

Orfeusz naszych czasów

Orphée, tragédie lyrique en musique, reż. Margo Zälite, Warszawska Opera Kameralna

**MAŁGORZATA KOMOROWSKA**

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

A A A



Mit o pieśniarzu Orfeuszu, który w niezgodzie na śmierć ukochanej żony Eurydyki podążył za nią w piekielne podziemia, by przywrócić ją sobie i życiu, należy do najtrwalszych mitów naszej kultury. Miewał wiele transformacji: w operze, operetce, malarstwie, balecie, poezji.

Twórcy najnowszego wariantu operowego, polski kompozytor Dariusz Przybylski i łotewska reżyserka Margo Zälite, postawili sobie i widzom pytanie o treść tego mitu dzisiaj. Będąc oboje również autorami francuskojęzycznego libretta, nadali swemu dziełu tytuł *Orphée*, czyli ster akcji powierzyli pieśniarzowi. Już w

pierwszej zatem chwili mocne dźwięki orkiestry i rzucane z projektora na białe ściany wnętrza Warszawskiej Opery Kameralnej chwiejne plamy czarnych konarów mogły sugerować pieczę, w którą wstępuje poszukujący żony Orfeusz. Na scenę wypelzła czarna ludzka magma, lecz nie były to mityczne Furie, które zastępują mu drogę, tylko miękko śpiewający chór. I ukazał się Młody Orfeusz (Jan Jakub Monowid)...

No właśnie – czy kiedykolwiek ktoś zastanowił się, w jakim Orfeusz jest wieku? W tym przedstawieniu Orfeuszów było trzech: Młody, Dorosły (Robert Gierlach) i Stary (Andrzej Klimczak). Śpiewali różnymi głosami: kontratenorem, barytonem i bas-barytonem. Dodatkowo alter ego Orfeusza tworzył doskonały sektet wokalny proMODERN, a w drugiej części spektaklu również głos akordeonu (w mistrzowskim wykonaniu Macieja Frąckiewicza obecnego na scenie). A zatem tego premierowego wieczoru (15 grudnia) wszyscy staliśmy się Orfeuszami. Na czoło wysforował się wszakże ten sceniczny, Dorosły, pełen próżności artysta. Swą wędrówkę do Tartaru od początku traktował jako akt twórczy. Śpiewał dla poklasku. Kłaniał się na wszystkie strony, przysyłał pocałunki publiczności.

Jednak spektakl należał do Eurydyki. Wyłoniła się podobna do krzywdzonej diablicy, w powiewnym czerwonym płaszczu, czerwonej sukni, w spiętrzonej wysoko rudej peruce i trupim makijażu. Pewnie był w tym sens: skoro przeżywała w krainie umarłych, czyż mogła pozostać śliczna i delikatna, taka, jaką sobie wyobrażamy? Powszechne wyobrażenia zaspokoila dopiero w finale. Orfeusz, nie patrząc na Eurydykę, śpiewał z nią przeciwstawny muzycznie duet: on powtarzał takie same niemal zwroty, ona krążyła sopranem po zmiennych melodycznie frazach. Aż milkli i ruszali w drogę. Mężczyzna kroczył sztywno, za nim dziewczęca Eurydyka w lekkiej czarnej sukience, z ciemną czuprynką własną Barbary Zamek. Ostrożnie próbowała go dotknąć, ale cofała rękę. To odwracała twarz, to znów dawała krok, patrząc w jego plecy. W końcu przywarła do jasnej ściany i całą swą postacią wyrażała rozterkę, jakby szeptała: „Nie wiem, co robić...”. Taką, niepewną i pełną lęku, zasłaniała kurtyna. Czyż to nie absolutnie trafna, choć bezsłowna pointa wzięta z naszych dzisiejszych dni, gdy oszczani przez życie i świat powtarzamy beznadziejnie: „Nie wiadomo, co robić...”?

Barbara Zamek, po Albertynce w *Operetce* Dobrzyńskiego i Statui w *Pigmalionie* Rameau, w roli dziwnej Eurydyki stworzyła w WOK kolejną kreację. Była włóczona, noszona jako umarła, tarzała się po ziemi, przemieszczała w różne miejsca sceny i teatralnego wnętrza, czarną mazią smarowała dłonie i twarz, obnażała uda. Jako jedyna spośród dwudziestu pięciu wykonawców (chór, sektet i soliści) grała boso, a jej drobne stopy równie były wymowne, jak krucha i giętka sylwetka. Aktorki z teatrów alternatywnych może tu prychną, że od nich reżyserzy nie takich żądają wyczynów... Ale zważmy, że Barbara Zamek przy tym wszystkim śpiewała. Śpiewała doskonale, z oczywistą naturalnością. Jej lotny, jasny sopran przybierał czasem srebrzyste barwy, miewał ekspresyjną moc albo liryczną słodycz.

Jej Eurydyka łączyła mnożące się w spektaklu niespodziane obrazy, rozmaite konwencje, różne teatralne znaki – nie wszystkie czytelne. Margo Zälite okazała się tu artystką o niepokromionej wyobraźni. Projektowała też scenografię, a do jej kompleksowej koncepcji reżyserskiej należał również ustawiczny ruch wszystkich wykonawców: płynny, gwałtowny, zautomatyzowany – odrealniał postacie, tak samo jak kostiumy (Marleny Skoneczko), i odbijał ustawiczne napięcie muzycznej narracji. Istotnym elementem tego ruchu były dłonie i palce w ciągłej gimnastyce własnej: przesłaniały oczy, rysowały na policzkach rytualne wzory, ukazywały się na projekcjach. Czyżby na znak, że tylko dłonie człowieka mogą czynić dobro i zło, składać się do modlitwy i zadawać śmierć? Ze sceny płynęły słowa o Bogu i wojnie. Potrzebę wiary głosił Mnich (Witold Żołądkiewicz), a później po jego obliczu spływała krew.

Uważam wszakże, że wyśpiewywane słowa, w przeciwieństwie do scenicznych działań, nie miały większego znaczenia. Wyświetlane w tłumaczeniu na polski, wydrukowane w programie spletały się w strumień swobodnych skojarzeń literackich i osobistych, odniesień jawnych i ukrytych, języka poezji, Biblii i ulicy. Specjaliści od wymowy francuskiej wypracowali ze śpiewakami staranną artykulację, niemniej efekt tych starań zniweczył sam kompozytor, pisząc dla nich partie raczej wokalizowane niż recytatywne. Osadził je zresztą w wygodnych rejestrach, toteż głosy solistów niosły się wspaniale i jeden wydawał się piękniejszy od drugiego. Miały gdzie się nieść: Margo Zälite ogrywała przestrzeń sceny i widowni z parterem i balkonem, uchylała drzwi na foyer. Nawet orkiestra została podzielona: kwintet smyczkowy zajął fosę, szereg dętych uplasował się na podeście w głębi sceny, a perkusja – z niezastąpionym w muzycznych nowościach Leszkiem Lorentem – w prawej kulisie. Dyrygentka Maja Metelska rozproszeniem podległych jej instrumentalistów nie wydawała się speszona; prowadziła spektakl niezawodną mocą damskich dłoni.

Co tu chciało być prawdziwe, a co umowne? W jednym i drugim przypadku z pewnością dziejący się teatr. Był moment, że trzej Orfeusze siedli na proscenium z nutami w rękach i, całkiem prywatni, ćwiczili swoje partie w obecności korepetytorki. W niejasnej intencji autorów spektakl miał przebiegać podobnie do czterech pór roku – więc wiosnę zilustrował elektroniczny efekt świergotu ptaków, a nadchodzącą jesień szum deszczu. Hermes (Mateusz Zajdel), w micie posłaniec bogów, wyglądał jak uszminkowany, agresywny hippis. Z kolei androgyniczny Apollo miał przejmujący mezzosopran Anny Radziejewskiej, jej odsłonięte ramiona, na ciele i skąpym ubiorze złotawe cętki, a na głowie rzymski hełm z ozdobnym pióropuszem; był ewidentnie figurą z barokowego teatru, z czasu, gdy rodził się pierwszy operowy Orfeusz.

Na konferencji prasowej Margo Zälite powiedziała, że żyjemy w kulturze, która wszystko zmieszała: czasy, mity, sztuki, języki. Niemniej, poza sporadycznymi akcentami, swoją opowieść napisała językiem współczesnego teatru. A Barbara Zamek swą wyrazistą interpretacją bohaterką tej opowieści uczyniła Eurydykę. Jej roli w znacznym stopniu służyła muzyka Dariusza Przybylskiego – a może nawet ją odpowiedziała? Prosta w niesieniu adekwatnych do scenicznych zdarzeń dźwiękowych znaczeń, a przecież współczesna, uderzała niesłabnącą siłą, nie dopuszczała odwrócenia uwagi. Tylko czasem jej tok wstrzymywał krótki dialog śpiewaka z głosem solowego klametu, trąbki albo puzonu, głosem jęklwym, odmienionym przez tłumik lub inne utensylia instrumentalistów. Ale znowu wracał tamten pęd, bez niuansów, chwil wyciszenia, oddechu. Aż do wspomnianego finału. Tu orkiestra jakby rozstroiła się, zamarła. I teatr wypełniła nagle czerń.

Respekt budziło stopienie wszystkich wykonawców w jeden zgrany zespół. A jego liderzy – Radziejewska, Zamek, Monowid, Lorent, Frąckiewicz, proModern – w kategoriach artystycznych, w jakich uprawiają swój zawód, po prostu są najlepsi. Taką obsadę zapewnić przedstawierze nowej opery to nie lada sztuka. Jej realizacja była możliwa dzięki zamówieniu Warszawskiej Opery Kameralnej oraz Instytutu Muzyki i Tańca.

13-01-2016

Warszawska Opera Kameralna

Dariusz Przybylski

Orphée, tragédie lyrique en musique

libretto: Margo Zälite, Dariusz Przybylski

kierownictwo muzyczne: Maja Metelska

reżyseria i scenografia: Margo Zälite

kostiumy: Marlena Skoneczko

projekcje multimedialne: Marek Zamojski

przygotowanie zespołu wokalnego Warszawskiej Opery Kameralnej: Andrzej Borzym jr

obsada: Barbara Zamek, Anna Radziejewska, Robert Gierlach, Jan Jakub Monowid, Andrzej Klimczak, Witold Żołądkiewicz, Mateusz Zajdel, Maciej Frąckiewicz

Sektet wokalny proMODERN – Ewa Puchalska, Ewelina Rzezińska, Łucja Szablewska, Krzysztof Chalimoniuk, Andrzej Marusiak, Piotr Pieron

Sinfonietta Warszawskiej Opery Kameralnej

prapremiera: 15.12.2015

TAGI: Dariusz Przybylski, Margo Zälite, Warszawa, Warszawska Opera Kameralna,

Udostępnij

SKOMENTUJ

Autor

lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:
jeden razy osiem jako liczbę:



KOMENTARZE (1)

**Katarzyna Pietroń** | 2016-01-14 08:41:09

» Cytuj

Pani Profesor-jak zwykle niezawodne i błyskotliwe słowa wytrawnego recenzenta! Dziękuję za nie i również się cieszę, że mogłam współtworzyć to widowisko. Serdecznie pozdrawiam. Kasia Pietroń.