

Sceny liryczne z maską

Puszkowski Oniegin to postać dramatyczna. Sam tworzy swój nieszczęsny los, zostawiając za sobą zgliszczą, którym potem z przerażeniem się przygląda. W każdym z nas jest okrucieństwo lekkomyślnego Oniegina, ale też uczuciowej i lojalnej, niezastępowalnej cierpiącej Tatiany – między innymi dlatego opera Czajkowskiego cieszy się tak wielkim powodzeniem.

Reżyser najnowszej łódzkiej inscenizacji, Paweł Szkotak, zgodnie z życzeniem kompozytora, który swe dzieło określił mianem „scen lirycznych”, nadrzędnym uczynił przekazanie uczuć i emocji bohaterów oraz ich przemian. Zmiany, które w tym celu wprowadził do libretta, są ciekawe, acz kontrowersyjne.

Do tekstu nutowego reżyser podszedł z pietyzmem: nie zastosował ani jednego skrótu, co dało nieczęstą możliwość wysłuchania partytury Czajkowskiego w całości (zwykle, podążając za nawykami percepcyjnymi publiczności, stosuje się pewne skróty). Na większą swobodę pozwolił sobie w zakresie libretta. Czas akcji przesunął do przodu, tak że trzeci akt rozgrywa się już po rewolucji bolszewickiej. Treść zyskała dodatkowy wymiar, a przy okazji zmieniły się nieco motywy działania bohaterów. Kontrast między sielskim, Czechowskim nastrojem dwóch pierwszych aktów a surowym, zgrzebnym klimatem aktu ostatniego można traktować jako ilustrację zmian zachodzących w głównych bohaterach, u których bieg życia zniszczył optymizm, wiarę w siebie i w pomyślną przyszłość. Oniegin, który już to z przerażeniem, już ze zrezygnowaniem przygląda się zgliszczom świata rosyjskiej arystokracji, podobny jest wielu ludziom, którzy w rozpacz i niemoc obserwują ruiny, jakie w ich życiu spowodowało nieudolne próby spełnienia marzeń. Tatiana, wedle libretta odrzucając spóźnione deklaracje miłosne Oniegina, kieruje się poszanowaniem świętych małżeńskich więzów, u Szkotaka jest powodowana raczej strachem przed przyszłością i przed groźnym mężem. Reżyserskim pomysłem dopomaga scenografia z cichą ludową chatką w dwóch pierwszych aktach i projektem trybuny El Lissitzky'ego dla Lenina w akcie ostatnim.

Pomysł przesunięcia czasu akcji ma zatem wiele zalet. W operze jego czytelne i logiczne przeprowadzenie jest jednak trudne do zrealizowania. Akcja dziejąca się na scenie nieraz przeczy słowom śpiewanym przez artystów, jak choćby wtedy, gdy brutalność bolszewików Oniegin komentuje: „jak tu cicho i spokojnie”. Najwięcej sprzeciwu budzi jednak zainscenizowanie poloneza otwierającego III akt, gdzie zamiast tańca widzimy gwałty i grabieże (i to w rytm muzyki!). Sceny brutalności w żaden sposób nie współgrają z pełnym symetrii tańcem, a chęć dopasowania ich do rytmu poloneza budzi estetyczny sprzeciw.

Całość przedstawiona jest w retrospekcji: Oniegin, wypuszczony z łągów, wspomina swoją przeszłość. Symbolizuje to trzymana przez niego maska, którą ma stale przy sobie. Dla osób, które nie znały wcześniej zamysłu reżysera, maska jest jednak zagadką aż do ostatniego aktu, gdzie wspomnienia głównego bohatera stykają się z rzeczywistością.

Liryczna muzyka Czajkowskiego znalazła godnych interpretatorów zarówno w osobach solistów, jak i w chórze. Rola Tatiany sprawia wrażenie, jakby została skrojona na miarę dla Doroty Wójcik, która obchodzi 25-lecie działalności artystycznej. Artystka trafnie pokazała metamorfozę swojej postaci: od młodziutkiej, pełnej ideałów dziewczyny, po zgorzkniałą, pogodzoną ze swym losem kobietę.

Słynna scena pisania listu została przez śpiewaczkę rozegrana po mistrzowsku zarówno pod względem wokalnym, jak i aktorskim (choć z gestów samopoliczkowania się w trzecim akcie można bez żalu zrezygnować). W cieniu postaci Tatiany pozostaje jej młodsza siostra Olga, której partię również świetnie zaśpiewała Bernadetta Grabias, choć tutaj chciałoby się ciut więcej powściągliwości w realizacji zadań aktorskich. Znakomicie zaśpiewał Oniegin, czyli Stanisław Kuflyuk, młody, bardzo zdolny Ukrainiec, od paru lat związany z Polską. Łukasz Gaj (Leński) nie osiągnął maksimum swoich możliwości, ale i tak podarował słuchaczom chwile wzruszeń.

Zbyt wielu słów zachwyty nie da się natomiast skierować w stronę orkiestry, która pracowała pod dyktando Wojciecha Rodka. Emanująca podskórnym dramatyzmem, a jednocześnie niezwykle

intymna muzyka Czajkowskiego wymaga wielkiej wrażliwości i wyczucia. Tymczasem pełne liryzmu, malowane szerokim gestem frazy rwały się, zaburzane niezrozumiałymi akcentami. Miejscami brakowało synchronizacji zarówno między muzykami orkiestry, jak i między zespołem instrumentalnym a wokalistami. Zdarzało się, że szwankowała intonacja, a brzmienie grupy dętej dalekie było od ideału. Najmniej ciekawie zabrzmiała uwertura, w której muzycy wraz z dyrygentem jakby dopiero szukali odpowiedniego sposobu interpretacji. W II i III akcie muzyki można już było słuchać z przyjemnością – szkoda, że nie od razu.

Magdalena Sasin

„Eugeniusz Oniegin” Piotra Czajkowskiego. Kierownictwo muzyczne: Wojciech Rodek, reżyseria: Paweł Szkotak, scenografia i reżyseria światła: Bruno Szwenkl, choreografia: Iwona Runowska, kierownictwo chóru: Dawid Jarząb. Premiera 29 X 2016 r. w Teatrze Wielkim.