

Olimpia niebieska, biała, czerwona...

Olimpia z Gdańska, reż. Jerzy Lach, Opera Bałtycka w Gdańsku



ANNA JAZGARSKA

Absolwentka Uniwersytetu Gdańskiego, doktor nauk humanistycznych. Referent krajowych i

Lubią też 4

A A A



Pierwsze dźwięki *Olimpii z Gdańska* brzmią oryginalnie i bardzo intrygująco. Przenikliwe, pourywane brzmienia metalowych klawiszy niezwykle zwięzłe, ale też chyba i najpełniej oddają sens egzystencji Stanisławy Przybyszewskiej, obsesyjnie skupionej niemal wyłącznie na pracy, nieustannym, metodycznym pisarstwie, wbrew wszystkiemu i wszystkim, do ostatniego tchu. Stukot maszyny do pisania – mocny, przeszywający – jest niezwykle sugestywnym wstępem do opowieści o jej życiu.

To, co następuje później, prezentuje się równie ciekawie, bo najnowsza propozycja Opery Bałtyckiej wpisuje postać Przybyszewskiej w świat upleciony z różnych, odległych czasowo i geograficznie rzeczywistości. Przestrzeń ubogiego pokoiku w baraku przy Gimnazjum Polskim w Gdańsku, który pisarka zajmowała w ostatnich latach swojego krótkiego życia i krajobraz osiemnastowiecznej, rewolucyjnej Francji stapiają się tu w jeden świat, projektowany przez pobudzaną narkotykami wyobraźnię Przybyszewskiej.

Najnowsza opera Zygmunta Krauzego z librettem Krystyny i Blaise'a de Obaldia i w inscenizacji Jerzego Lacha jest drugą po *Madame Curie* Elżbiety Sikory odsłoną cyklu *Opera Gedanensis*. Zainaugurowany w 2011 projekt Opery Bałtyckiej zakłada powstanie serii dzieł, które łączą wspólny kontekst – historia Gdańska, jego mieszkańców, ich biografii i dokonani. Każde z nich tworzone jest na specjalne zamówienie i prapremierowo prezentowane w Operze Bałtyckiej. I o ile w otwierającej projekt *Madame Curie* związek dzieła z miastem miał wymiar dość mało oczywisty, tu, w *Olimpii z Gdańska* jest on bardzo wyraźny, choć jednocześnie naznaczony głębokim tragizmem. Czas, który Przybyszewska spędziła w Gdańsku, autodestrukcyjny, zakończony śmiercią w samotności i skrajnym ubóstwie, był okresem intensywnej, obsesyjnej wręcz pracy twórczej, z odrzuceniem najbliższych, a w kolejnych etapach – także i całego świata.

Zdaje sobie sprawę, jak wyświechtane i nadużywane jest to sformułowanie, ale Anna Mikołajczyk naprawdę wydaje się stworzona do roli Stanisławy Przybyszewskiej. Sopranistka, śpiewająca zresztą partię tytułową także i w pierwszej odsłonie projektu *Opera Gedanensis*, stworzyła w *Olimpii z Gdańska* kreację wielowymiarową i przejmującą, głosem, nerwowym gestem oddając znakomicie wewnętrzne skomplikowanie swojej bohaterki. W inicjalnym fragmencie przedstawienia widzimy Stanisławę, skromną i bladą, w umownej przestrzeni jej gdańskiej samotni, której kontury zaznacza surowa scenografia Hanny Szymczak – dwie pary drewnianych drzwi, stolik z maszyną do pisania i zgrzebne krzesło. Przybyszewska jest u kresu swoich dni, jej egzystencję przedłuża obsesyjny przymus ciągłej pracy. W oknie drzwi mający twarz mężczyzny. Nieruchoma, groźna postać ożywa nagle i rusza w kierunku stromych, szerokich schodów, które widzimy w głębi sceny. To Maksymilian Robespierre (Jan Jakub Monowid), fantazmatyczny kochanek Przybyszewskiej, postać, z którą do baraku przy Gimnazjum Polskim wlewa się świat krwawej rewolucji. Na tych samych schodach zauważyliśmy jaskrawoczerwoną płamę materiału. Czerwona suknia należy do Olimpii de Gouges (Monika Lendzion), feministki, pisarki, reformatorki. Zagorzałej krytyczki rządów Robespierre'a, która za nieustępliwą walkę o wolność i równość zapłaciła głową.

Przybyszewska Anny Mikołajczyk to postać rozdarta, miotająca się pomiędzy dwoma walczącymi porządkami światopoglądowymi i filozoficznymi, reprezentowanymi przez de Gouges i Robespierre'a. Stanisława widzi swoje odbicie w postaci Olimpii, w jej walce rozpoznaje własną bezkompromisowość, w jej rodzinnych konfliktach dostrzega osobiste zmagania. Czyni ją bohaterką swojej książki, za co w napędzanych morfiną wizjach nęka pisarkę Maksymilian, który uzurpuje sobie prawo do wyłącznego posiadania wyobraźniowych i literackich scenariuszy Przybyszewskiej. Stanisława boi się go i równie intensywnie pożąda. Robespierre fascynuje ją jako polityk, ale także jako mężczyzna. Jest wyobraźniową alternatywą dla innej grzesznej miłości, która spała Stanisławę – do jej własnego ojca, brylującego na ówczesnych salonach Stanisława Przybyszewskiego (Stanisław Kierner).

Muzyczna konstrukcja Zygmunta Krauzego, zróżnicowana brzmieniowo i dynamicznie, ma jednoczściowy kształt, złożony z dziewięciu scen, które poprzedzone są instrumentalnym wstępem. Jest ona momentami niezwykle mroczna, ostra i przenikliwa, choć w symbolicznym, pogodnym finale znacząco złagodzona. Nierozzerwalnie łączy się ze słowem – wzmacnia je, buduje jego głębię i otacza paletą odcieni. Orkiestra symfoniczna, wzbogacona brzmieniem akordeonu, perkusji, fortepianu i rozstrojonego pianina i świetnie prowadzona przez batutę Mai Metelskiej znakomicie oddała dekadencki charakter czasów Przybyszewskiej i terror oraz szaleństwo świata Robespierre'a i de Gouges, ale też i szczególnego rodzaju dwoistość narracyjną *Olimpii z Gdańska*. Dwugłos ten zaznaczony został zresztą bardzo wyraźnie poprzez pomysł śpiewania libretta w dwóch językach: polskim w przypadku planu „realnego” i francuskim w scenach fantazmatyczno-onirycznych.

Inscenizacja Jerzego Lacha dość mocno przylega do skomplikowanej partytury Krauzego i błyskotliwie realizuje dwugłosowe libretto. Wszystkie sceny nieustannie balansują na granicy dwóch światów spotykających się ciągle w narkotycznych halucynacjach i snach. Reżyser chęsto interpretuje poszczególne fragmenty opery w sposób bardzo nieoczywisty. I tak – wizyta ojca w gdańskim mieszkaniu Przybyszewskiej ujęta jest tu w poetyce sennego koszmaru. Przybyszewski wpada do pokoju córki wraz z karnawałowo-funeralnym korowodem. Pracownia Stanisławy zapelnia się tłumem lustrzano podobnych, upiornych postaci, które w dalszej części oblegają schody i w weneckich maskach z ptasimi dziobami tworzą znieruchomiałą, lecz oddychającą tkankę osaczającego Stanisławę świata. Z kolei wszystkie niemal sceny z udziałem Olimpii mają bardzo realistyczny, akcentujący cielesność charakter, poczynwszy od pierwszego jej wyjścia, na fragmencie w więzieniu skończywszy. Olimpia funkcjonuje tu jako rodzaj *alter ego* Przybyszewskiej, jest żywą esencją jej pragnień i ambicji, ale też bardziej chyba świadomą własnej kobiecości jej wersją.

Lach świetnie ogrywa najbardziej intrygujący element scenografii Hanny Szymczak – potężną kopię stolika i krzesła Stanisławy – która to regularnie, w scenach halucynacji zwłaszcza, jest wprowadzana na scenę, pełniąc funkcję mównicy, więziennej klatki, ale też i obserwatorium, z którego Przybyszewska spogląda na brutalną śmierć wrogów rewolucji. Zresztą surowe drewno stołu w kulminacyjnych fragmentach przedstawienia otrzymuje swój potworny odpowiednik. U szczytu schodów, dzięki efektownej wizualizacji, widzimy monstualną maszynę śmierci, gilotynę, która w pewnym momencie spektaklu spłynie strumieniami krwi. Purpurowy strumień zalewa schody, próbując wdrzeć się jakby do pokoiku pisarki. Przybyszewska zatamuje go, odrzucając Robespierre'a i jednocząc się z Olimpią. W finale obie kobiety w czerwonych sukniach, bliźniaczo wręcz podobne, stają u szczytu schodów. Wolne, równe sobie, połączone braterskim uściskiem. Wznoszące się ponad oba światy.

I właśnie finał *Olimpii z Gdańska*, w warstwie muzycznej i inscenizacyjnej bardzo efektowny i poetycki, budzi moje wątpliwości. Autorzy libretta podeszli do tematu twórczości Stanisławy Przybyszewskiej w bardzo swobodny sposób, w moim przekonaniu – nazbyt swobodny. Nie chodzi tu o wpisanie w dzieło pisarki postaci Olimpii de Gouges, bo to pomysł całkiem trafny i podobieństwo losów obu kobiet, ale też i przyjętych przez nie systemów filozoficznych w wielu punktach jest paralelny. Mój sprzeciw, tak naprawdę dość trudny do zwerbalizowania, budzi finałowe odrzucenie Robespierre'a. Przybyszewska była postacią skrajnie, opętańczo wręcz bezkompromisową. Zaciekle broniła swojej literatury, będąc jednocześnie jej najbardziej surowym cenzorem i rewizorem. Równie zaciekle broniła swoich przekonań, którym była wierna do końca swoich dni. Nie ma już zapleśniałego baraku, w którym spędziła ostatnie lata życia, nie ma grobu, do którego złożono jej wycieńczone narkotykami, głodem i chorobą ciało. Pozostało jedynie jej słowo – nieprzejeđdane, wściekle, przepojone przekonaniem o własnej słuszności. To słowo drastycznie mija się z finałem poetyckiej adaptacji losów Przybyszewskiej w *Olimpii z Gdańska*.

11-12-2015

GALERIA ZDJĘĆ

OLIMPIA Z GDAŃSKA, REŻ. JERZY LACH, OPERA BAŁTYCKA W GDAŃSKU



ZOBACZ WIĘCEJ



Opera Bałtycka w Gdańsku
Zygmunt Krauze
Olimpia z Gdańska
libretto: Krystyna i Blaise de Obaldia
kierownictwo muzyczne, dyrygent: Maja Metelska
inscenizacja i reżyseria: Jerzy Lach
scenografia: Hanna Szymczak
kostiumy: Marlena Skoneczko
choreografia: Elżbieta Czajkowska-Kłos
światła: Piotr Miszkiewicz
obsada: Jan Jakub Monowid, Anna Mikołajczyk, Monika Lendzion, Stanisław Kierner, Przemysław Bairiski, Mateusz Telinski, Dariusz Górski, Marzena Ostryńska, Marcin Mloch, Witally Wydra, Joanna Wesołowska, Magdalena Nanowska
Bałtycki Teatr Tańca
Chór i Orkiestra Opery Bałtyckiej
premiery: 20.11.2015

TAGi: Jerzy Lach, Zygmunt Krauze, Gdańsk, Opera Bałtycka w Gdańsku,

Udostępnij

Lubią też 4

SKOMENTUJ

Autor

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:
dwa plus trzy jako liczbę:

KOMENTARZE (0)

POWIĄZANE TEATRY

Opera Bałtycka w Gdańsku

Magda Piekarska
Ryszard łapie się na wędkę

Dominik Gac
A, B, C

Anna Jazgarska
Być blisko

Anna Jazgarska
(Nie)obecności. O tegorocznym
Finale Gdylskiej Nagrody
Dramaturgicznej

Anna Jazgarska
Dmuchane żaby

Magda Piekarska
Jak się miewa Billy?

BĄDZ NABIEŻĄCO

