproszony na dwór królewski do Paryża poniósł tam porażkę i wrócił do Wenecji. Z jego trzydziestu trzech utworów zachowało się dwadzieścia osiem partytur i w tak kompletnym przekazie dzieła do potomności Cavalli nie ma sobie równych. W publicznych teatrach Wenecji zaistniał w 1639 roku. Po premierach kilku innych dzieł – zresztą nie bez elementów groteski – jego *Jazon (Il Giasone)*, 1649) odniósł niebywały sukces i przez dwadzieścia lat podbijał sceny innych włoskich miast.

Styl baroku wydaje się solidnie skodyfikowanym, zarówno pod względem muzycznym (teoria afektów, forma opery) jak i teatralnym (rola „apparato”, czyli urządzeń scenicznych, aktorskie *emploi*), ale to tylko pozory. Przez stulecie ten styl się zmieniał, wczesna opera wenecka bardziej była teatrem, niż dziś można sobie wyobrazić. Najlepszy dowód, że wędrowne trupy operowe, powstałe wraz ze świeżą modą na ten typ przedstawień, przekształciły się z dawnych zespołów komedii dell’arte. Uczyniły one w XVII wieku z opery sztukę komercyjną. A w Teatro San Cassiano, którego dyrektorem był sam Cavalli, weneccy widzowie mieli tłoczyć się do kas, by tuż po Nowym Roku (premiera odbyła się 5 stycznia 1649 roku), po zakupie biletu wybornie bawić się na *Jazonie*. Akcja przedstawia rodzaj barokowego teatru absurdu. Po przeczytaniu szczegółowego opisu zawilości libretta (w nieocenionym kompendium Piotra Kamińskiego *Tysiąc i jedna opera*, Kraków: PWM, 2008) mniej zaskakiwał fakt, że Teatr Collegium Nobilium warszawskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza nęcił widzów do obejrzenia swego spektaklu słowami: „Wieczny karnawał, zabawa, która nigdy się nie kończy. Hipster i dres, zmęczony pracownik korporacji i egzaltowany wrażliwiec, niedoszła samobójczyni i współczesna *femme fatale*. *Il Giasone* to historia z Placu Zbawiciela, dziejąca się w krzykliwy piątkowy wieczór, między jednym drinkiem a drugim w atmosferze przelotnych romansów, nagłych miłości i rozstań, brutalnych bójek i sennych narkotycznych wizji (...) opera Francesco Cavallego sprzed ponad 350 lat okazuje się niezwykle współczesną opowieścią o nas samych”.

Rzeczywiście – scenę pokrywały białawe poduszki, jakich nie brak w restauracjach na Placu Zbawiciela, a goście ubrani byli fantazyjnie (kostiumy – Irma Olszewska). Jazon miał komiczną plisowaną spódniczkę pod wzorzystą bluzą, zakochany w Medei Egeo – kryzę wokół szyi nad szarawym swetrem, Argonauta Ercole – czerwony polar i złotawe legginsy, królowa Isifila zrzeciem stąpała w ślicznych, lakierowanych szpilkach. Medea popalała jointa, ten i ów popijał czasem coś z realistycznej butelki albo zapadał w sen, co w sposób naturalny wyłączało go z pola gry. O miłość Jazona walczyły dwie kobiety: bezwzględna Medea (Weronika Rabek) i delikatna Isifila (Magdalena Pikula) – każda z dorobkiem poczętych z nim bliźniaków. Egeo (doskonale śpiewający Paweł Kucharczyk) nie rezygnował z Medei, a z Isifili – Oreste (Marcel Legun). Były rzekome zabójstwa i kapitalne postaci charakterystyczne: pulchna Delfa, służka Medei (Anna Dubicka – może przesadnie ukazywała nieostyglę żądze), jąkała i kuternoga Demo (Paweł Kowalewski) i przezabawny Argonauta Besso (Michał Kijewski, którego młody bas wykazał zdolność do precyzyjnych barokowych biegników). Głosy wszystkich studenckich wykonawców doskonale dobrane zostały do postaci, nie tylko ich barwa, lecz sposób śpiewu rysował charaktery. Rafał Tomkiewicz (tytułowy Jazon) równo prowadził swój alt ukazując spokojnego faceta o okrągłych oczach, który kocha na przemian obie panie; z Medeą łączył go miłosny sen (na białych poduszkach oczywiście) i z nią – w wannie wsuwanej i wysuwanej za kulisy – odpływał do Koryntu, ale wzruszało go omdlewanie Ipsifili i ją obejmował w finale.

Nie brakło różnorodnych epizodów ani przekazywanych w tekstach sentencji, jak na przykład ta, że ze względów ekonomicznych najlepiej kochać się... we śnie, gdyż oszczędza to wydatków i kłopotów. Zwalisty Besso ciskał „utopioną” Medeę na poduszki, ale też z wdziękiem słońia rozgrywał amory z zalotną Alindą, służką Isifili (Anastazia Matskievitch). Swoją wielką scenę miał Demo, gdy odrzucał kulę, przy pomocy której kuśtykał dotąd po scenie, chwytając podsuniętą mu atrapę mikrofonu i wijąc się jak rockowy wokalista, rytmicznego „dawał czadu”, a role refrenistów spełniali instrumentalści orkiestry(!). Muzyka Cavallego też była silnie zróżnicowana. Gdy Medea złościła się i zaklinała – grzmiał bęben, gdy Ipsifila snuła się i smęciła – poetycko brzmiały flety (różne ich rodzaje zmieniała, nie gubiąc nic z piękna gry, Marie Barbier). Niepokoju dodawały ciemne dźwięki teorby, charakterystycznej dla zespołów muzyki dawnej, dziwnej lutni z długą szyją (grał Rafael Gimenez de la Vega). Ten nieduży, siedmioosobowy zespół z Wyższej Szkoły Muzycznej w Genewie (w jego składzie byli też studiujący w Genewie Polacy) prowadziła od pulpitu, pracująca tam od lat, znana polska klawesynistka Dorota Cybulska-Amsler – zarazem kierownik muzyczny przedstawienia.

Premiera odbyła się w ramach działalności Instytutu Opery Akademii Teatralnej, który firmuje wykładowca uczelni, reżyser operowy o ogromnym dorobku (i autor nadzwyczaj interesującej książki *Opera uboga*, Kraków: Homo Dei, 2014) Ryszard Peryt. Zgodnie z naczelnym założeniem współpracowały przy niej wszystkie uczelnie artystyczne Warszawy: Akademia Sztuk Pięknych (scenografia – Katarzyna Wesołowska), Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina (wokaliści/aktorzy) i Akademia Teatralna (miejsce gry i reżyseria) oraz tym razem także wspomniana Haute École de Musique z Genewy (orkiestra). Instytut Opery od 2009 roku realizował w ten sposób przedstawienia Purcella, Monteverdiego, Hassego, Händla, czyli wciąż barok, wczesny bądź dojrzały – nie tylko zgodnie z upodobaniem samego Peryta, lecz i z warunkami Collegium Nobilium: z niewielką sceną bez kanału dla orkiestry (tym razem wykrojono krąg przed proscenium), ale z kulisami, siecią reflektorów, balkonem, stołem mikerskim dla wyświetlania tekstów i projekcji z wirtualną dekoracją (a jeszcze z uprzejmą bileterią, szatnią, itp.), czyli ze wszystkim, czego potrzebuje skromny, profesjonalny teatr. Wzmiankowane realizacje Instytutu były zarazem dyplomami słuchaczy Wydziału Reżyserii AT (ten Natalii Kozłowskiej z *Dydona i Eneaszem* Purcella w 2010 roku był znakomity).

Przygotowanie *Jazona* wymagało gigantycznej pracy muzycznej. W Polsce niczego autorstwa Cavallego dotychczas nie wystawiano (w Szwajcarii – owszem), doszło zatem do historycznie pierwszego wykonania. W ogromnej partyturze trzeba było dokonać skrótów, sensownych dramaturgicznie i muzycznie, a także tekstowo, ze względu na wyświetlanie polskiego przekładu (dobry, uwspółcześniony – autora nie podano). Koordynatorem całego projektu, opiekunem artystycznym i muzycznym był dr Artur Stefanowicz, sam wybitny kontratenor, wykładowca UMFC. To on pracował z szesnastką studentów z klas ośmiorga pedagogów wokalistyki i sprawił, że wszyscy oni osiągnęli jednolitość estetyki i śpiew czynili elementem roli, co nawet w profesjonalnych teatrach operowych rzadko się udaje. Nie tracili scenicznego luzu ani dystansu i najwidoczniej dobrze się czuli w klimacie tej hipsterskiej zabawy. Stefanowicz jako wykonawca często występuje z Dorotą Cybulską i może w tym wzajemnym zrozumieniu tkwił sekret ich sukcesu.

Sylwetka reżysera-dyplomanta Michała Zdunika wygląda na interesującą, biorąc pod uwagę informacje internetowe i lektury własne: polonista, badacz teatru postsakralnego, autor słuchowisk i wystawianych (nie tylko w Polsce) sztuk oraz esejów publikowanych w „Ruchu Muzycznym” (o kluczowych zjawiskach wieku XX.). Strasznie to wszystko dalekie od komediowego baroku *Jazona*. Zdunik założył, że jego „sprzed 350 lat historia z Placu Zbawiciela” będzie opowieścią „o ludziach, którzy ciągle udają, nie potrafią wyjść z roli, zatopieni w oddechach dziwnej gry. Niby jest bardzo wesoło i radośnie, ale tak naprawdę to tylko pozory, spod których wyzieraają przeraźliwe samotność i smutek”. Sam pomysły przeniesienia całej sprawy z Wenecji na Plac Zbawiciela okazał się udany. Niemniej Michał Zdunik może zapomniał, że opera sama w sobie jest udaniem i sztuczością, a aktor opery nigdy nie wychodzi z roli, bo musi ją wyśpiewać, i to często szeregami nielatwych do wyśpiewania nut. To świetne przedstawienie stanowi modelowy przykład przelotu reżyserkich intencji nad teatralnym rezultatem. Na scenie z nikogo nie wyzierała „przeraźliwa samotność i smutek”. Nikt z tej młodzieży nawet nie próbował sprawić, by wzierała. Przepelniała ich radość, że udaje im się pokonywać trudności barokowej materii dźwiękowej. I bawili się. Bo mimo iż premiera odbyła się już w dniach Wielkiego Postu, oni mieli w niej swój karnawał.

17-03-2017

Teatr Collegium Nobilium
Francesco Cavalli
Il Giasone
libretto: Giacinto Andrea Cicognini
reżyseria Michał Zdunik
kierownictwo muzyczne: Dorota Cybulska
scenografia: Katarzyna Wesołowska
kostiumy: Irma Olszewska
swiatło: Monika Sidor
charakteryzacja: Valeryia Abialchuk
obsada: Mateusz Baryła/Rafał Tomkiewicz, Joanna Lalek/Weronika Rabek, Monika Łopuszyńska/Magdalena Pikula, Kamila Marynowicz/Anastazia Matskievitch, Paweł Kucharczyk, Marcel Legun, Anna Dubicka, Paweł Kowalewski, Michał Kijewski, Karol Skwara, Magdalena Pikula/Maria Wądołowska, Anna Jasińska
zespół instrumentów dawnych: Dorota Cybulska-Amsler – klawesyn, Michał Piotrowski – I skrzypce, Joanna Gręziak – II skrzypce, Maria Piotrowska – wiolonczela barokowa, Rafael Giménez de la Vega – theorba, Marie Barbier – recorder
premiera: 4.03.2017

TAGI: Francesco Cavalli, Michał Zdunik, Warszawa, Teatr Collegium Nobilium Akademii Teatralnej, [Udostępnij](#)

SKOMENTUJ

Autor

lub zaloguj się

Treść komentarza

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

trzy plus dziesięć jako liczbę:



KOMENTARZE (0)

POWIĄZANE TEATRY



Teatr Collegium Nobilium Akademii Teatralnej

PRZECZYTAJTEZ



Malwina Glowacka Przemijanie



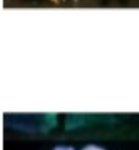
Henryk Mazurkiewicz Wiem, w co grasz



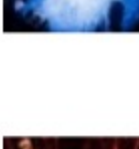
Joanna Ostrowska „A gdzie pani dziecko?”



Tomasz Mościcki Akuratna rozrywka



Magdalena Figzał-Janikowska Costello, czyli niepokój



Tomasz Mościcki Awangarda mimo woli?

KALENDARIUM



Festiwal Szekspirowski XXVIII edycja

BĄDZ NABIEZĄCO

