didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 178**
Data wydania: grudzień 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/les-fanatiques

/ ZAGRANICA

Les Fanatiques

Dorota Krzywicka-Kaindel

MusikTheater an der Wien

Gaetano Donizetti

Les Martyrs

kierownictwo muzyczne: Jérémie Rhorer, reżyseria: Cezary Tomaszewski, scenografia i kostiumy: Aleksandra Wasilkowska, światło: Jędrzej Jęcikowski, wideo: Krzysztof Kaczmarek, choreografia: Barbara Olech, dramaturgia: Jakub Momro, Christian Schröder

premiera: 18 września 2023

Ta opera Donizettiego długo torowała sobie drogę na scenę. Pierwsza wersja dzieła pod tytułem *Poliuto* i z włoskim librettem Salvadora Cammarano została w 1838 odrzucona jako niecenzuralna, gdyż, zdaniem króla Ferdynanda II, niestosowne było uczynienie męczennika (w tym wypadku św. Polieukta z Melityny) tematem opery. Dopiero napisany na nowo tekst Eugène'a Scribe'a (doświadczonego i cenionego autora librett, m.in. do *Balu maskowego* Verdiego, *Żydówki* Halevy'ego, *Afrykanki* i *Hugenotów* Meyerbeera), dwa lata później, i to we Francji, nie we Włoszech, umożliwił

operze znaleźć się na scenie. Neapolitańskiej prapremiery dziesięć lat później, jesienią 1848 roku Donizetti nie doczekał: zmarł, pięćdziesięcioletni, kilka miesięcy wcześniej.

Libretto daje się streścić w kilku zdaniach: Polyeucte, zięć Rzymianina, gubernatora Feliksa, postanawia się ochrzcić, wiedząc, że według rzymskiego prawa grozi za to śmierć. Paulina jest w rozterce: poślubiła Polyeucta na życzenie ojca, myśląc, że jej ukochany, generał Sévère, zaginął na wojnie. Tymczasem Sévère zjawia się jako nowy prokonsul, zapowiadając zaostrzenie prawa wobec chrześcijan. Kiedy niedawny chrzest Polyeucte'a wychodzi na jaw, ten mimo błagań Pauliny i nacisków Feliksa, odmawia wyrzeczenia się nowej wiary. Co więcej, odwiedzająca go w więzieniu Paulina doznaje objawienia i – ku przerażeniu teścia i mimo protestu Sévère'a – postanawia wraz z Polyeuctem przyjąć męczeńską śmierć.

Tematyka opery Donizettiego także i dziś wprawia w lekką konsternację, choć nie ze względu na cenzuralność tematu. W XXI wieku, w coraz bardziej zlaicyzowanym społeczeństwie, narzuca się pytanie o zasadność wystawiania opery o męczennikach, którzy oddają życie, nie chcąc się wyrzec świeżo przyjętej wiary chrześcijańskiej. *Les Martyrs* – taki tytuł nosi francuska wersja opery – goszczą dziś rzadko na scenach, być może właśnie w obawie, że ta historia nie będzie dostatecznym magnesem dla publiczności. Z drugiej strony warstwa muzyczna dzieła jest niezmiernie atrakcyjna, obfituje w piękne arie i bogato zaaranżowane partie chóralne, a przede wszystkim zaś zachwyca bogatą orkiestracją z rozbudowaną sekcją dętą (niezwykły jest rozpoczynający uwerturę dwuminutowy chorał na cztery fagoty i cztery waltornie!). Powiedzmy od razu: odtwarzający główne role (Roberta Mantegna i John Osborn), doskonały jak zwykle chór (Arnold-Schönberg-Chor, stale współpracujący z Theater an der Wien) jak i znakomicie brzmiąca

orkiestra, którą poprowadził Jérémie Rhorer, byłyby wystarczającym powodem pójścia na tę inscenizację *Męczenników*. Ale co z tym, co dzieje się na scenie? Podczas spektaklu przypomniał mi się legendarny bon mot radiowego sprawozdawcy sportowego: „szkoda, że państwo tego nie widzą" i wywołał gorzką refleksję, że chyba wolałabym wysłuchać tego dzieła w wersji koncertowej. Zamieszczony w programie esej dramaturga Jakuba Momry przywołuje film *Kwiat granatu* z 1969 roku ormiańskiego reżysera Siergieja Paradżanowa i zachęca do szukania asocjacji przedstawienia z piękną, nastrojową opowieścią filmową, która obywa się niemal bez słów. Skonstruowana z surowych, statycznych obrazów przykuwa poetyckim pięknem, ale i okrucieństwem. W oryginalnym tytule filmu mowa właściwie nie o kwiecie, lecz o owocu granatu, z jego charakterystycznym kształtem jakby ukoronowanej głowy. Okładkę programu opery zdobi rzeczywiście różowo-pomarańczowa czaszka zwieńczona królewskim insygnium. Ale na kilku cytatach scen i obfitym zastosowaniem intensywnego koloru w scenografii powiązania właściwie się kończą.

Inscenizacja *Les Martyrs* skąpana jest więc w soczystej farbie orientalnego owocu. W filmie dominują raczej mroczne odcienie szarości, zaś sposób montażu (długie statyczne kadry i ostre cięcia) pasuje do oszczędnej, jakby „półsłówkowej" stylistyki punktualizmu (techniki kompozytorskiej chętnie stosowanej w latach sześćdziesiątych ubiegłego stulecia) i małomówności bohaterów, ale na pewno nie do rozbuchanego brzmieniowo belcanta. W filmie giną składane w ofierze zwierzęta: szlachtowane i patroszone owce i drób[1]. Na koniec wizja biało odzianych uskrzydlonych chłopców przechodzi w obraz spętanych białych kur, które spadają na płonące świece, szamocą się i nieruchomieją. Obraz, którego dosłowność boli. Ale to film, który można obejrzeć w internecie. To co w *Kwiecie granatu* jest okrutne, ponure i krwawe, w inscenizacji *Les Martyrs* na scenie Musiktheater an der Wien

zamienia się w krzykliwie barwny korowód, wywołujący może oczopląs, ale nie szokujący, nie chwytający za serce. Film jest wysmakowany i ascetyczny, inscenizacja – landrynkowo krzykliwa. Są tu, owszem, dosłowne cytaty z filmu, na przykład bardzo piękna scena szczotkowania i mycia dywanów w drugim planie lub długa koronkowa wstążka, przez którą, zbliżoną do oczu jak wąski woal, zakochani „podglądają" rzeczywistość i siebie samych. Cytatem pośrednim są ponadto elementy kostiumów, przypominających ptasie upierzenie: Polyeucte i jego ukochana Paulina pójdą na śmierć, stając się obrzędową ofiarą, podobnie jak kury u Paradżanowa.

Później pojawi się zresztą jeszcze jeden dywan: nieforemny, o nieregularnych kształtach. Ciemnoczerwony, rzucony na scenę wygląda jak rozlana nagle ogromna kałuża krwi. Na nim układane będą symboliczne zwłoki. Bowiem kolejnym istotnym skojarzeniem z pojęciem męczeńskiej śmierci jest, wielokrotnie przywoływany w inscenizacji poprzez wyświetlane teksty, akt ludobójstwa dokonany na Ormianach: w latach 1915-1917 w ramach czystek etnicznych zamordowano tam ponad milion osób, czyli więcej niż połowę ludności zamieszkałej tereny Armenii, należącej wówczas do Imperium Osmańskiego. Spór o uznanie ludobójstwa za fakt historyczny do dziś obciąża stosunki między Turcją a Armenią, co szczególnie w Austrii, gdzie żyje dziś sto dwadzieścia tysięcy osób z tureckim paszportem (to czwarta co do wielkości grupa cudzoziemska po niemieckiej, rumuńskiej i serbskiej) doprowadza raz po raz do dyplomatycznych zgrzytów i społecznego wrzenia. Ale dosadne przywoływanie osmańskiej zbrodni na ormiańskim narodzie niestety nie daje się scalić z historią Pauliny i Polyeucte'a w wiedeńskiej inscenizacji *Les Martyrs*. Będąc szlachetnie pomyślanym epitafium, pozostaje umieszczonym na siłę obcym ciałem.

Zdecydowanie najciekawszym tropem do zrozumienia intencji reżysera

Cezarego Tomaszewskiego są wyświetlone podczas trwania uwertury trzy daty: 257, 1915 i 3389. Oglądamy więc nakładające się na siebie trzy historie, trzy rzeczywistości, trzy czasy. Pierwsza data to rok śmierci męczennika Polyeucte'a, a więc czas akcji opery. Druga to początek aktu ludobójstwa dokonanego na Ormianach. Trzecia data to sygnał, że to, co oglądamy, to dystopia science fiction. Patrząc z perspektywy tej trzeciej daty naraz widzimy, że owe kalekie skrzydła kurzych ofiar (męczeństwo), w których widzieliśmy też okaleczone kadłubki ludzkich zwłok (ludobójstwo), to zarazem budzące lęk i wstręt narośla mutantów: postapokaliptyczny, dystopijny świat XXXIV stulecia.

Nie tylko kostiumy, ale i scenografia (jedno i drugie Aleksandra Wasilkowska) łączą udatnie wszystkie trzy poziomy. Scena jest tu więc jakby odwróconą do góry nogami areną (Polyeucte i Paulina zginą w widowiskowym akcie, rzuceni przez Rzymian na pastwę głodnych lwów): metalowa potężna obręcz podwieszona pod sufitem utrzymuje, pomarańczową z zewnątrz, piaskową wewnątrz, kurtynę. Raz zaciągnięta, raz częściowo uchylona, to znów kompletnie otwarta funkcjonuje jako wnętrze katakumb, jałowy, skalny krajobraz, wreszcie też jako miejsce narkotyczno-erotycznych schadzek. Kurtyna ma kilka nieregularnych otworów, w których zwisają naturalistycznie przedstawione części ciała (np. noga, ząb), przywodzące na myśl relikwie, albo raczej wota zawieszane także we współczesnych kościołach na znak wdzięczności ozdrowieńców.

Konstrukcje piaskowego koloru wewnątrz areny kojarzą się ze skalnym i jałowym krajobrazem Wyżyny Armeńskiej, ale także z pustynną wizją postapokaliptycznego, zamieszkanego przez mutantów świata, którą znamy z kina (*Mad Max*), a jeszcze lepiej z gier komputerowych (np. *Borderlands*). W tym dystopijnym świecie uświadamiamy sobie tym dobitniej, że postaci

występujące (chór) to mutanty z doczepionymi dodatkowymi kończynami, o zdeformowanych ciałach, dłoniach przypominających lotki pokracznych ptasich skrzydeł. Kilka postaci w chórze ma maski, jakby małpie. Co do narkotyków (opium dla ludu!): poza zastrzykami pojawiają się też monstrualnie wielkie tabletki o różnym kształcie. Te wyglądające jak podłużne kapsułki, przypominają zarazem ogromne penisy, którymi mieszkańcy dystopijnej (nie)rzeczywistości zaspokajają się lubieżnie jak w narkotycznym transie. Świat mutantów jednocześnie przeraża i fascynuje. Nie wszyscy z nich są szkaradni, nie wszyscy koślawi, dręczeni narkotycznymi konwulsjami. Niektórzy są gibcy, poruszają się z taneczną gracją. A najpiękniejszy jest… ich sposób komunikacji. Mutanci bowiem nie posługują się mową: „Belcanto to język przyszłości. Science fiction! Po tych wszystkich mutacjach ludzkość będzie się posługiwała językiem belcanto. Niewiarygodnie pięknym, ale też bezlitosnym, bolesnym i okrutnym. Wymagającym techniki i dyscypliny. Wrażliwości i inteligencji. Śpiewaczki i śpiewacy są jakby mutantami obdarzonymi organem, który emituje niezwykłe piękno”[2] – objaśnia Cezary Tomaszewski w osobnej notatce, którą zawiera program teatralny.

Kluczową „postacią”, która w pewnym momencie spływa z góry, czyli niejako zstępuje z nieba, jest obiekt uwielbienia, rodzaj bóstwa, które okazuje się potworną biało-różową amorficzną kluchą, w której dostrzegamy uzębione usta, zarys oka, jakieś kalekie nibynóżki. Monstrualny wygląd tego stwora przywołuje skojarzenia z potworami Lovecraftowskiej mitologii, z bogiem chaosu Azathothem na czele. Mutanci oddają mu cześć, zapominają się w hołdowniczym transie. Bo naczelnym tematem tej inscenizacji jest fanatyzm.

Pierwotnie, czyli w zamyśle librecisty i kompozytora, Polyeucte i Paulina jako męczennicy i pretendenci do zostania świętymi stanowili świetlaną parę

herosów. Ale według Cezarego Tomaszewskiego bynajmniej nie są bohaterami pozytywnymi ani wzorami do naśladowania, ponieważ są fanatykami. A fanatyzm, jak słusznie podpowiada reżyser, przynosi destrukcję, zachowania ekstremistyczne i śmierć. Fanatyzm opanowuje wszystkie trzy poziomy czasowe i narracyjne. Odnajdujemy go w odurzeniu religijnym pierwszych chrześcijan i w nacjonalistyczno-rasistowskiej agresji sprawców ludobójstwa. Jest i w trzecim, dystopijnym świecie, gdzie włada oślepionymi narkotykami, otumanionymi pokrętnymi teoriami, nieszczęsnymi wyznawcami kultu bogini Entropii.

Wzór cytowania:

Krzywicka-Kaindel, Dorota, *Les Fanatiques*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 178, https://didaskalia.pl/pl/artykul/les-fanatiques.

Autor/ka

Dorota Krzywicka-Kaindel

Dorota Krzywicka-Kaindel – muzykolożka, krytyczka teatralna, tłumaczka i menedżerka kultury. Mieszka i pracuje w Lesie Wiedeńskim.

Przypisy

1. Pamięć podsuwa też trzy lata wcześniej nakręcony film Tarkowskiego *Andriej Rublow*, który sprowokował niekończące się dyskusje i oskarżenia o dręczenie zwierząt po słynnej scenie z płonącą krową (Tarkowski kupił też przeznaczonego na rzeź konia i sfilmował dźgnięcie go lancą).
2. Tłumaczenie D.K-K.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/les-fanatiques*