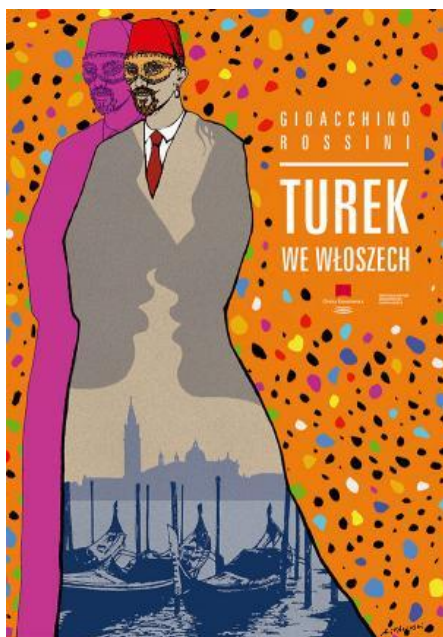


Dariusz Piotr Klimczak¹

TUREK W „MYDELNICZCE”

Premiera opery buffo „Turek we Włoszech” Gioacchino Rossiniego (libretto Felice Romani)

„Mydelniczka” (czyli Opera Krakowska – popularnie nazywana tak przez lud krakowski z racji łaźienkowego poleru elewacyjnego) – tym razem wypuściła ze swojego wnętrza wielobarwną „pianę śmiechu”. W niej to skąpała się nadkompletowa publiczność. Zaczęła publikę krakowską urażono bowiem w okresie Wielkiego Postu odpryskami weneckiego Karnawału wystawiając operę komiczną Gioacchino Rossiniego „Turek we Włoszech”.



Chociaż okres liturgiczny nie sprzyjał raczej zabawie, to zawsze jest dobry czas, aby poprzez *katharsis* śmiechu zmyć z siebie brudy codziennego życia, bowiem „Gdyby nie śmiech, to by człek dawno zdechtł...”

Na spektakl wyreżyserowany przez Włodzimierza Nurkowskiego musimy spojrzeć przez pryzmat tego, co w operze – jak i w każdej twórczości – stanowi kwintesencję artystycznego efektu, czyli odpowiedniego balansu pomiędzy tym, co wzniosłe a tym, co radosne; tym, co formalne a tym, co treściwe, wreszcie między tym, co komiczne a tym, co tragiczne. Jeśli do tego ma się jeszcze „zespół zgrany, primadonny i organy”, a przede wszystkim Divę, czyli krakowską Primadonnę Katarzynę Oleś-Blachę wyposażoną przez Mammę Naturę w niezwykłe możliwości wokalne, to efekt murowany.

Osią fabularną opery jest *tradimento*, czyli mały „skok w bok”, jakiego się dopuszcza główna bohaterka Fiorilla z przybyłym na haremowe łowy do Wenecji tureckim nuworyszem Selimem. Główna bohaterka czyni to na złość swego małżeńskiego „papcia”, safandudy i niezguły Geronia (w tej roli

Grzegorz Szostak). Dostyc błaża historyjka obfituje jednak w wiele *qui pro quo*, czyli zabawnych nieporozumień i charakterystycznych dla opery komicznej zwrotów akcji.

Nurkowski pozostał wierny komicznej konwencji *comedia dell'arte*, zamierzonemu karnawałowemu kuglarstwu, jak i wielopoziomowej technice teatru w teatrze. Jesteśmy w Wenecji, więc zakładamy maski, wchodzimy w role. Chociaż sztuka „kuglarstwa” (*juggling*) przez wieki stanowiła synonim diabelskich sztuczek, to dla postnowoczesnej wrażliwości słowo to odsyła również do żonglerki, czyli zręcznej manipulacji przedmiotami, motywami, ruchami, głosami, technikami. „Prawdziwa sztuka kuglarska polegała na lekkości ruchu: przewyższającej bystrość zręczności poruszania ręką” – pisał już w 1584 roku teoretyk kuglarstwa Reginald Scot. Tej lekkości ruchu w spektaklu nie brakuje. Po scenie pływają nimfy, fauni, hybrydy (czyli jak nas uczyła pani od polskiego „pół konia i pół wałkonia”), Arlekiny, Pantaloni, Kolombiny i Kapitany, nie zbrakło też cyrkowych artystów i trefnisiów. To manualne i zmysłowe działanie, zmierzające do osiągnięcia efektu wizualnego w pełni się udało. Można powiedzieć, iż reżyser osiągnął odpowiedni balans między fonią a wizją, treścią a formą. Do frywolnego tematu trzeba było dobrać frywolną formę. Nie było tu więc zbytniego eksperymentowania, czy silenia się na wyprodukowanie „gatunku zmaconego” (termin Clifforda Geertza). Chociaż reżyser nie bał się umiejętnie wkomponować w *Turka* cytatów muzycznych z innej opery Rossiniego

¹ Dariusz Piotr Klimczak – dr nauk hum., teatrolog, filozof, literaturoznawca, wykładowca dramy, wiedzy o teatrze, członek Krakowskiego Oddziału Związku Literatów Polskich, prezes Fundacji „Maximum”. Opublikował *Trylogię taneczną Teatru Absurdu*.

Kopciuszek, czy w scenie buduarowej motywów Chopinowskich, przewidziane przez kompozytora, zantycznie już, pianoforte zastępując fortepianem.

Scena zamienia się w wielobarwny kalejdoskop. Widz dostaje oczopląsu z nadmiaru tęczy- wych barw baletu, zaś Blachowa koloratura wprawia w niespotykany nigdzie indziej „uszopląs”. Są to efekty zamierzone, wywołujące autentyczny aplauz. Artystka wykonała zaiste tytaniczną i akroba- tyczną wręcz pracę. Owa koloraturowa wirtuozeria, zwłaszcza gdy wykonywana jest na klęczkach jak przy myciu podłogi, wprawia w zachwyt. Rola Fiorilli na swój sposób stała się dla krakowskiej Prima- donny asumptem do ukazania wręcz prestidigitatorskiego kunsztu zabawy dźwiękiem i operowymi ariami, a nawet recytatywem. Tu nie ma nic wymuszonego, przypadkowego. Artystka z „chirurgiczną precyzją” skalpelem wysokich rejestrów tnie tkankę zatęchłego krakowskiego powietrza (które poet- ka Anna Skoczyła przyrównała do „kloacznej ścierki”). Nie atakuje dźwięku, lecz szlifuje jak diament, aby zabłysł na tym ołowianym firmamencie krakowskiego nieba czysty brylant. Choć i zdarzają się także „momenty”, przy których wysokie „C”, może się zamienić w wysokie „O!”, jak w przypadku sceny majstrowania Fiorelli w przyporku Geronia, świetnie ogranej przez obojga (Ta scena mogłaby w librecie Felice Romaniego brzmieć: „Perypetie sopranu w poszukiwaniu zaginionego organu”). Po- zamażeńskie perypetie godzi duet dawnych antagonistów: *Credete alle femine*, przekazujący prawdę o tym, iż kobiety są niezmiennie – w swojej zmienności... Można ubolewać, iż Diva nie zrzuciła, jak pamiętne sufrażystki, cielistego gorsetu, stojąc przed parawanem w skromnym, acz sex- appealicznym, *dessous*. Skażone filmem operowe oko w scenie zdejmowania samonośnych pończoch błądziło podobnie jak w pamiętnej, historycznej już, scenie przesłuchiwania na policji Catherine Tra- mell (czyli Sharon Stone), która w *Nagim instynkcie* rozkrzyżowuje nogi wyzwolone z famuratów. Re- żyser osiąga więc efekt komiczny, każąc śpiewacze kreować rolę Fiorilli „na odwyrtkę”, na późnoba- zakowską lampucere i pudernicę, którą emabluje sflaczały rogacz i jednocześnie uwodzi, a nawet chce kupić do swego seraju, jurny Turek. Jak linoskoczek skacze od drążka zamierzonego kiczu do trampoliny *coup de théâtre*, pokazując szybkie zwroty akcji za pomocą ruchu scenicznego na kilku poziomach jednocześnie. Odpowiedni balans osiąga też reżyser poprzez prowadzenie kontrastowej roli Cyganki Zaidy – dawnej kochanki Turka Selima (tu stworzona do tej roli Monika Korybalska). Brunetka *contra* Rudzielec, sopran *contra* mezzosopran, wierność *contra* niewierność, gruby *contra* chu- dy, to tylko jedne z wielu udanych dychotomii tego wystawienia. Dramaturgia kontrastu została za- chowana także w wymownej scenie finałowej, kiedy to dawna trzpiotka Fiorilla zrzuca swoje koloro- we fatałaszki i przyobleka quasi-zakonny strój, szarą pensjonarską sukienkę z nakrochmalonym bia- łym kołnierzem, pozostając jednakowoż w یشie burdelowych, czerwonych szpilkach.

Fiorilla była więc nie tylko *spiritus movens* akcji, nadała tempo inscenizacji, stanowiąc **filar**, który podtrzymał spoistość (tak upragnione przez teoretyków sztuki teatru *Zusammenspiel*, czyli współgranie wszystkich środków teatralnych) całego spektaklu. Orkiestra prowadzona z wigorem podążała elastycznie za sugestywnym gestem Maestro Tammaso Tokarczyka, utrzymując całość w znakomitym tempie. Zespół baletowy i chór dotrzymali kroku Divie przy *il Gran finale (Amor la danza muova)*, artykułując sprawnie wszystkie staccata, rytmicznie wykonując cancana. W przyrodzie, jak i w operze, musi być zachowana równowaga. Dlatego nie wypada nie wspomnieć o rolach męskich. Tutaj oprócz walorów głosowych odznaczył się dobrze zbudowany tenor Krzysztof Kozarek w roli Albazara, oprócz strun głosowych prężący swoje imponujące muskuły. Łukasz Goliński w roli tytuło- wego Turka – był do tej roli po prostu predestynowany, nie tylko z racji swojego aktorskiego *emploi*, ale przede wszystkim wyważonego *bass-baritona*. Podobnie rolę rogacza Geronia bardzo dobrze poprowadził Grzegorz Szostak z charakterystycznym *grande pancia*, urodzony wręcz do odgrywania zafiksowanych na swoich donnach makaroniarzy. Wspomnijmy jeszcze o udanej roli przepięknego Narcyza (Andrzej Lampart).

Zamysł inscenizatorski, werbalne i pozawerbalne środki scenicznego wyrazu, perfekcyjna or- ganizacja sceny, walory głosowe *prima sort*, ruch sceniczny etc. etc. zbudowały artystyczną jakość, która dla zwykłego zjadacza opery buffo emanuje siłą komiczną (*vis comica*), która tak rzadko wysta- wiany gatunek przerobiła w tak potrzebny detergent duszy. Tak oto osiągnięto dobrostan psychiczny, katarktyczny i artystyczny.

Śpieszmy się kochać operę komiczną. Tak szybko się zmydla!

PREMIERA: 4 marca 2016

Reżyseria: Włodzimierz Nurkowski
Kierownictwo muzyczne: Tomasz Tokarczyk
Scenografia i kostiumy: Anna Sekuła
Choreografia, ruch sceniczny: Violetta Suska
Przygotowanie chóru: Zygmunt Magiera
Reżyseria światła: Dariusz Pawelec
Projekcje: Paweł Weremiuk

Obsada:

SELIM | Wojtek Gierlach, Łukasz Goliński, Krzysztof Dekkański
FIORILLA | Katarzyna Oleś-Błacha, Anna Wolfinger
GERONIO | Grzegorz Szostak, Bogdan Śliwa
NARCISO | Andrzej Lampert, Adam Sobierajski
POETA | Mariusz Godlewski, Andrzej Biegun
ZAIDA | Agnieszka Cząstka, Monika Korybalska
ALBAZAR | Marek Gerwatowski, Krzysztof Kozarek
Asystent Poety | Rafał Piętko
BALET, CHÓR i ORKIESTRA OPERY KRAKOWSKIEJ