didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 181/182**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2024
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/diabel-w-operze

/ OPERA

Diabeł w operze

Iga Batog

Królewska Opera w Kopenhadze

Don Giovanni's Inferno

koncepcja, aranżacja, inscenizacja, wideo: Simon Steen-Andersen, dyrygent: Bassem Samir Akiki, kostiumy: Thibaut Welchlin, koprodukcja: Opéra national du Rhin w Strasburgu, The Royal Danish Opera w Kopenhadze i Festival Musica Strasbourg

premiera: 20 kwietnia 2024

Kurtyna idzie w górę, odsłaniając suto zastawiony stół i dwie postaci – pana i jego sługę oświetlonych miękkim światłem kandelabrów. Stoją nieruchomo. Napięcie wzrasta, a ciszę przerywa zgrzyt maszynerii scenicznej. Wraz z pojawieniem się posągu Komandora staje się jasne, że to finał opery *Don Giovanni* Wolfganga Amadeusza Mozarta, w której sprawiedliwość przychodzi z zaświatów i w zaświatach zostaje wymierzona. Don Giovanni bezskutecznie próbuje targować się z przeznaczeniem, jednak uścisk chłodnej dłoni Komandora nie pozostawia złudzeń. Los bohatera został już dawno przypieczętowany – Don Giovanni znika, wciągnięty w piekielne

otchłanie, czyli w zapadnię sceniczną. Według partytury Mozarta w tym momencie powinno nastąpić szczęśliwe zakończenie, jednak Simon Steen-Andersen nie zamierza tak łatwo odpuścić rozpustnikowi. Cała scenografia podnosi się do góry, pozostawiając śpiewaka wywijającego rękami w dramatycznym geście spadania.

Don Giovanni's Inferno nie jest pierwszym projektem Steena-Andersena związanym z operą. Temat dialogu z ustaloną tożsamością arcydzieła pojawiał się w jego twórczości wielokrotnie, przybierając formę instalacji integrującej przestrzeń teatru w Bayreuth z muzyką Ryszarda Wagnera (*The Loop of Nibelung*) czy eksploracji weneckiej laguny przez pryzmat opery *Powrót Ulissesa do ojczyzny* Claudia Monteverdiego (*The Return*). Choć *Don Giovanni's Inferno* ma swoje źródło w punkcie kulminacyjnym opery Mozarta, nie poprzestaje na dyskusji z klasycznym dziełem. Jest to raczej wielopoziomowy, multimedialny patchwork, pozszywany z repertuaru operowego podejmującego topos zejścia do piekieł. Simon Steen-Andersen zapożycza postaci, wydarzenia i materiał muzyczny z ponad trzydziestu dzieł, sięgając m.in. po *Orfeusza* Claudia Monteverdiego, *Roberta Diabła* Giacoma Meyerbeera czy *Fausta* Charles'a Gounoda.

Sam kompozytor określa *Don Giovanni's Inferno* jako ,,part opera-fiction, part coma-dream". Po upadku tytułowy bohater (w tej roli Cody Quattlebaum) zostaje wybudzony przez kłębiące się wokół niego rogate postacie o świecących czerwonych oczach. Ten infernalny obrazek szybko ustępuje miejsca nowemu, może równie przerażającemu. Zapala się światło i wraz z okrzykiem ,,niespodzianka!" przy akompaniamencie urodzinowych gwizdków Don Giovanni zostaje przywitany w piekle. W libretcie opery Mozarta pytany o dalszy los swojego pana Leporello może jedynie wzruszyć ramionami i orzec, że ,,pojawił się diabeł i zaciągnął go w dół". Simon Steen-

Andersen przedstawia widzom rzeczonego czarta z imienia. Postać Polystophelesa (Damien Pass) jest połączeniem wielu wyobrażeń o diabłach i demonach, zrodzonych na przestrzeni ponad czterystu lat funkcjonowania gatunku opery. Profesję księcia ciemności godzi z żyłką organizatora życia muzycznego, co zbliża go także do Wolanda z powieści Bułhakowa. Wszelkie próby ucieczki od biesa i jego kompanii kończą się niepowodzeniem, a Don Giovanniemu nie pozostaje nic innego jak przystać na zaproszenie do rozejrzenia się po piekielnych czeluściach. Główną atrakcję wycieczki stanowi zorganizowane przez Polystophelesa *talent-show,* którego uczestnikami są operowi bohaterowie o mniej lub bardziej wątpliwej moralności. Postaci niespełniające rygorystycznych standardów diabła-dyrektora zostają ukarane, a cały konkurs ma na celu wyłonienie obsady godnej wziąć udział w najbardziej ambitnym przedsięwzięciu Polystophelesa – wystawieniu własnej opery.

W miarę rozwoju akcji Simon Steen-Andersen otwiera przed widzem więcej niż jedną perspektywę na przedstawione wydarzenia. Inscenizuje scenę, w której cała obsada *Don Giovanniego* świętuje po udanej premierze. Brakuje jedynie odtwórcy głównej roli. Zaniepokojeni tym kompani w końcu znajdują śpiewaka, wciąż nieprzytomnego po upadku, którego świadkami byliśmy na samym początku spektaklu. Steen-Andersen zaciera granice pomiędzy jawą a snem, ale także pomiędzy postaciami a grającymi ich aktorami. Nie jesteśmy pewni, czy całość akcji scenicznej nie jest jedynie koszmarem, śnionym przez wykonawcę. A o czym może śnić osoba zawodowo związana z operą? Despotyczny diabeł-dyrektor, mroczny labirynt teatralnych korytarzy czy scena, w której Don Giovanni musi zaśpiewać nago przed publicznością, w tym kontekście układają się w studium umęczonego umysłu śpiewaka.

Opera, wielość perspektyw, koszmar senny. Do listy słów kluczy związanych

z *Don Giovanni's Inferno* należałoby dodać jeszcze przestrzeń – sceny operowej i budynku teatru. Na ekranie znajdującym się w głębi sceny wyświetlana zostaje wcześniej przygotowana projekcja, przedstawiająca wnętrza Królewskiego Teatru. Puste loże, szatnie i korytarze zostają zestawione z miejscami, do których widz zwykle nie ma dostępu – z zasceniem czy zapleczem technicznym. Zabieg ten jest echem wcześniejszej działalności Simona Steena-Andersena – cyklu instalacji, wideo i performansów *site-specific* zebranych pod wspólną nazwą *Run Time Error*. Poprzednie odsłony projektu zwykle miały na celu opracowanie i zarejestrowanie spaceru dźwiękowego w konkretnym obiekcie. W przypadku *Don Giovanni's Inferno* jest to raczej sposób na rozszerzenie przestrzeni scenicznej. Zostaje ona zintegrowana z wyświetlanym obrazem – postaci schodząc ze sceny, wskakują w szczelinę w ekranie, by następnie pojawić się w projekcji i odwrotnie. Kompozytor w ten sposób aktywizuje także rekwizyty. Tocząca się przez korytarze piłeczka do tenisa stołowego, którą widz obserwuje za pośrednictwem wideo, w pewnym momencie fizycznie pojawia się na scenie, gładko przechodząc z wyświetlonego obrazu w pole widzenia odbiorcy. Projekcja pełni także funkcję scenografii. Poza otwierającą sekwencją scena jest właściwie pusta, a wypełnione dymem i oświetlone kolorowym światłem zakamarki podziemi operowych znakomicie spełniają się w roli piekielnych przestrzeni (w których czasem pojawia się także sam kompozytor w roli samotnego sprzątacza zatrudnionego w operze i obiektu psikusów Polystophenesa i jego kompanii).

Opera jako gatunek jest znakomitym materiałem do przekształceń, transformacji, dekonstrukcji, głównych kategorii poetyki Simona Steena-Andersena. W *Don Giovanni's Inferno* iluzja sceniczna zestawiana jest z jej nieustanną deziluzją. Kompozytor amplifikuje zgrzyt maszynerii scenicznej i dudniący dźwięk obrotowej sceny, który staje się częścią audiosfery całego

spektaklu. Jednocześnie jest to właściwie ,,opera o operze w operze" – oś akcji scenicznej w postaci podróży przez piekło połączona jest z próbami do własnego spektaklu Polystophelesa. Steen-Andersen podejmuje także grę z rozmaitymi operowymi kliszami dotyczącymi samej warstwy muzycznej. Don Giovanni nawet w piekle nie zamierza zrezygnować ze swoich dotychczasowych przyzwyczajeń. Usiłuje wciągnąć w miłosny duet napotkaną dziewczynę, która okazuje się lalką Olimpią z *Opowieści Hoffmana* (*Là ci darem la mano*). Nie przeszkadza mu fakt, że nieznajoma porusza się na hoverboardzie, a na każdą próbę nawiązania znajomości odśpiewuje jednym słowem – przesyconym *autotune* ,,tak". Gdy bohater zadowolony z kolejnego udanego podboju nachyla się do pocałunku, Olimpia przechodzi w popis wokalny, nadając nowe znaczenie słowu koloratura. Świdrujący, elektronicznie wspomagany głos śpiewaczki przechodzi w rejestry nieprzyswajalne nawet dla mieszkańców podziemnego świata, a Don Giovanni kuli się na kanapie, desperacko zakrywając uszy poduszkami.

Choć wizualnie imponujący, projekt Simona Steena-Andersena ma swoje źródło przede wszystkim w muzyce. Orkiestrze i chórowi pod dyrekcją Bassema Akiki partneruje zajmujący się wykonawstwem muzyki współczesnej zespół ICTUS, których instrumenty i charakteryzacje mogłyby znaleźć się w *Piekle muzykantów* Boscha. Niełatwe zadanie Steen-Andersen stawia także przed solistami, którzy zmieniają wcielenia i kostiumy równie szybko, jak kompozytor stylistyki i repertuar operowy. Steen-Andersen integruje barokowe *drammi per musica* z materiałem z twórczości Pucciniego, Wagnera czy Bizeta. Kontur melodyczny jest zwykle rozpoznawany, kompozytor jednak całkowicie zmienia funkcję i kontekst zapożyczanej muzyki – fanfary z *Orfeusza* Monteverdiego zostają przekształcone w dżingel programu *Hell's Got Talent*, a habanera z *Carmen* zbliża się do estetyki muzyki klubowej. Steen-Andersen poprzez te

przekształcenia zachowuje warstwę odniesień pozamuzycznych związanych z danym repertuarem, uwalnia go jednak od historycznego ciężaru. Unika nobilitacji materiału operowego, w przestrzeń teatru wprowadzając także muzykę nienależącą do operowego kanonu. Pojawiająca się w pewnym momencie piosenka Rosalíi nie jest obcym elementem w zbiorze, jej muzyka staje się pełnoprawną częścią akcji, zintegrowaną z resztą muzycznych odniesień.

W *Don Giovanni's Inferno* Campbellowski model podróży bohatera zostaje przefiltrowany przez repertuar operowy, wielopoziomową grę z konwencją, ale także gęstą mapę (auto)referencji. Wyprawa w głąb piekła jest zarazem sięgnięciem do wcześniejszej twórczości Simona Steena-Andersena. Niektóre elementy spektaklu wyrastają z zainteresowań twórczych kompozytora przeniesionych na nowy grunt (wspomniany *Run Time Error*), niektóre są drobnymi reminiscencjami z przeszłości dalszej i bliższej. W elektronicznie wspomaganym popisie lalki rozpoznamy echa arii (drag) Królowej Nocy z *Inscenierte Nacht*, a hoverboard pod jej stopami pojawił się już w inscenizacji *Music in the Belly* Stockhausena, którą Steen-Andersen przygotował dla Musica Festival w Strasbourgu.

Wieszczona od początku XX wieku wizja ,,śmierci opery" nie nadeszła i wciąż nie wydaje się bliska. Współczesna opera często zdaje się przekraczać właściwe jej normy gatunkowe, stylistyczne i formalne, niekiedy wręcz domagając się przedrostka ,,post-", który lepiej określiłby jej hybrydyczną i złożoną naturę. Nicolas Till i Kandis Cook, dyrektorzy artystyczni Post-Operative Productions, swoją metodę pracy podsumowali słowami ,,pracujemy poprzez operę, wokół i przeciw niej, ale pozostaje ona stałym punktem odniesienia[1]". W podobny sposób można podsumować strategię Simona Steena-Andersena. Opera jest stałym punktem odniesienia,

jednocześnie mam wrażenie, że wcale nie o operę chodzi. *Don Giovanni's Inferno* jest konglomeratem strategii inscenizacyjnych, reinterpretacji i aranżacji materiału muzycznego, odniesień do historii i popkultury, zabiegów mających więcej wspólnego z filmowym montażem niż z teatrem. Jednak przede wszystkim jest angażującą historią, skręcającą w nieoczekiwane strony, pełną humoru i momentów zachwytu, wywoływanych przez muzyczny timing i zmysł dramaturgiczny kompozytora. Powiedziałabym, że *Don Giovanni's Inferno* jest laurką dla iluzji i deziluzji teatru, dla ironii, abstrakcji i czerpania z przeszłości bez skrępowania i na własnych zasadach. Jeśli jest hołdem, to dla mediów, które pozwalają na opowiadanie złożonych, często dziwacznych, ale pasjonujących opowieści.

Wzór cytowania:

Batog, Iga, *Diabeł w operze*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2024, nr 181/182, https://didaskalia.pl/pl/artykul/diabel-w-operze.

Autor/ka

Iga Batog

Iga Batog – urodzona w śląskim mieście na B., obecnie studiuje muzykologię (Instytut Muzykologii UAM) i wiolonczelę (Akademia Muzyczna w Poznaniu). Teksty o muzyce publikowała m.in. w „Ruchu Muzycznym", „Glissandzie" i „Czasie Kultury".

Przypisy

1. Kandis Cook and Nicolas Till, *The Why… What… How…? Of Post-Operative Productions*, www.post-operative.org/INTERVIEW.html [dostęp: 13.06.2024].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/diabel-w-operze*