



Dariusz Piotr Klimczak

## POPIOŁY I ZIELONE LIŚCIE. MIĘDZY SCHINDLEREM A WAGNEREM. Premiera „Tannhäusera” w Operze Krakowskiej

Krakowska premiera opery „Tannhäuser” Richarda Wagnera – ulubionego kompozytora Adolfa Hitlera, zbiegła się z 70. rocznicą stracenia Amöna Gotha – zbrodniarza wojennego, komendanta niemieckiego obozu koncentracyjnego w Płaszowie, likwidatora getta żydowskiego w Krakowie. Ów pozasceniczny kontekst stanowi klucz interpretacyjny, który pozwala nam zrozumieć zamysł inscenizatorski reżysera Laco Adamika i sens, który płynie z – nieomal przeniesionych na scenę z filmowych kadrów „Listy Schindlera” (reż. Steven Spielberg) monochromatyzmów – z jednym charakterystycznym motywem-rekwizytem: czerwonym krzesłem.

Ów symbol „daje do myślenia” – jakby to powiedział filozof Paul Ricoeur. Pamiętamy wymowną scenę pacyfikacji getta z filmu Spielberga, z której w jednym kadrze wybija się czerwony płaszczek dziewczynki; w dalszych sekwencjach filmu – odnalezionej na stercie trupów w Auschwitz. Tą dziewczynką miała być ocalona „prowadzona na rzeź”, Roma Ligocka (autorka wspomnień z getta, m.in. *Dziewczynka w czerwonym płaszczku*). Czerwone krzesło (symbol krwawej ofiary) pośród niezliczonej liczby szarych krzesła na scenie krakowskiej Opery to przeniesiony pomnikowy rekwizyt z placu Bohaterów Getta w Krakowie-Podgórze. Przypomnijmy, iż na miejscu selekcji i mordowania Żydów podczas pacyfikacji getta w 1943 roku, z inicjatywy ocalonego z getta Romana Polańskiego, w 2005 roku ustawiono 70 różnej wielkości krzesła-rzeźb z metalu, upamiętniających ofiary Holokaustu, nawiązując do porzuconych mebli i dobytku Żydów. Krzesła w inscenizacji Adamika, krzesła puste, bezpieczne, przewrócone (podobnie jak na obrazach Anselma Kiefera, w sztuce Eugenio Ionesco pt. *Krzesła*, czy *explicite* na placu Bohaterów Getta) stają się antropomorficznym znakiem ruiny, nieobecności i katastrofy (Tutaj brawa należą się za scenografię dla Barbary Kędzierskiej). Raz po raz siadają na nich bohaterowie spektaklu (Tannhäuser – w tej roli wybitnie uzdolniony wokalnie i aktorsko *Primotenore* Tomasz Kuk) oraz Elżbieta (debiutująca na scenie krakowskiej Opery – Agnieszka Kuk).

W sukurs tak pojętej wymowie owych scenicznych rekwizytów przychodzi przestrzeń sceniczna – przywołująca hałdy prochów pomordowanych w niemieckich obozach śmierci więźniów Auschwitz, Treblinka, Majdanek etc. Jako żywo wyjęte z „Listy Schindlera” są też postacie pielgrzymów zmierzających do Rzymu ze swoimi walizkami, tobołkami, kosturami, *implicite* przywołujące wypędzonych ze swoich domostw do getta krakowsko-kazimierskich Żydów. Widzimy wśród nich także żołnierza Wehrmachtu z żołnierską czapką (ale bez charakterystycznej czaszki i godła) i w płaszczu. Także i on może być zbawiony, skoro udaje się w pielgrzymce pokutnej do Wiecznego Miasta błagać papieża o odpuszczenie grzechów.



Przypomnijmy, iż w zamyśle Wagnera „Tannhäuser” miał być odświeżonym romantycznym germańskim mitem, średniowieczną legendą o wyższości miłości duchowej (symbolizowanej przez, nieobecną jako *dramatis personae*, Maryję Dziewicę) nad miłością cielesną (symbolizowaną przez boginię Wenus). Tytułowy Tannhäuser jest bowiem rycerzem, śpiewakiem (minnesingerem), który trafia na górę Wenus (Venusberg), stając się niewolnikiem grzechu rozpusty. W porę przychodzi opamiętanie i rycerz, przywołując imię Maryi Dziewicy, sprawia, iż Venusberg znika. W inscenizacji Adamika góra Wenus z kolumnami w porządku doryckim przywołuje Olimp, po którym przechadzają się bogowie (nie piją ambrozji, lecz palą papierosy i sztachają się koką). Jest to jeden z porządków znaczeniowych opery oparty na konwencji onirycznej, ekstazie, „prochach”. W momencie przebudzenia Tannhäusera kolumny unoszą się w górę. Pozostają po nich tylko roztrzaskane bazy. Gdy ów „powraca na ziemię” zaczyna się faktyczna walka o jego duszę. Dla zbawienia jego duszy życie poświęca Elżbieta, stając się symbolem oddania, miłosierdzia. Ów aspekt podkreśla pełna uniesienia aria Elżbiety („Allmächtige Jungfrau”) wykonana przez Agnieszkę Kuk z bardzo przekonującym oddaniem. Antagonistką jest tutaj postać bogini Wenus odegrana przez dysponującą niezwykle walorami głosowymi Ewę Vesin, z doskonałym i czystym wysokim C słyszalnym w najdalszych zakamarkach operowych „jaskółek”. Obydwie solistki, Vesin i Kuk, miały do odśpiewania i odegrania potężny materiał. Potrzeba nie lada wysiłku i umiejętności panowania nad rezonansem głosu, aby przedrzeć się przez orkiestrę i chór. Również pozostałe głosy, mocny bas Aleksandra Teligi (Landgraf), pełen wrażliwej subtelności, szlachetnie brzmiący baryton Adama Szerszenia (Wolfram), zdecydowany i gęsty bas baryton Remigiusza Łukomskiego (Bieterolf), piękny liryczny tenor Andrzeja Lamperta (Walter), czy wreszcie niewinny, pięknie frazujący *a capella* mezzosopran Moniki Korybalskiej-Kozarek (Młody Pasterz) nadały dziełu Wagnera wyrazistości i głębi.



Fot. Plac Bohaterów Getta w Krakowie, źródło: <http://idacdonikad2.blox.pl>



Laco Adamik przeniósł zatem akcję ze średniowiecza w wiek XX. Przestrzeń sceniczna, rekwizyty, kostiumy przywołują lata 30. XX wieku, a więc i słynny rok 1933 – Jubileuszowy Rok Święty ogłoszony przez papieża Piusa XI w 1900-tną rocznicę Zbawienia, czyli śmierci Jezusa Chrystusa na krzyżu i zarazem rok dojścia Hitlera do władzy. *Sacrum* więc i *profanum* współgrają na scenie, stając się wyznacznikami wyższego sensu i znaczenia tej inscenizacji, jak również kreując wymowną dychotomię, aby tak jak w dewizie herbowej ks. Carlo kard. Martiniego, „*Pro veritate adversa diligere*” (z łac. „Dla prawdy umiłować przeciwności”). Sam reżyser przyznał, iż „Dwoistość pobytu Tannhäusera na świecie jest najpiękniejsza”.

Jaka jest zatem prawda sceniczna i pozasceniczna krakowskiej inscenizacji Wagnera?

**Na gruzach i popiołach cywilizacji, w epoce „po Auschwitz”, możliwe jest zbawienie.**

Wymowny jest tu gest Elżbiety, która wykonując kulminacyjne *adagio* z II aktu „Ich fleh fur Ihn” podnosi miecz, odwraca rękojeść do góry, czyniąc z owego rekwizytu krzyż. Możliwy jest zatem powrót do miłości miłosiernej, nawet wówczas, gdy to historia, bogowie i człowiek okazali się szaleni i niegodni. Ów sens pozawerbalnie i werbalnie przywołuje scena finałowa, w której to na przykrytego całunem martwego Tannhäusera, ale i na rozrzucone po scenie krzesła, spadają zielone liście – symbol odrodzenia, wiosny, łaski i zmartwychwstania. Podobny efekt niesamowitości osiągnął w Teatrze Absurdu Samuel Beckett w sztuce „Czekając na Godota”, (w III akcie na suchym dotychczas krzewie pojawiają się zielone liście). To zapierające dech w piersiach *Deus ex machina* – objawienie się Boga w teatrze – nie tylko za pomocą dźwigni, w krakowskiej premierze Wagnera zyskuje głęboki wymiar duchowy. W sukurs owej wzniosłej soteriologii przychodzi świetny chór Opery Krakowskiej i orkiestra pod wprawną batutą Maestro Tomasza Tokarczyka. Wydawałoby się, że w energii gestów tego dyrygenta i pewności w prowadzeniu zespołu kryje się długa lista doświadczeń w dyrygowaniu Wagnerowskich dzieł. Aż trudno uwierzyć, że to pierwsza wagnerowska kreacja krakowskiego mistrza batuty. Kiedy stawali naprzeciw siebie Tomasz z batutą *contra* Tomasz z tenorem, sączyła się ze sceny wyjątkowa moc przekazu. Podobnie w relacji Kuk *contra* Kuk, ogromne emocje, żarliwość bardzo autentycznych uczuć i drżące współistnienie tych dwojga, jakby dopiero co inicjujących swoje matrymonium, wciągało uwagę widza bez reszty.

Historyczne wykonanie opery Wagnera w Krakowie zyskało swój **monumentalny, martyrologiczny i niesamowity wydźwięk**. Owa niesamowitość „to wszystko, co ma pozostać w tajemnicy, w ukryciu, co zaś wyszło na jaw” – jak przekonywał Sigmund Freud w eseju *Niesamowite* (Idem, *Pisma psychologiczne*, Wyd. KR, Warszawa 1997, s. 240). Światło, *Sacrum* „po Auschwitz”, które symbolizuje w Adamikowej inscenizacji zrzucony na pawiment olbrzymi żyrandol, może ponownie zaświecić, unieść się jak w III akcie opery. Słysząc tu pogłos Ewangelii Janowej ze słynnym werselem: „I nikt nie wstąpił do nieba, oprócz Tego, który z nieba zstąpił” (J 3, 13, *Biblia Tysiąclecia*). Wznoszenie się i upadanie, katabaza i anabaza – jak w teatrze antycznym, to nie tylko los Tannhäusera, który zstąpił z nieba, z góry Wenus, aby doświadczyć nienawiści od swoich rywali, ale i odpokutować za swoje czyny. To los całej europejskiej cywilizacji i kultury, która upadła, aby ponownie się odrodzić, zmartwychwstać.



Jedna tylko rzecz wzbudziła moje zaniepokojenie na scenie Opery Krakowskiej: przytroczony do głowy Elżbiety, skądinąd przepięknej Góralki, olbrzymi wyleniały kołtun. Zaiste, Kraków miał swojego kołtuna (Dulską), „po ki diabeł” pojawił się on w Wagnerze i w operze? Może jest to symbol Elżbiety, dewotki z lat 30. XX wieku?

Podsumowując, nie gdzie indziej, tylko w Krakowie – Mieście Miłosierdzia, w 2016 roku – Jubileuszowym Roku Miłosierdzia ogłoszonym przez papieża Franciszka I, trzeba było przypomnieć, iż synteza sztuk, jaką jest opera (jak przekonywał niemiecki filozof Georg W. Hegel), w wizji Wagnera „dzieło totalne” (*Gesamtkunstwerk*), przetrwa wszelkie totalitaryzmy. Zamiast deszczu popiołów na miasto spadły zielone liście oczyszczenia.



*Fot. Scena z Tannhäusera R. Wagnera w Operze Krakowskiej. Na zdj. Stanisław Knapik (fot. Ryszard Kornecki)  
Źródło: <http://www.opera.krakow.pl/pl/repertuar/spektakl/387/tannhaeuser>*

#### **REALIZATORZY:**

Reżyseria: Laco Adamik

Kierownictwo muzyczne: Tomasz Tokarczyk

Scenografia i kostiumy: Barbara Kędzierska

Ruch sceniczny: Katarzyna Aleksander-Kmieć

Przygotowanie Chóru: Zygmunt Magiera

Przygotowanie Chóru Dziecięcego: Marek Kluza

Reżyseria światła: Bogumił Palewicz

współpraca muzyczna: Paweł Szczepański

współpraca scenograficzna: Ryszard Melliwa

asystent reżysera: Agnieszka Sztencel, Bożena Walczyk-Skrzypczak

inspicjentki: Justyna Jarocka-Lejzak, Magdalena Wąsowska

suflerzy: Dorota Sawka, Krystyna Behounek



**OBSADA:**

TANNHÄUSER | Tomasz Kuk  
ELŻBIETA | Wioletta Chodowicz  
WENUS | Ewa Vesin  
WOLFRAM | Mariusz Godlewski  
LANDGRAF | Aleksander Teliga  
WALTER | Andrzej Lampert  
BITEROLF | Remigiusz Łukomski  
REINMAR | Jacek Ozimkowski  
DER SCHREIBER | Krzysztof Kozarek  
PASTUSZEK | Monika Korybalska  
Paziowie: Mateusz Kępka, Szymon Maź,  
Jonasz Kluza, Wiktoria Oliwa  
Stary sługa: Stanisław Knapik  
oraz  
Marek Gerwatowski, Rafał Piętka, Marcin  
Herman, Wiesław Popiołek, Adam Moško,  
Vadzim Trukhan  
BALET, CHÓR i ORKIESTRA OPERY  
KRAKOWSKIEJ



*Fot. Primadonna Agnieszka KUK na scenie Opery Krakowskiej,  
premiera Tannhäusera R. Wagnera, 12 VI ADIM2016 (Archiwum)*



**Dariusz Piotr Klimczak** – dr nauk hum. UJ, teatrolog, filozof, literaturoznawca i wydawca, certyfikowany Project Manager KSB UEK, autor i ambasador wielu projektów (m.in. „Bałkańska Seria Literacka” Programme Culture EACEA), wykładowca dramy, wiedzy o teatrze, członek Krakowskiego Oddziału Związku Literatów Polskich, International Association of Theatre ASSITEJ, prezes Fundacji „Maximum”. Opublikował, m.in. *Trylogię tanatyczną Teatru Absurdu* (Kraków – Warszawa 2006-2010).