

Patrzcie, jak pięknie cierpię

Treliński nie opowiada mitu o Orfeuszu i Eurydyce, tylko własną fabułę. To nie zaskakuje, uczynił tak już w przejmującym „Królu Rogerze”. Najnowsza premiera jest mniej przekonująca.

Orfeusz
(Wojtek Gierlach)
nad martwą
Eurydyką
(Olga Pasiiecznik)



DOROTA SZWARCMAN

W „Orfeuszu i Eurydyce” Christoph von Glucka, wystawionym w Operze Narodowej w koprodukcji ze Słowackim Teatrem Narodowym z Bratysławy (tam premiera odbyła się w grudniu), wykorzystano wcześniejszą, tzw. wiedeńską, wersję dzieła, z włoskim tekstem, bez baletu, z altową partią Orfeusza, w tym przypadku realizowaną przez baryton (jak już zresztą nieraz to wystawiano). Reżyserowi owa bardziej ascetyczna wersja lepiej pasowała do jego opowiadania.

Bo wbrew temu, co głosił wcześniej w wywiadach, nie proponuje współczesnego mitu. Inny zupełnie jest punkt wyjścia jego opowieści: Eurydyka popełnia samobójstwo. Jest to wręcz sprzeczne z mitem. Zupełnie inny rodzaj tragedii wynika z sytuacji, gdy w momencie niezmaconego szczęścia małżeńskiego los Eurydyki zostaje przecięty przez ślepy przypadek (ukąszenie żmii). Cierpienie Orfeusza, jak ich miłość, jest czyste i pełne.

Tymczasem u Trelińskiego Eurydyka zabija się – dlaczego? Dlatego, że Orfeusz, na którego czeka z kolacją i winem, znów się spóźnia? Jej zachowanie w prologu, w ciszy, jeszcze przed uwerturą, jest chaotyczne i niezborne, jakby po narkotykach. Eurydyka ćpa? Teoretycznie możliwe, ale czemu to ma być

Eurydyka? Dysonans jest silny, zwłaszcza że scena podcięcia żył i doprowadzenia prochami odbywa się już podczas pogodnej uwertury – tylko po to, by powracający równo z rozpoczynającym operę chórem Orfeusz zastał żonę już umierającą.

Mityczny Orfeusz po prostu rozpacza, wyśpiewuje ból. Bohater Trelińskiego ma poczucie winy, więc zadaje sobie pytania: co poszło nie tak, co takiego zrobił, w jaki sposób ją skrzywdził? A musiał skrzywdzić dotkliwie, jeśli się zabiła (chyba że rzeczywiście uczyniła to w narkotycznym transie). Jeśli skrzywdził, to czy rzeczywiście kochał? Jeśli nie kochał, czemu cierpi? Jeśli ją opuszczał, dlaczego teraz nie może bez niej żyć? Chce, by wróciła, chce wszystko naprawić – czy dlatego, że za nią tęskni, czy chce się sobie wydać lepszy?

Ubranie rozpacz w słowa jest już pewną ulgą. Ale jeśli te słowa są zbyt patetyczne i zbyt estetyczne, wypowiedane z myślą o słuchaczach, stają się fałszem, kabotyńskim gestem. Orfeusz-kabotyn? Cóż, także bohater mitu przebłagał moce piekielne, ponieważ tak pięknie cierpiał. On nie myślał jednak o tym, by cierpieć pięknie: był cały błaganiem. Był prawdziwy i dlatego skuteczny.

W poemacie Czesława Miłosza „Orfeusz i Eurydyka”, pisanym, gdy umierała jego żona Carol (a o którym Treliński

mówi, że był dlań inspiracją), sytuacja opisywana jest bardziej podobna do tej mitycznej: ich małżeństwo, jak Orfeusza i Eurydyki, było szczęśliwe, ona umierała na raka, jeśli więc on mógł mieć poczucie winy, to tylko dlatego, że zostawał przy życiu, podczas gdy ona odchodziła. Ale i w tym dziele jest coś nieznośnie kabotyńskiego, wynikającego z natychmiastowego ubierania cierpienia w wiersz, z czego zresztą autor zdawał sobie sprawę. „Liryczni poeci mają, jak wiedział, zimne serca”. Wspierając się mitem, poeta nie miał przecież wątpliwości, że nawet jeśli się odwróci, Eurydyki już i tak nie będzie.

U Trelińskiego rzecz rozgrywa się w modnym (również wśród współczesnych reżyserów) apartamencie, we wnętrzu kameralnym, z górną połową sceny zabudowaną czarnym ekranem, na którym wyświetlane są obrazy i napisy, a za nim śpiewa niewidoczny chór. Główny ciężar spektaklu spoczywa na Orfeuszu – Wojtek Gierlach musi wyrażać swą rozpacz przez cały niemal czas i czyni to przekonująco, choć prawdziwy ból w pewnym, trudnym do określenia momencie przeradza się w ból odgrywany, podobnie jak w wierszu Miłosza. A w finale widz wręcz musi się zastanowić: czy ta historia nie odbyła się przypadkiem jedynie w wyobraźni bohatera? Współczesny Orfeusz pracuje na laptopie, Eurydyka podchodzi i przytula go, on dalej jest pochłonięty pracą, ona odchodzi do łóżka (bynajmniej nie do Hadesu). Żyje? Happy end?

Olga Pasiiecznik w roli Eurydyki ma niewdzięczne zadanie: musi wykonywać historyczne gesty, musi być nieprawdziwa, a potem – fantazmatyczna. Jednak te kilka minut, gdy brzmi jej cudowny głos, wynagradza nam resztę przedstawienia. Świetnie też w roli Amora, przebranego za listonoszkę, a potem za gosposię, śpiewa słowacka artystka Lenka Máčiková. Pod względem muzycznym spektakl jest znakomicie przygotowany i prowadzony przez Łukasza Borowicza (to trzeci, obok Pasiiecznik i Trelińskiego, laureat Paszportu „Polityki” biorący udział w tym spektaklu!), a zadanie miał on niełatwe z niewidocznym chórem oraz z grupką instrumentalistów na najwyższym balkonie.