

Turek w kulisach

DOROTA KOZIŃSKA

Szalona opera Rossiniego w Teatrze Wielkim imponuje przede wszystkim precyzyjną robotą reżyserską.

NIEWIELE JEST TAKICH RODZEŃSTW w teatrze, zwłaszcza operowym. Na domiar szczęścia David i Christopher Aldenowie są rodzeństwem bliźniaczym. Obydwaj należą do pokolenia amerykańskich modernistów-obrazoburców, jednak na tle coraz bardziej wystawnych i coraz mniej spójnych inscenizacji ich reżyseria operowa zadziwia precyzją środków wyrazu oraz szacunkiem wobec dzieła i widza.

„Katia Kabanowa” w reżyserii Davida Aldena przemknęła przez scenę TW-ON jak meteor i wielbiciele Janáčka do dziś po niej płaczą. „Turek we Włoszech” Gioacchina Rossiniego jest pierwszym owocem współpracy Christophera z warszawską sceną, zrealizowanym w koprodukcji z Festival d’Aix-en-Provence, Teatro Regio di Torino i Opéra de Dijon. O szokującej rzekomo nowoczesności libretta tej zwariowanej farsy, przywodzącej na myśl „Sześć postaci w poszukiwaniu autora” Pirandella, mówili wszyscy włącznie z reżyserem. Trochę to bałamutne, bo Felice Romani, librecista Rossiniego, zaadaptował tekst Caterino Mazzoli z 1788 r., który wcześniej posłużył za kanwę dwóch innych oper. Postać sfrustrowanego Poety, który niespodziewanie odnajduje natchnienie w neapolitańskim porcie, wzbudzała wesołość już w czasach Mozarta, a intryga Rossiniowskiej „Włoszki w Algierze” jest jeszcze bardziej powikłana i absurdalna. Ówczesni włoscy libreciści snuli równie przenikliwe refleksje na temat stereotypów scenicznych jak sto lat później Pirandello.

Bracia Aldenowie czerpią pełnymi garściami z tradycji teatru niemieckiego pierwszej połowy XX wieku. Christopher skłania się w stronę teatru epickiego Brechta. W jego „Turku” wszystko jest wzięte w nawias. Na tle sklepionej ściany, pokrytej wzorem z ułożonych w jodełkę cegieł bądź płytek ceramicznych, przesuwają się nieliczne rekwizyty: meble, wieszaki z kostiumami, potężny galion w kształcie syreny, służący za namiastkę statku Selima (scenografia Andrew Liebermana). Wrażenie umowności podkreśla brechtowska półkurtyna, od czasu do cza-

su zakrywająca teatralne zaplecze, w którym przedstawienie „Turka” powstaje właściwie na naszych oczach. Alden uczynił z Poety postać centralną: Prodocimo ustawił intrygę po swojemu i płacze ją z coraz większym zapałem. Bywa, że protagoniści – wystylizowani na bohaterów włoskiego kina lat 50. i 60. – czują się z tym niezbyt komfortowo. Zaida wyśpiewuje swoje kwestie zerkając nerwowo w scenariusz, rozwścieczona Donna Fiorilla w pewnej chwili zabiera Poecie maszynę do pisania i próbuje skorygować libretto.

Inszenizacja Aldena nie jest efektowna, za to niezwykle konsekwentnie przeprowadzona. Nie razi nadmiarem gagów i nie obraża inteligencji widza. Nie przeszkadza śpiewakom (poza nieszczęsnym Donem Narciso, którego reżyser, nie wiedząc czemu, obarczył symptomami mózgowego porażenia dziecięcego). Skądinąd właśnie soliści okazali się najmocniejszym ogniwem spektaklu. Edyta Piasecka brawurowo uporała się z arcytrudną partią Fiorilli (choć przydałoby się nieco więcej swobody w koloraturach), przyćmiwszy odrobinę Annę Bernacką w roli Zaidy. Obydwu basom (Łukasz Goliński jako Selim, Tiziano Bracci jako Geronio) zabrakło pełni brzmienia, co jednak pierwszy zatuszował urodą głosu, drugi zaś doskonałym warsztatem aktorskim. Nieduży baryton Giulia Mastrototaro mimo wszystko sprawdził się w basowej partii Poety. W roli Albazara znakomicie zadebiutował Przemysław Bański, dysponujący świetnie ustawionym tenorem i niepospolitą *vis comica*. Najbardziej stylową, nieskazitelną technicznie interpretację przedstawił Pavel Kolgatin (Narciso), który niestety zniechęcił część publiczności specyficzną barwą głosu.

Żeby jeszcze chór śpiewał o czymkolwiek, a orkiestra pod batutą Andriya Yurkevycha grała lżej, czystiej i równiej, byłoby naprawdę cudownie. Cóż, ponoć nie można mieć wszystkiego. ©

GIOACCHINO ROSSINI, TUREK WE WŁOSZECH
– reż. Christopher Alden, dyr. Andriy Yurkevych, Teatr Wielki-Opera Narodowa w Warszawie, premiera 17 marca.