

30.10.2019

Kraków. W grudniu Strzępka w Operze

Krakowska premiera opery "Joanna d'Arc na stosie" odbędzie się 6 grudnia. Kierownictwo muzyczne sprawuje Tomasz Tokarczyk, zaś za reżyserię odpowiada Monika Strzępka, która od 2006 roku tworzy duet realizatorski z Pawłem Demirskim.

W spektaklu usłyszymy i zobaczymy zarówno solistów Opery Krakowskiej, jak i zaproszonych gości. Wystąpią m.in.: Katarzyna Oleś-Blacza i Agnieszka Kruk (Matka Boska), Iwona Socha i Paula Maciołek (Małgorzata), Monika Ledzion-Porczyńska i Barbara Bagińska (Katarzyna). Solistom będą towarzyszyć chór, chór dziecięcy oraz orkiestra Opery Krakowskiej.

Tytuł oryginalny

"Joanna d'Arc na stosie"

Źródło:

Materiał nadesłany

Tygodnik Angora nr 44/03-11-19

Autor:

aw

Data:

30.10.2019

21.11.2019

Kraków. "Joanna d'Arc na stosie" - oratorium dramatyczne Arthura Honeggera w Operze Krakowskiej

Zespół Opery Krakowskiej pracuje nad wystawieniem najśłynniejszego dzieła teatralnego szwajcarskiego kompozytora Arthura Honeggera, które łączy żywioł operowy oraz dramatyczny. Na jednej scenie wystąpią śpiewacy oraz aktorzy teatralni. Kierownikiem muzycznym przedsięwzięcia jest Tomasz Tokarczyk, a reżyserii podjęła się (po raz pierwszy w operze) Monika Strzępka. Premiera już 6 grudnia!

Tomasz Tokarczyk zauważa - Poznając bliżej postać i twórczość Honeggera wpadałem w coraz większy zachwyt i szacunek. Jako człowiek i artysta uderza swym bezpośrednim, spontanicznym, prostym i szczerym podejściem do świata i muzyki. "Joanna d'Arc na stosie", dzieło oficjalnie określone jako oratorium dramatyczne, jest zwieńczeniem poszukiwań Honeggera związanych z teatrem muzycznym. Zawsze interesowały mnie dzieła sceniczne łączące gatunki - taki teatr totalny, podejmujący ważny temat z uniwersalnym przesłaniem, napisany zrozumiale i poruszający emocjonalnie.

- Pracowałam z różnymi kompozytorami, w różnych gatunkach. Muzyka ma wielką moc wspólnototwórczą, zwłaszcza wykonywana na żywo. Operę reżyseruję po raz pierwszy - przyznaje Monika Strzępka, jedna z najważniejszych reżyserek teatralnych w Polsce, autorka wielu scenicznych hitów, które stały się ważnym głosem w społecznej dyskusji. - Jednego byłam pewna, rozpoczynając pracę nad Honeggerem, wiedziałam, że na pewno nie chcę robić przedstawienia o dziewczynie, która komunikuje się ze światem skromnie spuszczaając oczy.

Utwór sięga do postaci Joanny d'Arc, bohaterki narodowej Francji, jej procesu i przygotowań do spalenia na stosie. Libretto, napisane przez poetę i dramaturga Paula Claudela ujmuje Joannę u końca jej misji, gdy patrzy ona na swoje życie z perspektywy oczekiwania na egzekucję. W tę rolę wcieliła się inicjatorka powstania utworu - Ida Rubinstein, legendarna tancerka i osobowość artystyczna belle époque. Dzieło po raz pierwszy zabrzmiało w 1938 roku w Bazylei, dzięki wielkiemu mecenasowi i animatorowi muzyki współczesnej, Paulowi Sacherowi, który poprowadził "Joannę" w dniu premiery.

- Był to wieczór triumfalny () Dzieło mocne i świeże, które wymyka się zarówno tradycji, jak i konwencji, gdzie się potwierdza, nieraz, temperament kompozytora, któremu nie można zaprzeczyć miejsca pomiędzy pierwszymi naszych czasów" - pisano po pierwszym wykonaniu.

W rolę Joanny wcieliła się w 1953 roku gwiazda Hollywood, Ingrid Bergman. W Polsce dzieło było wystawiane w 1979 roku, w Poznaniu w inscenizacji Ryszarda Peryta z Ewą Błaszczyk w roli Joanny i Andrzejem Łapickim w roli Brata Dominika oraz w 2006 roku z Mariną Hands i Andrzejem Sewerynem.

W Operze Krakowskiej dwie główne role mówione kreują aktorzy Marianna Linde oraz Krzysztof Zawadzki związany z Narodowym Starym Teatrem w Krakowie.

Scenografię tworzy Arkadiusz Ślesiński, kostiumy projektuje Julia Kornacka, a za choreografię oraz ruch sceniczny odpowiada Dominika Knapik - artyści młodego pokolenia ze znacznymi dorobkiem - wszyscy po raz pierwszy pracujący w Operze Krakowskiej.

W rolach śpiewanych usłyszymy m.in. solistów krakowskiej sceny. Wystąpią: Katarzyna Oleś-Blacha, Agnieszka Kuk (Matka Boska), Iwona Socha, Paula Maciołek (Małgorzata) oraz inni zaproszeni do współpracy artyści.

Uważa się, że do sukcesu utworu przyczyniła się klarowna, zwięzła, poruszająca narracja (ok. 75 min) oraz niezwykle emocjonalna muzyka, która - jak pisał Piotr Kamiński - "podnieca wyobraźnię prostymi i silnie oddziałującymi obrazami, gdzie przystępność nie popada nigdy w łatwiznę".

Arthur Honegger, Joanna d'Arc na stosie - premiera 6 grudnia, kolejne spektakle: 7 i 8 grudnia 2019 r.

Bilety w cenie 25-140 zł dostępne w Kasie Opery oraz online na www.opera.krakow.pl

**

Zdjęcie z próby przedstawienia.

Źródło:

Materiał własny

Materiał nadesłany

Data:

21.11.2019

Monika Strzépka chce pokazać inny wizerunek Joanny d'Arc

Muzyka

Paweł Gzyl

pawel.gzyl@polskapress.pl

„Joanna d'Arc na stosie” to tytuł najbliższej premiery Opery Krakowskiej. Reżyserii dramatycznego oratorium podjęła się ceniona reżyserka teatralna Monika Strzépka. To jej debiut w świecie opery.

Dzieło „Joanna d'Arc na stosie”, które skomponował Szwajcar Arthur Honegger, łączy żywioł operowy i dramatyczny. To oznacza, że na jednej scenie wystąpią śpiewacy i aktorzy teatralni. Kierownikiem muzycznym przedsięwzięcia jest Tomasz Tokarczyk, a jego realizacji podjęła się, po raz pierwszy w operze, ceniona reżyserka teatralna - Monika Strzépka.

- Pracowałam z różnymi kompozytorami, w różnych gatunkach. Muzyka ma wielką moc wspólnototwórczą, zwłaszcza wykonywana na żywo. Operę reżyseruję po raz pierwszy. Jednego byłam pewna, rozpoczynając pracę nad Honeggerem: na pewno nie chcę robić przedstawienia o dziewczynie, która komunikuje się ze światem skromnie spuszczać oczy - deklaruje Monika Strzépka.

Utwór sięga do postaci Joanny d'Arc, bohaterki narodowej Francji, jej procesu i przygotowań do spalenia na stosie. Libretto, napisane przez poetę i dramaturga Paula Claudela,



Monika Strzépka zasłynęła z mocno politycznych spektakli teatralnych. Czy podobnie będzie z „Joanną d'Arc na stosie”?

ukazuje Joannę na końcu jej misji, gdy patrzy na swoje życie z perspektywy oczekiwania na egzekucję.

W tytułową rolę jako pierwsza wcieliła się inicjatorka powstania utworu - Ida Rubinstein, legendarna tancerka i osobowość artystyczna belle époque. Premiera dzieła odbyła się w 1938 roku w Bazylei, dzięki wielkiemu mecenasowi i animatorowi muzyki współczesnej, Paulowi Sacherowi.

„Był to wieczór triumfalny. Dzieło mocne i świeże, które wymyka się zarówno tradycji, jak i konwencji, gdzie się potwierdza, nieraz, temperament kompozytora, któremu nie można odmówić miejsca po-

między pierwszymi naszych czasów” - pisano po premierowym wykonaniu utworu.

Potem w rolę Joanny wcieliła się w 1953 roku wielka gwiazda Hollywood - Ingrid Bergman. W Polsce dzieło było wystawiane w 1979 w Poznaniu, w inscenizacji Ryszarda Peryta z Ewą Błaszczyk w roli Joanny i Andrzejem Łapickim w roli Brata Dominika oraz w 2006 roku z Mariną Hands i Andrzejem Sewerynem.

W Operze Krakowskiej dwie główne role mówione kreują aktorzy - Marianna Linde i Krzysztof Zawadzki, związany z Narodowym Starym Teatrem w Krakowie. W rolach śpiewanych usłyszymy solistów kra-

kowskiej sceny. Wystąpią: Katarzyna Oleś-Blacha, Agnieszka Kuk, Iwona Socha, Paula Maciołek i inni zaproszeni do współpracy artyści.

- Poznając bliżej postać i twórczość Honeggera wpadałem w coraz większy zachwyt i szacunek. Jako człowiek i artysta uderza on swym bezpośrednim, spontanicznym, prostym i szczerym podejściem do świata i muzyki. „Joanna d'Arc na stosie”, dzieło oficjalnie określone jako oratorium dramatyczne, jest zwieńczeniem poszukiwań Honeggera związanych z teatrem muzycznym. A mnie zawsze interesowały dzieła sceniczne łączące gatunki - taki teatr totalny, podejmujący ważny temat z uniwersalnym przesłaniem, napisany zrozumiale i poruszający emocjonalnie - podkreśla Tomasz Tokarczyk.

Scenografię do oratorium stworzył Arkadiusz Ślesiński, kostiumy zaprojektowała Julia Kornacka, a za choreografię i ruch sceniczny odpowiada Dominika Knapik - artyści młodego pokolenia ze znacznym już dorobkiem, którzy po raz pierwszy pracują w Operze Krakowskiej.

Premiera „Joanny d'Arc na stosie” odbędzie w najbliższy piątek. Kolejne spektakle w sobotę i niedzielę. Bilety w cenach od 25 do 140 złotych można kupić w kasie Opery i na www.opera.krakow.pl.

©P

DZIENNIK POLSKI

02-12-2019

03.12.2019

Kraków. W piątek premiera "Joanny d'Arc na stosie"

Zespół Opery Krakowskiej wystawia najświetniejsze dzieło teatralne szwajcarskiego kompozytora Arthura Honeggera, które łączy żywioł operowy oraz dramatyczny. Na jednej scenie wystąpią soliści oraz aktorzy teatralni. Kierownikiem muzycznym przedsięwzięcia jest Tomasz Tokarczyk, a reżyserii podjęła się (po raz pierwszy w operze) Monika Strzępka. Premiera już 6 grudnia!

Tomasz Tokarczyk zauważa - Poznając bliżej postać i twórczość Honeggera wpadałem w coraz większy zachwyt i szacunek. Jako człowiek i artysta uderza swym bezpośrednim, spontanicznym, prostym i szczerym podejściem do świata i muzyki. "Joanna d'Arc na stosie", dzieło oficjalnie określone jako oratorium dramatyczne, jest zwieńczeniem poszukiwań Honeggera związanych z teatrem muzycznym. Zawsze interesowały mnie dzieła sceniczne łączące gatunki - taki teatr totalny, podejmujący ważny temat z uniwersalnym przesłaniem, napisany zrozumiale i poruszający emocjonalnie.

- Pracowałam z różnymi kompozytorami, w różnych gatunkach. Muzyka ma wielką moc wspólnototwórczą, zwłaszcza wykonywana na żywo. Operę reżyseruję po raz pierwszy - przyznaje Monika Strzępka, jedna z najważniejszych reżysek teatralnych w Polsce, autorka wielu scenicznych hitów, które stały się ważnym głosem w społecznej dyskusji. - Jednego byłam pewna, rozpoczynając pracę nad Honeggerem, wiedziałam, że na pewno nie chcę robić przedstawienia o dziewczynie, która komunikuje się ze światem, skromnie spuszczać oczy. Utwór sięga do postaci Joanny d'Arc, bohaterki narodowej Francji, jej procesu i przygotowań do spalenia na stosie. Libretto, napisane przez poetę i dramaturga Paula Claudela ujmuje Joannę u końca jej misji, gdy patrzy ona na swoje życie z perspektywy oczekiwania na egzekucję. W tę rolę wcieliła się inicjatorka powstania utworu - Ida Rubinstein, legendarna tancerka i osobowość artystyczna belle époque. Dzieło po raz pierwszy zabrzmiało w 1938 roku w Bazylei, dzięki wielkiemu mecenasowi i animatorowi muzyki współczesnej, Paulowi Sacherowi, który poprowadził "Joannę" w dniu premiery.

- Był to wieczór triumfalny (!) Dzieło mocne i świeże, które wymyka się zarówno tradycji, jak i konwencji, gdzie się potwierdza, nieraz, temperament kompozytora, któremu nie można zaprzeczyć miejsca pomiędzy pierwszymi naszych czasów - pisano po pierwszym wykonaniu. W rolę Joanny wcieliła się w 1953 roku gwiazda Hollywood Ingrid Bergman. W Polsce dzieło było wystawiane w 1979 roku, w Poznaniu w inscenizacji Ryszarda Peryta z Ewą Błaszczyk w roli

Joanny i Andrzejem Łapickim w roli Brata Dominika oraz w 2006 roku z Mariną Hands i Andrzejem Sewerynem.

W Operze Krakowskiej dwie główne role mówione kreują aktorzy Marianna Linde oraz Krzysztof Zawadzki związany z Narodowym Starym Teatrem w Krakowie. W pozostałych rolach: Ana Nowicka (Heurtebise), Małgorzata Zawadzka (Pani od wina) oraz Elżbieta Karkoszka.

Scenografię tworzy Arkadiusz Ślesiński, kostiumy projektuje Julia Kornacka, a za choreografię oraz ruch sceniczny odpowiada Dominika Knapik - artyści młodego pokolenia ze znacznymi dorobkiem - wszyscy po raz pierwszy pracujący w Operze Krakowskiej.

W rolach śpiewanych usłyszymy m.in. solistów krakowskiej sceny. Wystąpią: Katarzyna Oleś-Blacha, Agnieszka Kuk (Madonna), Iwona Socha, Paula Maciołek (Małgorzata), Jarosław Bielecki (Porcus), Sebastian Marszałowicz, Wołodymyr Pańkiw (Herold) oraz zaproszeni do współpracy artyści: Monika Ledzion-Porczyńska, Barbara Bagińska (Katarzyna), Łukasz Gaj (Porcus). Ponadto występują: Chór, Chór dziecięcy, Balet i Orkiestra Opery Krakowskiej pod batutą Tomasza Tokarczyka.

Podczas wszystkich trzech spektakli: 6, 7 i 8 grudnia na Antresoli Opery Krakowskiej jest otwarta wystawa prac Grzegorza Bieniasa o tytule "Retrospekcje". Można ją zwiedzać na godzinę przed rozpoczęciem przedstawienia oraz po nim. Wystawa będzie czynna do 20 grudnia 2019 roku.

**

Realizatorzy:

Kierownictwo muzyczne: Tomasz Tokarczyk

Reżyseria: Monika Strzępka

Scenografia: Arek Ślesiński

Kostiumy: Julia Kornacka

Choreografia i ruch sceniczny: Dominika Knapik

Opracowanie tekstów dramatycznych: Paweł Demirski

Projekcja/multimedia: Jakub Lech

Przygotowanie chóru: Jacek Mentel, Joanna Wójtowicz

Przygotowanie chóru dziecięcego: Marek Kluza, Beata Kluza

Obsada:

MADONNA | Katarzyna Oleś-Blacha, Agnieszka Kuk

MAŁGORZATA | Iwona Socha, Paula Maciołek

KATARZYNA | Monika Ledzion-Porczyńska, Barbara Bagińska

PORCUS (głos) | Jarosław Bielecki, Łukasz Gaj

HEROLD (głos) | Sebastian Marszałowicz, Wołodymyr Pańkiw

JOANNA D'ARC (rola mówiona) | Marianna Linde

BRAT DOMINIK (rola mówiona) | Krzysztof Zawadzki

PANI OD WINA (rola mówiona) | Małgorzata Zawadzka

HEURTEBISE (rola mówiona) | Ana Nowicka

Ze specjalnym udziałem Elżbiety Karkoszki

CHÓR, CHÓR DZIECIĘCY, BALET I ORKIESTRA OPERY KRAKOWSKIEJ

dyrygent: Tomasz Tokarczyk

Arthur Honegger, Joanna d'Arc na stosie - premiera 6 grudnia, kolejne spektakle: 7 i 8 grudnia 2019 r. oraz 4 i 5 kwietnia 2020 r., godz. 18.30, Opera Krakowska - Duża Scena
Bilety w cenie 25-140 zł dostępne w Kasie Opery oraz online na www.opera.krakow.pl

Źródło:

Materiał własny

Materiał nadesłany

Data:

03.12.2019

Nowy spektakl Opery Krakowskiej pokazuje inne oblicze Joanny d'Arc

Opera

Paweł Gzyl

pawel.gzyl@polskapress.pl

„Joanna d'Arc na stosie” to tytuł nowego widowiska Opery Krakowskiej. Reżyserii tego dramatycznego oratorium podjęła się ceniona reżyserka teatralna Monika Strzępka. To jej debiut w świecie opery. Premiera już dziś.

„Joanna d'Arc na stosie” to dzieło szwajcarskiego kompozytora Arthura Honeggera, które łączy żywioł operowy oraz dramatyczny. To oznacza, że na jednej scenie wystąpią śpiewacy oraz aktorzy teatralni.

Kierownikiem muzycznym przedsięwzięcia jest Tomasz Tokarczyk, a jego realizacji podjęła się po raz pierwszy w ope-



Katarzyna Oleś-Blacha i Marianna Linde podczas pracy nad „Joanną d'Arc na stosie” w Operze Krakowskiej

rze reżyserka teatralna - Monika Strzępka.

- Pracowałam z różnymi kompozytorami, w różnych gatunkach. Muzyka ma wielką moc wspólnototwórczą, zwłaszcza wykonywana na żywo. Operę reżyseruję po raz pierwszy. Ale jednego byłam pewna, rozpoczynając pracę nad Honeggerem: wiedziałam, że na pewno nie chcę robić przedstawienia o dziewczynie, która komunikuje się ze światem skromnie spuszczać oczy - deklaruje Monika Strzępka.

W operze główne role mówione kreują aktorzy Marianna Linde oraz Krzysztof Zawadzki ze Starego Teatru. W partiach śpiewanych wystąpią soliści: Katarzyna Oleś-Blacha, Agnieszka Kuk, Iwona Socha i Paula Maciolek. ©P

FOT. MAGDALENA WOCH

Dziennik Polski

06-12-2019

06.12.2019

Kraków. "Joanna d'Arc na stosie" od dziś na afiszu Opery

Potrójny debiut na deskach Opery Krakowskiej - dzieła Artura Honeggera, Moniki Strzępki w roli reżyserki operowej oraz Marianny Linde jako bohaterki tytułowej. Premiera "Joanny d'Arc na stosie" dziś (piątek) wieczorem.

To pierwszy w historii utwór Artura Honeggera na deskach Opery Krakowskiej. Autorem libretta jest Paul Claudel. - Wymykające się prostym klasyfikacjom gatunkowym dzieło sam kompozytor nazwał scenicznym oratorium - w narracji o ostatnich chwilach późniejszej patronki Francji partie mówione przeplatają się ze śpiewanymi, aparat orkiestrowy jest rozbudowany o liczne dodatkowe instrumenty dęte i dwa fortepiany, a także o niezwykłą innowację w czasach Honeggera, czyli o instrument elektroniczny, fale Martenota - opowiada Mateusz Ciupka z Opery Krakowskiej.

Joanna i głos ludu

Reżyserii scenicznego oratorium podjęła się reżyserka związana m.in. z Narodowym Starym Teatrem, Monika Strzępka. Co ciekawe, historię patronki Francji artystka zrealizowała niedawno ze studentami krakowskiej AST, wystawiając na deskach Akademii sztukę Bernarda Shawa. Młodzi radzą sobie dobrze, w Joannę wcielają się kolejne aktorki, każda dodaje jej coś od siebie.

- Od czerwca ciągle zajmuję się tematem Joanny i mam poczucie, że to temat bardzo aktualny - przyznaje Strzępka. W tym przedstawieniu ważny jest chór - ja określam go jako głos ludu. Honegger pisał, że w niektórych sytuacjach zachowujemy się jak stado baranów. Bardzo łatwo jest nas na siebie napuścić, zmienić nasze zapatrywania na jakiś problem. My jako indywidualności działamy inaczej niż jako społeczeństwo. To działanie społeczeństwa, tłumu, który wskazuje na Joannę, mówiąc: "to jest wiedźma", kojarzy się z tym, co ferują tzw. liderzy opinii czy media. W wielu sprawach lecimy za tym, co mówią kler, politycy urządzający swój świat. Zbyt łatwo nami manipulować i także o tym opowiada dzieło Honeggera - podkreśla reżyserka.

Całe życie przed oczami

Muzycznie spektakl przygotowuje Tomasz Tokarczyk. - W operze rzadko gra się dzieła współczesne, co jest zrozumiałe, bo ich język muzyczny często nie jest tak czytelny dla odbiorców jak w przypadku Mozarta, Verdiego czy Pucciniego albo twórców szkoły bel canto. Musimy znajdować miejsce dla muzyki współczesnej w teatrze operowym po to, aby nie ograniczać się, słuchając na zmianę "Carmen", "Traviaty" czy "Toski". "Joanna..." to arcydzieło

muzyczne XX wieku dlatego, że jego język muzyczny jest bardzo czytelny. Co więcej, to symbioza wszystkich sztuk, literatury, muzyki, ruchu scenicznego, a także sztuk plastycznych. Dlatego zależało mi, aby Joanny nie przedstawiać w wersji koncertowej, tylko tak jak wyobraził ją sobie kompozytor - jako totalny współczesny teatr - opowiada Tokarczyk.

W roli Joanny d'Arc wystąpi aktorka i wokalistka Marianna Linde. - Po raz pierwszy gram główną rolę, i to jeszcze w operze. Muszę bardzo pilnować rytmu, muzyki i grać postać przeżywającą skrajne emocje, bo znajduje się ona na krótką chwilę przed wykonaniem wyroku śmierci - spaleniem. Podobno przed śmiercią ma się całe życie przed oczami. Umierając, Joanna widzi całą drogę, którą przeszła - mówi Linde.

Premiera "Joanny d'Arc na stosie" dziś (piątek) o godz. 18.30 w Operze Krakowskiej (Lubicz 48). Kolejne spektakle jutro i w niedzielę oraz 4 i 5 kwietnia. Bilety w cenie 24-150 zł w kasie Opery oraz na stronie opera.krakow.pl.

Tytuł oryginalny

Strzępka reżyseruje Joannę d'Arc

Źródło:

Materiał nadesłany

Gazeta Wyborcza - Kraków nr 284/ Co
Jest Grane

Autor:

Marta Gruszecka

Data:

06.12.2019

8.12.2019

Lesław Czapliński

„W ognia mgnieniu”

Zanim na dobre zapłonie stos i pochłonie swą ofiarę – Joannę d’Arc - na przeciąg rozbłysku ognia staje jej przed oczyma całe dotychczasowe, burzliwe życie.

Gotthold Ephraim Lessing w „Laokoonie, czyli granicach malarstwa i poezji” oczekiwał od artystów pędzla, by uwieczniali na swych obrazach tak zwaną chwilę znaczącą, w której skupiałoby się, jak w soczewce, wszystko to, co do niej doprowadziło, czyniąc zarazem brzemienne w mające dopiero nastąpić skutki, przewyciężając w ten sposób unieruchomienie w czasie.

I tak jest w oratorium scenicznym Paula Claudela z muzyką Arthura Honeggera.

W jego inscenizacji Moniki Strzępki w Operze Krakowskiej natomiast rzecz się już poniekąd dokonała, na co wskazywałoby osmalone ciało bohaterki, choć spowite w cudownie ocalałe, śnieżnobiałe ineksprimable, czyżby stanowiące symbol, że jej pancerne dziewictwo pozostało nienaruszone?

Jak to zazwyczaj bywa, o wiele bardziej przyciągają i cieszą wzrok postacie demoniczne, uobecnione przez tancerzy (między innymi Filipa Świeczkowskiego) odzianych w zmysłową czarną bieliznę i splamionych przelaną krwią czyli rozmazaną po ciele czerwoną farbą.

Debiutująca na gruncie operowym reżyserka miała do wyboru dwa tropy.

Zawierzyć muzyce Honeggera i, skoro w przeważającej mierze posiada ona mroczną aurę, równolegle do niej pozostawić scenę skąpaną w ciemności, z której dopiero punktowe reflektory wydobywałyby pojedyncze postacie, zbliżenia ich twarzy, dłoni czy stóp, a także całe grupy, kiedy jest o nich mowa i dochodzą do głosu.

Zdecydowawszy się jednak na uaktualnione odczytanie historii Joanny d’Arc, powinna była nadać rozprawie z nią znamion widowiska medialnego jakim dziś stałyby się transmitowane na żywo proces i egzekucja? Z udziałem stacji telewizyjnych, tłumy fotoreporterów i dziennikarzy, czy influenserów z mediów społecznościowych. Zaledwie załączkiem tego są selfies wykonywane smartfonami przez statystów.

Monika Strzępka, nie wiem czy świadomie, postawiła na wyeksponowanie roli tłuszczy na podobieństwo krwi żadnej turby z Bachowskich pasyj, zmiennej w swych nastrojach i dającej się powodować zezwierzęconym, dosłownie w interpretacji Claudela, kościelnym manipulatorom.

W tym ujęciu Joanna staje się ofiarą politycznych machinacji, przerastających możliwości pojmowania prostodusznej wiejskiej dziewczyny, w ich obliczu pozostającej całkowicie bezbronną.

Na konferencji prasowej reżyserka zadeklarowała się jako ateistka, a zatem nie czuje się powołana do rozpatrywania fenomenu świętości, choć to najczęściej właśnie niewierzący artyści dawali jego najbardziej przenikliwe świadectwa, oczywiście poprzestające na aspekcie psychologicznym zjawiska (filmy Roberto Rossellini i Liliany Cavani o Franciszku z Asyżu czy Pier Paolo Pasoliniego o Jezusie).

Skądinąd święci Pańscy mieszkali za życia ze swoim kościołem istny krzyż Pański: Joanna została spalona, Jan od Krzyża za nieposłuszeństwo uwięziony i co piątek chłostany, a Faustyna Kowalska uznana po prostu za wynoszącą się ponad otoczenie wariatkę z niskiego stanu tout court.

Zgodnie z estetyką, obowiązującą we współczesnym teatrze, mamy do czynienia z

przedstawieniem multimedialnym. A zatem na scenie zgromadzono liczne monitory, na których nieustannie wyświetlane są jakieś obrazy, a na ekranie w jej głębi na żywo transmitowany jest obraz z poszczególnych jej planów.

W tym natłoku wszakże gubią się znaczące sytuacje czy wizje i wkrótce wkrada się przemożne odczucie monotonii, albowiem dla wywołania skutecznego wrażenia konieczne jest dla jego zaistnienia odpowiednio skonstrastowane tło.

Na przykład poprzedzająca zakończenie apoteoza Madonny z dzieciątkiem – małą Joanną, która przeczuwa gotowany jej w przyszłości los – zmultiplikowana zostaje na wspomnianym ekranie, co przechodzi niezauważone, bo wcześniej poprzedzone zostało nieprzerwanym strumieniem projekcji.

Nie wszystko też pozostaje w najlepszym guście, kiedy na przykład przerysowana figura moherowej dewotki, w którą przedzierzgnął się Herold, wykonuje obsceniczny gest, wypinając się na przeciwników niegodnych sług bożych.

W finale, gdy przed portretami bohaterki pojawiają się zapalone lampki i zaczyna szerzyć się kult przyszłej świętej (skądinąd świeżej daty, bo beatyfikowanej i kanonizowanej dopiero w zeszłym wieku), wynika konkluzja, że po śmierci można do woli wykorzystywać do własnych celów wcześniej zgładzonego nieboszczyka, potwierdzając pośrednio przesłanie opowieści Wielkiego Inkwizytora z „Braci Karamazow” Dostojewskiego, że dla dobra instytucji musiałby po raz wtóry ukrzyżować Jezusa, gdyby ten nieopatrznie ponownie zjawił się na ziemi.

Mimo że chórzystów, osobno głosy męskie, oddzielnie żeńskie, rozstawiono na przeciwległych bocznych balkonach, ich dźwięk pozostawał stosunkowo nikły, tak że nie udało się uzyskać efektu osaczenia przezeń publiczności ze wszystkich stron. Również ulokowana w kanale orkiestra, choć w symfonicznym składzie, nie zapewniła odpowiednich proporcji brzmieniowych.

Bardziej eksponowaną, tenorową partię Porcusa podzielili między siebie Jarosław Bielecki i Łukasz Gaj, a postać Madonny przybrała Katarzyna Oleś-Blacha, tyle że nie mająca tym razem zbyt wiele do zaśpiewania.

Raziło mnie ponadto pomieszanie języków. A więc francuski w partiach wokalnych, a polski w mówionych. Może zatem należało przetłumaczyć całość, albo pozostawić wersję oryginalną? W uszach mam hipnotyzująco rezonujące wzywanie przez brata Dominika bohaterki jej imieniem: „Jeanne!”, banalne natomiast w przypadku swojskiej Joanny. Ale wtedy trzeba by prawdopodobnie zaangażować frankofońskich aktorów, a to znacznie podwyższyłoby koszty całego przedsięwzięcia?

Opera Krakowska: Arthur Honegger „Joanna d’Arc na stosie”. Kier. muz. Tomasz Tokarczyk. Reż. Monika Strzępka. Scen. Arkadiusz Ślesiński. Kost. Julia Kornacka. Chor. Dominika Knapik. Światła i multimedia: Jakub Lech. Premiera 6 grudnia 2019.

Anna Woźniakowska

JOANNA NA STOSIE; dramat zdominował muzykę

2019-12-08 17:14:04

Opera Krakowska coraz odważniej sięga do repertuaru dwudziestowiecznego, powoli acz konsekwentnie poszerzając wiedzę melomanów. To dobry kierunek choć czasem ryzykowny. Ciekawa jestem jak szerokie grono miłośników opery przyjmować będzie ostatnią propozycję z tego nurtu. W piątek bowiem na scenie Opery Krakowskiej wystawiona została *Joanna d'Arc* Arthura Honeggera. Dzieło napisane do tekstu Paula Claudela z inspiracji słynnej tancerki Idy Rubinstein, określone zostało jako oratorium sceniczne. Swą premierę miało na deskach teatru, ale najczęściej prezentowane jest na estradach filharmonii. W Krakowie chyba po raz pierwszy poprowadził je właśnie na filharmonicznej estradzie Henryk Czyż, a w partię głównej bohaterki – partię mówioną – wcieliła się Danuta Michałowska.

W Polsce sceniczną wersję *Joanny d'Arc* Honeggera przygotował przed pół wiekiem Teatr Wielki z Poznania. Piątkowa prezentacja jest więc drugim zmierzeniem się z takim przekazem dzieła Claudela i Honeggera. Reżyserii spektaklu podjęła się Monika Strzępka, muzycznie przygotował go i poprowadził Tomasz Tokarczyk.

Szłam na premierę z wielką ciekawością, bo historia św. Joanny jest bardzo nośnym tematem scenicznym, na teatralnych deskach widziałam jej różne ujęcia (Shaw, Anouilh), bliskie mi jest też dzieło Honeggera. Wyszłam z Opery z bardzo mieszanymi uczuciami i potrzebowałam trochę czasu by sobie to wszystko co widziałam uporządkować.

W drukowanym programie przeczytałam, że Monika Strzępka po raz pierwszy reżyserowała w operze, choć ma już w swoim dorobku spektakle musicalowe. Zadanie miała o tyle trudniejsze, że sama forma dzieła – oratorium sceniczne – niosła z sobą pewną statyczność. Monika Strzępka postanowiła ją przewalczyć. Rzecz jednak w tym, że uczyniła to ze szkodą dla muzyki. W operze ważny jest odpowiedni balans pomiędzy dramatem i muzyką. Tego balansu zabrakło. W piątek w *Joannie d'Arc* słowo zdominowało muzykę. Oglądaliśmy spektakl teatralny z oprawą muzyczną. A przecież warstwa muzyczna oratorium została przygotowana bardzo starannie i także wykonana. Gdy zamknęłam oczy, z przyjemnością słuchałam orkiestry i chóru mieszanego (przygotowanie Jacek Mentel), choć ten ustawiony w łóżach bocznych widowni bo na scenie zabrakło dla niego miejsca, chwilami nie stanowił jedności brzmieniowej z orkiestrą. Pięknie brzmiał chór dziecięcy z Mają Affeltowicz jako Joanną-dzieckiem na czele (przygotowanie Beata i Marek Kluzowie). Bez zarzutu byli śpiewacy: Paula Maciołek jako Małgorzata, Monika Ledzion-Porczyńska jako – Katarzyna, Katarzyna Oleś-Blacha w partii Madonny, Jarosław Bielecki i Łukasz Gaj wcielający się w Procusa i Wołodymyr Pańkiw jako Herold. Rzecz w tym, że kiedy te oczy otwierałam, natłok wrażeń wizualnych płynących ze sceny zagłuszał odbiór muzyki.

Jeden z melomanów powiedział że poszedł do Opery na Honeggera a znalazł się w Teatrze Starym za czasów Jana Klaty. I coś w tym jest. Joanna Strzępka stworzyła spektakl niesłychanie dynamiczny, rozedrgany, w czym pomogła jej walenie Dominika Knapik – twórczyni choreografii i ruchu scenicznego. Z ciekawością patrzyłam na odtwórczynię głównej roli, Mariannę Linde, aktorkę o wielkich możliwościach, chwilami wręcz fascynującą. W Brata Dominika wcielił się Krzysztof Zawadzki, w pomniejszych rolach zobaczyliśmy Małgorzatę Zawadzką i Annę Nowicką. Kapitalna była Elżbieta Karkoszka.

Bardzo dobre było w tym spektaklu operowanie tłumem (balet Opery, statyści i epizodyści z Firmy STARS Impresariat Filmowy), pewne rozwiązania były świetne, jak np. stos Joanny zbudowany z dzieci i sam finał spektaklu. Ale wszystko razem było mi obce, zbyt oczywiste, nie wywołujące wewnętrznego przeżycia, bo nie pozwalające na chwilę skupienia. Cały czas coś atakowało oczy: a to zmieniający się szybko obraz z kamer który początkowo dobrze wyławiał z tłumy protagonistów, ale potem był tylko chaosem, lub migające ekrany zgromadzonych w rogu sceny telewizorów - nie umiałam odczytać ich znaczenia (scenografia z dobrym obrazem zimy mrożącej uczucia była dziełem Arka Ślesińskiego, kostiumy – Julii Kornackiej). Kiedy widzę tak zrealizowany spektakl podejrzewam, że reżyser uważa odbiorców za głupków, którzy łatwo się nudzą i trzeba ich cały czas czymś zajmować. I jeszcze jedno – jest spora grupa ludzi nie oglądających *Gry o tron*, więc nie należy ich wykluczać, dla nich też to co widzą powinno być czytelne.

W piątkowym spektaklu teatralnym dokuczało mi jeszcze jedno: jak to jest, że aktorzy dramatyczni posługują się mikroportami a widz nie słyszy końcówek słów?

Czy więc piątkowa *Joanna na stosie* zasługuje na potępienie? Z pewnością nie. Były w tym obrazie momenty piękne, a po spektaklu słyszałam także słowa zachwytu, szczególnie ze strony młodych ludzi. Zwolennicy nowego teatru z pewnością przyjdą obejrzeć ostatnią pracę Moniki Strzępki. Może przy okazji zwrócą uwagę na muzykę? Może im się spodoba?

11.12.2019

Lesław Czapliński (2)

„Oglądane z góry”

Niczym przez Ducha, który unosił się nad sceną, ale w krytycznym momencie nie pośpieszył z pomocą Joannie d’Arc, podobnie, jak to wcześniej było w przypadku Jezusa. Zresztą paralela pomiędzy ich opuszczeniem na krzyżu i na stosie była zapewne zamierzeniem Paula Claudela, autora słów do oratorium scenicznego Arthura Honeggera. Dzięki uzyskanej perspektywie można było objąć wzrokiem całą przestrzeń sceny i choreograficzne operowanie znajdującym się na niej zespołem wykonawców. A co za tym idzie lepiej dostrzec plastykę ruchu scenicznego, który nabrał większej czytelności rytmicznej, niejednokrotnie bezpośrednio odzwierciedlając przebieg muzyczny. Mimo to niektóre sytuacje, zwłaszcza te, w których dominuje mówione słowo, pozostawały nieczytelne i naznaczone piętnem chaotyczności. Z kolei nieco bezładne miotanie się tytułowej bohaterki po scenie sprawia, że nie utożsamiamy się z jej tragicznym losem, a jej dramat pozostawia nas obojętnymi, nie budząc większych emocji. W niedzielny wieczór jako Madonna wystąpiła Agnieszka Kuk, która zelektryzowała publiczność samym już swym wejściem, a potem również wokalnie przydała większego ciężaru gatunkowego tej niewielkiej partii. Ponadto godne partnerki znalazła tego wieczora w osobach Iwony Sochy i jej srebrzystego sopranu jako Świętej Małgorzaty oraz przepaścistego altu o ciemnym zabarwieniu Barbary Bagińskiej w roli Świętej Katarzyny. Również orkiestrze i chórowi udało się uzyskać odpowiednie proporcje brzmieniowe, nad którymi dwukrotnie unosił się dźwięk fal Martenota, wprowadzając pierwiastek mistyczny, który na próżno by szukać w przestrzeni sceny, niezależnie czy oglądanej z parteru czy z wyżyn loży marszałkowskiej.

Opera Krakowska: Arthur Honegger „Joanna d’Arc na stosie”. Kier. muz. Tomasz Tokarczyk. Reż. Monika Strzępka. Scen. Arkadiusz Ślesiński. Kost. Julia Kornacka. Chor. Dominika Knapik. Światła i multimedia: Jakub Lech. Przedstawienie 8 grudnia 2019.

PREMIERA

Jak święta stała się wiedźmą

Buntowniczką Monika Strzępka zrobiła w Krakowie spektakl o Joannie d'Arc, drapieżny, ale chwilami zbyt oczywisty.

JACEK MARCZYŃSKI

Arthur Honegger swojemu oratorium dramatycznemu „Joanna d'Arc na stosie” nadał ostateczny kształt, gdy miało mieć sceniczną premierę w Paryżu po zakończeniu II wojny światowej. Dopisał prolog, w którym chór śpiewał posępną pieśń o Francji podzielonej i zhańbionej. Miało to wówczas bolesny wydźwięk aktualny.

W podobny sposób odbieramy przejmującą muzykę Honeggera w Operze Krakowskiej, jako że Monika Strzępka nie odnosi jej w żaden sposób do XV-wiecznej Francji. To my jesteśmy narodem podzielonym konfliktami. Na dodatek uwikłał się w nie Kościół katolicki, który kilka wieków temu odegrał ponurą rolę w doprowadzeniu na stos Joanny.

W spektaklu Moniki Strzępki oglądamy zatem nasz świat, na szczęście bez dosłownych odniesień do dzisiejszej polskiej rzeczywistości. Sceniczny

obraz zapowiada nadciągający totalny kataklizm, który jednak i nas może wkrótce dotknąć. Na środku sceny zamiast stosu, na którym zostanie spalona Joanna, ustawiono stos telewizorów z rozświetlonymi ekranami. W świetle mediów płoną dziś łatwo największe autorytety.

Pierwsza część przedstawienia jest przejmująca. Fana-tyczny tłum przeklął Joannę (oratorium to rodzaj retrospektywy losów bohaterki). Wszyscy żądają śmierci tej wiedźmy, krążąc wokół Joanny w posępnym tańcu, którego ruch oparty jest na elementach religijnych (świetny pomysł choreograficzny Dominiki Knapik).

Groteskowy sąd

Potem niezwykła precyzja reżyserska zaczyna się nieco sypać. Zjadliwą, ironiczną scenę sądu oraz grę królów w karty Monika Strzępka zamie-

niła w coś, co znamy dobrze z jej spektakli dramatycznych. Do poetyckiego tekstu Paula Claudela dodała dialogi, by tak jak zawsze z drapieżnością zaatakować widza.

Publiczność śmieje się zatem, gdy jedyną osobą, która podejmuje się osądzić Joannę jest świnią, choć to nie jest pomysł reżyserki, lecz samego Claudela. Odwołał się on do faktów, przewodniczącym trybunału sądowego w tym procesie był biskup Pierre Cauchon (świnia zaś po francusku to cochon).

Gdy jednak tragedia ustępuje miejsca żartowi i grotesce, napięcie w krakowskim spektaklu opada, akcja zaczyna się nieco dłużyć, a złośliwe żarty są mało śmieszne. W końcowych scenach, gdy Joanna wspomina swe objawienia, następuje kolejna zmiana stroju. Płkny jest obraz Madonny otulonej zwykłym śpiworem - jak dzisiejsza imigranka koczująca z dzieckiem w jakimś obozie.

Emocje z pierwszych scen jednak nie powracają. Reżyserka nie bardzo chyba wiedziała, jak poprowadzić do końca postać Joanny. Jest współczesną, zbuntowaną dziewczyną, ale jej portret nie został pogłębiony. Nie wiadomo, z czego bunt wynika, skoro Monika Strzępka nie akcentuje świętości i żarliwości religijnej Joanny.

Równowaga sztuk

Mimo wszystko ta inscenizacja jest wyjątkowym wydarzeniem. To pierwsze takie spotkanie teatru dramatycznego twórców nowej generacji z operą. I żadna z tych dziedzin sztuki nie zdominowała drugiej. Ta premiera potwierdza także poziom zespołów Opery Krakowskiej. Chór i orkiestra pod dyktando Tomasza Tokarczyka nie tylko udźwignęły ogrom muzyki Arthura Honeggera, ale nadały jej wyrazisty kształt interpretacyjny.

W teatralny świat Moniki Strzępki wpasowali się z trudnymi partiami wokalnymi śpiewacy: Katarzyna Oleś-Błacha (Madonna), Wołodimir Pańkiw (Herold), Jarosław Bielecki i Łukasz Gaj (Porcus). Muzyka nie przeszkodziła w kreśleniu wyrazistych postaci aktorom: Mariannie Linde (Joanna) i Krzysztofowi Zawadzkiemu (Brat Dominik). A epizod Elżbiety Karkoszki to prawdziwa kreacja.

Po całym cyklu premier interesująco rozszerzających repertuar w Krakowie o Wagnera, Belliniego, Prokofiewa czy Bernsteina przyszła pora na wyjątkowe oratorium dramatyczne Arthura Honeggera. Nie wiadomo jednak, czy będzie to miało jakikolwiek wpływ na dalszy rozwój Opery Krakowskiej. Nowy marszałek województwa zamierza bowiem zmienić dyrektora, podobnie jak zresztą w innych podległych mu instytucjach kulturalnych. Tak polityka miesza się znowu do sztuki. /



Marianna Linde (w środku) jako Joanna d'Arc

RZECZPOSPOLITA

12-12-2019

13.12.2019

Joanna d'Arc na stosie. Kim jest bałwan? [relacja]

rys. Dorota Pietrzyk

Granatowy grudniowy wieczór, Opera Krakowska czerwona. Scena szara i pełna dymu. Czy stos już spłonął, czy dopiero jest rozpalany? Bo to „Joanna d'Arc na stosie”, oratorium dramatyczne Arthura Honeggera w reżyserii Moniki Strzępki.

Zaczyna się ciekawie, pełną trąbek uwerturą. Mgła powoli opada i wyłania się napis „Winter is coming”. Ogarnia nas smutek zimowej, bezśnieżnej szarugi – śnieżą tylko umieszczone na scenie telewizory (kto to jeszcze pamięta lub wie, o co chodzi?). Tak przygotowany nastrój pozwala na właściwy odbiór arii, zaśpiewanych doskonale w kolejnych scenach przez Osła i Wieprza. Wywoływani do roli sędziów *Tygrys*, *Lis* i *Wąż* nie chcą przyczynić się do skazania niewinnej Joanny. Trybunał zwierząt nie podniesie ręki na tę, którą wybrał Bóg. I tak oto *Wieprz*, *Baran* i *Osiół* wydają wyrok na Joannę d'Arc. 30 maja 1431 r. zostaje spalona na stosie.

Monika Strzępka, reżyserując operę po raz pierwszy, stanęła przed bardzo trudnym zadaniem przełożenia niezbyt spójnego libretta Paula Claudela, gorliwego katolika, znawcy Pisma Świętego, na współczesny język operowy. Tym bardziej że to nie opera, lecz oratorium, w którym przeważają role mówione. Claudel zrezygnował z rekonstruowania historii Dziewicy Orleańskiej, a opowieść rozpoczął od dnia jej stracenia. Pani reżyser, by lepiej poznać Joannę, otuliła się nią dookoła, biorąc między innymi na warsztat w pracy ze studentami „Św. Joannę” Bernarda Shawa. Jej Joanna jest psychotyczna, przeżywane przez nią wizje nie przypominają zjawisk iluminacji doświadczanych przez świętych. Czyli nie o świętości tu mowa. Może o tym, co się dzieje z naszym światem? O umieraniu sztuki, religii? Nie rozumiem śniegu i zimy, ale na pewno ma to swoje głębokie uzasadnienie. Wspaniały jest strój Joanny. Wiemy, że walcząc z Anglikami, nosiła zbroję (podobno była biała) i męski ubiór. Już samo to było herezją i mogło się przyczynić do skazania jej na śmierć.

W wieku 13 lat Joanna złożyła ślub dziewictwa. Otrzymała głębokie wychowanie religijne. Była nadzwyczaj pobożnym i ponad swój wiek poważnym dzieckiem. Myślę, że dlatego na scenie jest ubrana w biały strój. Ale czy to na pewno jest strój? To metafora zarówno jej czystości, świętości (po 500 latach została kanonizowana!), jak i zgody na pójście na stos w stroju kobiecym. Gdy po raz pierwszy została skazana, być może poszła w samej bieliźnie, bo podobno ukradziono jej suknię. Ubranie-nieubranie – świetne połączenie kobiecej bielizny i białej zbroi doskonale sprawdza się na scenie. Tym bardziej że nosząca go, grająca Joannę d'Arc młoda aktorka Marianna Linde również dobrze sobie radzi. Nie tylko wspaniale ogrywa swój kostium, ale dodaje też grające włosy, które jak sznury oplatają jej twarz i ciało, wirują, wiją się przy każdym jej ruchu. A rusza się doskonale. I jest piękna.

Świetnie w swoją rolę wcielił się Krzysztof Zawadzki. Tak jak prawdziwy Ojciec Dominik starał się zrozumieć Joannę, przygotowując ją do śmierci. Aktor z każdym pojawieniem się na scenie przejmował kontrolę nad toczącym się spektaklem – fantastyczna, potężna siła talentu! A wytatuowany na piersi krucyfiks? Czy to nie przypomnienie ostatniego widoku Joanny przed śmiercią? A może to znak, że tylko on był z Joanną naprawdę?

Ujmująca i bardzo pięknie śpiewająca była Joanna jako dziecko, grana przez dziewczynkę – Maję Affeltowicz. W ogóle dzieci w tym spektaklu były niezwykle. Doskonale przygotowane wokalnie i aktorsko. Na długo pozostanie mi w pamięci scena malowania przez dzieci krzyżyków na ciele Joanny. Czy to symbol podpisania przez analfaberkę Joannę krzyżem skazującego ją dekretu?

Zapowiadanego skandalu nie było. Dobrze czy źle?

A co robił na scenie bałwan? Czy to cytat ze współczesności?

Dorota Pietrzyk

15.12.2019

A.Malatyńska

Joanna d'Arc. Odarta nie tylko z ubrania

Stos migających telewizorów ustawionych na scenie; transmisja akcji przedstawienia wyświetlana na wielkim ekranie w tle; zaspą śnieżną i wbity w nią samochód; Madonna otulona śpiworem; tłumy ubranych w dżinsy, dresy, kurtki zimowe i czapki, przetaczających się przez scenę z prawa na lewo i odwrotnie, a wśród nich ona, tytułowa bohaterka, półnaga dziewczyna w białej bieliźnie i w ciężkich sportowych butach ponad kostkę – w Operze Krakowskiej 6 grudnia 2019 roku odbyła się premiera oratorium scenicznego Arthura Honeggera "Joanna d'Arc na stosie". Kolejne przedstawienia zostały zaprezentowane 7 i 8 grudnia.

"Joannę d'Arc na stosie" wyreżyserowała w Operze Krakowskiej Monika Strzępka i to był jej debiut na scenie operowej. Reżyserka bardzo znana w środowisku teatru dramatycznego preferuje teatr publicystyczny. I taka też była jej Joanna d'Arc. Została odarta nie tylko z ubrania, ale także z charyzmy a z opowieści wyrugowano wszelką poetyckość i groteskowość zawartą w librecie autorstwa Paula Claudela, w którym – jak wiadomo – pełno jest alegorii i symboli. W libretto, francuskiego poety i dramaturga, zaingerował na potrzebę premiery w Krakowie Paweł Demirski. I w ten sposób z tekstu, który miał ponadczasowe znaczenie, otrzymaliśmy popkulturową papkę. Wiele zostało spłaszczzone i uproszczone.

Wychodziłam z teatru po premierze zawiedziona. Mimo, że oratorium było krótkie to jednak mnie zmęczyło. Na scenie panował tłok. W warstwie plastycznej dzieło zaskakiwało brzydotą i trudno było znaleźć uzasadnienie dla wielu obrazów, a ruch sceniczny był dziwaczny. Czuło się nerwowość i permanentne napięcie. Trudno się było skupić na muzyce, gdyż akcja dramatyczna jej przeszkadzała. Szkoda, bo Arthur Honegger napisał świetny utwór, w którym aż gęsto jest od emocji i napięć. Utwór, który jest popisem wirtuozerii kompozytorskiej i można w nim odnaleźć niemal wszystko, zarówno elementy polifonii, chorału gregoriańskiego, jak i nowoczesnego brzmienia.

Honegger skomponował oratorium na zamówienie tancerki i aktorki Idy Rubinstein. To właśnie dla niej przewidział tytułową rolę mówioną. Prawykonanie koncertowe oratorium odbyło się w 1938 roku w Bazylei; powtórzone zostało rok później w Orleanie. Wersja sceniczna wystawiona została dopiero w latach 40. Od tego momentu oratorium utrzymuje się w repertuarach oper i filharmonii i jest wykonywane zarówno w wersji scenicznej jak i koncertowej.

Trzeba pamiętać, że Arthur Honegger, szwajcarski kompozytor, światowy rozgłos zdobył dzięki kompozycji „Pacific 231” z 1923 roku. Bo choć przez całe życie napisał całkiem sporo (pięć symfonii, a także koncerty, opery, pieśni, balety i oratoria) to właśnie „Pacyfik 231” najbardziej zszokował świat. Utwór był muzycznym obrazem lokomotywy parowej. Kompozycja okazała się tak sugestywna, że publiczność do dziś zamiera w zachwycie słysząc

w orkiestrze ruszającą, pędzącą i hamującą lokomotywę. Honegger wiele potrafił wydobyć z orkiestry, co słyszeć także w jego innych kompozycjach.

W oratorium "Joanna d'Arc na stosie" kompozytor połączył dramat teatralny z formą muzyczną. A to kłopot. W muzyce klasycznej już od wielu lat bowiem przyjmuje się, że utwory wykonuje się w języku oryginału. Ale co zrobić – w przypadku oratorium Honeggera – z aktorami dramatycznymi? Mają mówić po francusku? Reżyserka zdecydowała się, że partie aktorskie będą mówione po polsku a śpiewane po francusku, z polskim tłumaczeniem wyświetlanym na elektronicznej tablicy. To trochę inaczej rozkłada akcenty dzieła i powoduje, że robi się z tego utworu przedstawienie dramatyczne z muzyką w tle.

Do przewagi dramatu teatralnego nad muzyką przyczyniło się przede wszystkim dwoje aktorów w głównych rolach, bardzo sprawnych warsztatowo: Marianna Linde jako Joanna d'Arc oraz Krzysztof Zawadzki jako Brat Dominik. Obydwoje dynamiczni po prostu zawładnęli całym spektaklem (w pozostałych rolach aktorskich: Ana Nowicka, Małgorzata Zawadzka oraz Elżbieta Karkoszka). Przy nich śpiewacy, czego mi żal, pozostawiali bardzo na drugim planie (Madonna – Katarzyna Oleś-Blacha; Małgorzata – Paula Maciołek; Katarzyna – Monika Ledzion-Porczyńska; Porcus – Jarosław Bielecki i Łukasz Gaj, Herold – Wołodymyr Pańkiw). Całość dopełniał jeszcze balet, chóry, w tym znakomity dziecięcy (męski i żeński ustawione były na widowni na I piętrze) i orkiestra. Za pulpitem dyrygenckim stanął kierownik muzyczny – Tomasz Tokarczyk.

Życie Joanny d'Arc fascynowało wielu twórców różnych dziedzin i różnych epok. Trudno się dziwić. Żyjąc na początku XV wieku Joanna doprowadziła do wielu zwycięstw armii francuskiej w czasie wojny stuletniej, mówiąc że prowadzi ją Bóg. Jej działalność przyczyniła się do koronacji Karola VII. Wykorzystana politycznie została schwytana i postawiona przez sąd kościelny, który wydał ją na śmierć, poprzez spalenie na stosie. Gdy wyrok wykonano miała tylko 19 lat.

Ta niezwykła, charyzmatyczna postać, francuska bohaterka narodowa, święta kościoła katolickiego (przypomnijmy, że w 1909 roku została beatyfikowana, a w 1920 kanonizowana) inspirowała m.in.: Szekspira, Shawa, Schillera, Twaina, Brechta, Woltera czy Matejkę. Powstało kilkadziesiąt kompozycji muzycznych, opartych na jej życiu. Są to m.in. piosenki np.: Jacka Kaczmarskiego, Leonarda Cohena, Madonny, ale także i wielkie dzieła np. opera Verdiego „Giovanna d'Arco” z 1846 roku, "Dziewica Orleańska" Piotra Czajkowskiego z 1881 roku i właśnie oratorium sceniczne Arthura Honeggera "Joanna d'Arc na stosie".

Nie dziwię się, że Monika Strzępka sięgnęła po oratorium Honeggera, bo jest to opowieść bardzo na czasie. Szkoda tylko, że potraktowała ten temat publicystycznie. W kuluarach, w dyskusjach ze znajomymi doszliśmy do wniosku, że każda historia w teatrze publicystycznym jest opowiedziana w taki sam sposób. I nie ma znaczenia jaki spektakl ma tytuł.

Czy mam rację? Będzie można sprawdzić 4 i 5 kwietnia przyszłego roku. Bo według planu „Joanna d'Arc na stosie” w tym sezonie zostanie pokazana w Operze Krakowskiej jeszcze tylko dwa razy. To też ciekawe, że robi się premierę, aby jej nie grać. Ale to już jest inna historia.



JOANNA D'ARC NA ŻYWO

Ci, którzy w każdej premierze doszukują się odniesień do Polski ostatnich lat, w „Joannie d’Arc na stosie” Arthura Honeggera w reżyserii Moniki Strzępki pewnie je znajdą. Tyle, że przysłonią

rzenie porządku, czyli wiary w prawość i dobro – wartości, przeciwko którym tak naprawdę występują ci, którzy stale się na nie powołują. I to wszystko we wszechobecnym świecie mediów, gdzie każde zdarzenie musi zostać

one przekaz oratorium. Debiutująca w operze Strzępka zrobiła współczesne widowisko teatralne, w którym na scenie dużo się dzieje, niekiedy może za dużo. Wzmocniła przesłanie Honeggera i librecisty Paula Claudela, wyraźnie akcentując rolę tłumu, któremu łatwo (od wieków) wmówić, że niedawna święta powinna spłonąć na stosie za rzekome bu-

pokazane na żywo. Intencje reżyserki podkreślają scenografia (Alek Ślesicki) i kostiumy (Julia Kornacka), szczególnie tłumu odzianego we współczesne, chciałoby się powiedzieć nasze, stroje.

Na uwagę zasługuje jeszcze Marianna Linde, debiutująca w głównej roli. Jej Joanna d’Arc nie jest zagubioną dziewczicą, ale stanowczą kobietą, która stara się wykrzyczeć, że Francja i król (a raczej świat) kroczą drogą kłamstwa i niezrozumienia. Jeżeli chodzi o śpiewaków, z powodzeniem wywiązali się z zadania, co widzów upewniało, że są w operze, a nie w Starym Teatrze.

Paweł Dybicz

Arthur Honegger, „Joanna d’Arc na stosie”, reżyseria Monika Strzępka, kierownictwo muzyczne Tomasz Tokarczyk, Opera Krakowska, przedstawienie 7 grudnia 2019

PRZEGŁĄD

NR 51/16/

22-12-2019

23.12.2019

Spalam się

"Joanna d'Arc na stosie" Arthura Honeggera w reż. Moniki Strzępki w Operze Krakowskiej w Krakowie. Píše Maciej Stroiński w Przekroju.

Jutro Wigilia, czyli pojutrze Boże Narodzenie, a ja mam tu opowiadać o Joannie d'Arc w operze. W operze zresztą to jeszcze pół biedy, najgorzej w realu, gdzie szczerze mówiąc, to ją wzięli i spalili. Ale nie ma tego złego: spalili, a owszem, nie mówię, że nie, jednak chociaż tyle, że niesprawiedliwie. Nie powinni byli, w końcu się kapnęli, Kościół przyznał się do wtopy i wyświęcił bohaterkę. Spalić na stosie - o Boże, o Boże, każdemu się zdarzy, chodzi tylko o to, by nie iść w zaparte, dać kiedyś zwyciężyć prawdzie. Bóg widzi, Bóg sędzi, nawet jeśli się nie spieszy. Dał upiec Joannę i dał ją kanonizować, więc wyszło na zero. Zastanawiające: gdy giniesz za wiarę, ale z rąk Kościoła, to czy jesteś męczennikiem? Taka sytuacja.

Historia Joanny ma wymiar motywacyjny: nie trzeba się zrażać, najwyżej cię spalą żywcem lub na trzy zdrowaśki wpakują do mikrofal, ale to dla twego dobra, nie doznasz uszczerbku na swym życiu wiecznym, może wręcz przeciwnie. O to w ogóle chodziło z kąpielą w płomieniach: o ofiarę całopalną i o oczyszczenie ogniem. Można sprawdzić w książce "Inkwizytor też człowiek" (istnieje, nie zmyślam, Wydawnictwo W drodze, 2016). Jeśli o spaleniu myśleć jako oczyszczeniu, można powiedzieć, że jest dawną metodą ocieplania wizerunku. Co do Joanny, to źle na tym wyszła? Świętą nie została? Przecież. Nie mam pojęcia, co oni, spaliwszy, mogli wynieść na ołtarze, nie ma relikwii po świętej Joannie, ale z drugiej strony - to nie Kościół czyni świętych.

W Operze Krakowskiej święta Joanna przebywa na stosie, lecz telewizorów. Jeśli dobrze odczytuję, chodzi twórcom o to, że dziś do palenia ludzi używa się mediów, w tym społecznościowych. Bardzo słuszna obserwacja i jeśliby cud sprawiła, by "rycerze wiary" z Fejsa zyskali samoświadomość, to mógłbym tylko przyklasnąć. Krakowska Joanna d'Arc rozgrywa się w Grze o tron, której nie widziałem, nie wiem, jaką wartość symboliczną ma wielkie "Winter is coming" wypisane z tyłu. Może sens jest taki, że Joannę d'Arc wykończyła wielka polityka, rozgrywka o władzę? Włożyła palce między drzwi, to i jej przycięło.

Warstwę niemuzyczną prowadzi znana reżyserka, Monika Strzępka, lecz w operze debiutantka. Jeszcze tutaj jej nie było! Bez względu na wszystko - czy wyszło, czy weszło - powiemy o

Strzępce, że eksperymentuje, że stara się zmieniać, próbuje różnych narzędzi. Serial nakręciła, zespół założyła, operę zepsuła - "oratorium dramatyczne". Chyba że "Joanna d'Arc" na stosie jest już pierwotnie mało zajmująca i mało słyszalna, to wtedy powiemy, że inscenizacja wierna.

Lata robienia tylko tekstów męża dają plon taki, że dalej je robi, nawet kiedy ich nie robi. Do każdego materiału ma sprawdzony zestaw kluczy. Wszystko jest u Strzępki 1. polityczne, 2. zgrzebne, 3. wykrzyczane, 4. dobre na początku, a 5. końca nie widać. Dochodzę do wniosku, że w tej parze małżeńskiej wolę jednak męża. Jego teksty są wybitne, a jej przedstawienia - różnie. Tym razem w operze uzyskała nowy wymiar darcia japy. Porażka, lecz honorowa. Trzeba robić błędy, żeby mieć się na czym uczyć.

Jestem do Strzępki pozytywnie uprzedzony, kiedyś się mówiło, że "sympatyzuję", a miłość wszystko wybaczy. O debiucie w operze myślę, że nie wyszedł, lecz myślę ponadto, że nic się nie stało, Monika, nic się nie stało! Jak na Operę w Krakowie, to i tak jest bardzo dobrze!

Marianna Linde już kiedyś śpiewała u Moniki Strzępki (Przegląd Piosenki Aktorskiej), a teraz w operze, jak na złość, nie śpiewa. Moim zdaniem również nie gra. Zadanie aktorskie, jakie przed nią postawiono, należy raczej do elementarnych: zagraj twardą, ostrą laskę, taką, co się nie poddaje. Laskę, którą można spalić, ale nie pokonać! Zagraj mi fighterkę. Marianna to właśnie robi, oskubana z ubrań wierzchnich, podana sauté w bieliźnie. The winter is coming, a ta taka goła lata, ale się, o nie, nie daje, żywcem jej nie wezmą. Uderza w powietrze pięścią, miota się jak pajak, we wszystkich kierunkach naraz. Na końcu jest dzielna tak jak na początku i nic jej nie złamie. Efekt uboczny: bohaterka się nie zmienia.

Kariera Joanny osiągnęła swój szczyt w Reims, gdy koronowano króla (1429). Joanna Moniki Strzępki to powrót do tego miejsca, "powrót do Reims", ale we współczesnym sensie, por. Didier Eribon. Powrót na prowincję.

Opera Krakowska ma dwuskrzydłowy, wiszący po bokach balkon z przezroczystą ścianką. Z dołu to wygląda świetnie, ale spróbuj se tam usiąść, zwłaszcza przy krawędzi. Na Joannie Strzępki nie ma obawy o lęk wysokości, bo balkon zajmują chóry: damski po lewej, oddzielony całą salą od chóru męskiego, ponieważ w tych sprawach należy dmuchać na zimne. Nieważne, jak bardzo nie będzie biletów - tam cię nie posadzą. Efektowny pomysł, "tak jeszcze nie było", podsłuchałem w rzędzie za mną. Brzmiało to i wyglądało jak chóry anielskie.

Opera Krakowska ma kłopot z mikroportami. Może nie nawykli, bo śpiew operowy daje radę bez wzmocnienia (bo ma naturalne). Kiedy oglądałem Zapiski z wygnania w buraczkowej budzie przy rondzie Mogiłskim, Jandę ledwo było słyszeć. Teraz podobnie Mariannę - ledwo. Prosiłbym pogłościć.

Sławomir Pietras radził mi ostatnio ("Tygodnik Angora" 2019, nr 49), bym się, pisząc o operze,

skupił na wymiarze audio i recenzował choćby dyrygenta. Bardzo ciekawe, jak ja mam to zrobić, kiedy facet stoi tyłem!

Ostatnio krakowska szkoła teatralna działa jak poligon: reżyserzy tam sprawdzają, co robią potem gdzie indziej. Strzępka - temat Joanny d'Arc, Jarzyna - "Burzę" Szekspira, a Loga-Skarczewski - "Fargo" Testowano na zwierzętach.

Strzępka to najbardziej krakowska pośród reżyserek: w tym sezonie aż trzy razy zrobiła / zrobi w tym mieście. Szkoła zwana Akademią (Święta Joanna), Stary zwany Teatrem (Anioły czy Biesy? Można pyknąć kombo: Anioły i demony), a teraz Opera. Wiecie, co jeszcze zostało Teatr BAGATELA! Ten, gdzie niedługo dojdzie do sede vacante. Ktoś musi objąć stanowisko dyrektora, zasiąść na placówce. Monika Strzępka jest na to gotowa, pytanie tylko, czy chętna. Widzowie wcale nie zauważą zmiany. Granie rodzajowe nie musi się lękać, mieć kryzysu tożsamości, nikt go nie będzie wyrzucał z pracy. Rok z życia codziennego w Europie Środkowo-Wschodniej, spektakl Strzępki ze Starego, pokazuje Bagateli, jak to się robi.

Premiera "Joanny" w pierwszy dzień Boskiej Komedii i także w Krakowie, choć bez związku z festiwalem, tak tylko się zbiegło. Po tym spędzie towarzyskim obrzydło mi plotkowanie. Jednak obrabianie tyłka to nie jest żadna rozrywka. Jak dla mnie - harówka, a do tego nieodpłatna. Czy wiesz, co zrobić, żeby ci koledzy przestali sączyć do ucha? Zacznij to cytować w prasie

Tytuł oryginalny

Spalam się

Źródło:

Materiał nadesłany

Przekrój online

Autor:

Maciej Stroiński

Data:

23.12.2019

14.01.2020

Płomień rewolucji

"Joanna d'Arc na stosie" Arthura Honeggera w reż. Moniki Strzępki w Operze Krakowskiej w Krakowie. Pisze Michał Centkowski w Newsweeku.

Monika Strzępka, gwiazda teatru politycznego, zadebiutowała na scenie Opery Krakowskiej, inscenizując "Joannę d'Arc w stosie" - oratorium dramatyczne Artura Honeggera. I jest to debiut udany.

Krótką, przejmującą spowiedź umierającej Joanny w interpretacji Strzępki brzmi zaskakująco współcześnie, także za sprawą przepięknej dramaturgii muzyki w znakomitym wykonaniu orkiestry pod kierownictwem Tomasza Tokarczyka.

Jesteśmy na planie postapokaliptycznego serialu o wzlocie i upadku Joanny, która uwierzyła w swoją misję i święte posłannictwo, zjednoczyła Francję, a potem padła ofiarą politycznej intrygi. Choć treść widowiska piętnująca hipokryzję Kościoła i sprzedaj-ność polityków schlebiających gustom motłochu - stanowi doskonały materiał na polityczną satyrę, twórcom udaje się ocalić to, co najważniejsze. Przejmującą opowieść o manipulacji i religijnym obłędzie tłumu, których ofiarą pada biedna dziewczyna z Normandii. Ale dzięki interesującej kreacji Marianny Linde Joanna d'Arc jest też kobietą świadomie rzucającą w finale wyzwanie okrutnemu męskiemu światu, opartemu na przemocy i władzy. I właśnie ta buntownicza, kobieca perspektywa, wraz z błyskotliwie przetwarzającą religijne gesty choreografią Dominiki Knapik, jest w krakowskim spektaklu najciekawsza.

Tytuł oryginalny

Płomień rewolucji

Źródło:

Materiał nadesłany

Newsweek Polska nr 3/13/19-01-20

Autor:

Michał Centkowski

Data:

14.01.2020

22.01.2020

Ostatnia godzina Joanny d'Arc

"Joanna d'Arc na stosie" Arthura Honeggera w reż. Moniki Strzępki w Operze Krakowskiej w Krakowie. Píše Bartosz Kamiński w Ruchu Muzycznym.

Największe dzieło Arthura Honeggera, choć stworzone z myślą o teatrze, rzadko przedstawiane jest na scenie. Warto więc docenić inscenizację Opery Krakowskiej. W Polsce próbę operowej realizacji "Joanny d'Arc na stosie" podjęto bodaj tylko raz: przed czterdziestu laty w Teatrze Wielkim w Poznaniu spektakl z Ewą Błaszczyk w roli tytułowej wyreżyserował Ryszard Peryt. Hieratyczne i mocno alegoryczne przedstawienie to jeden z kamieni milowych polskiej inscenizacji operowej. Pozostały po nim piękne fotosy, a od tego czasu oratorium dramatyczne Honeggera wykonywano w Polsce nader rzadko i w wersji koncertowej - tak zresztą prezentowane jest zazwyczaj na świecie. Nowy spektakl w reżyserii Moniki Strzępki skłania do refleksji nad tym, jak dalece zmienił się teatr operowy w Polsce, i nad tym, jaki potencjał sceniczny w istocie ma dzieło będące ukoronowaniem wysiłków Honeggera włożonych w stworzenie nowoczesnego Gesamtkunstwerk.

Polska reżyserka sięgnęła po cały arsenał środków - wprawdzie Chór Opery Krakowskiej umieszczono na bocznych balkonach, a scenografia niezbyt imponuje, mimo że wzbogacono ją o multimedia, ale obok śpiewaków i aktorów (protagoniści mają w tym dziele role mówione) na scenie nieustannie działa zespół tancerzy i statystów w rozbudowanych zadaniach ruchowych (w choreografii Dominiki Knapik). W porównaniu z najgłośniejszą w ostatnim czasie sceniczną wersją "Joanny d'Arc na stosie", radykalną i obrazoburczą inscenizacją Romeo Castellucciego w Lyonie i Brukseli, krakowskie przedstawienie to superprodukcja. A wszystko nie tyle dla stworzenia totalnego dzieła sztuki, ile w celu pokazania tego, co reżyserkę interesuje najbardziej: psychologii tłumu, odruchów stadnych, bezrefleksyjnej zbiorowości, która ulegając manipulacji, równie ochoczo wielbi idoli, co tłamsi indywidualność jednostki.

Chór intonuje pieśń o mrokach spowijających Francję pogrążoną w chaosie, czasach konfliktu i niepewności, zaś na scenie widzimy świat niepokojąco współczesny: koczujących, zmarzniętych ludzi pośród porzucanych telewizorów, w tle hałda śniegu i wrak samochodu. Na ekranach płynie strumień obrazów pozbawionych sensu, choć kiedy raz po raz migną fragmenty filmów propagandowych lub kadry ze Sztuki konsumpcyjnej Natalii LL - już wiemy: reżyserka opowiada o otaczającej nas rzeczywistości, antycypując bliżej nieokreśloną katastrofę. Unika jednak dosłowności, sceniczne znaki są nienachalne, tworzą raczej kontekst, nie układają się w

jednoznaczny przekaz. Niezwykłe libretto Paula Claudela, będące swoistą medytacją nad życiem i mitem Dziewicy Orleańskiej, za punkt wyjścia obiera ostatnią godzinę bohaterki przed spaleniem na stosie i cofa nas w czasie: do niesławnego procesu, koronacji w Reims możliwej dzięki wojennym zwycięstwom Joanny, do jej młodzieńczych objawień. W istocie tekst wielkiego francuskiego poety miesza teraźniejszość, przeszłość i przyszłość, porzucając linearną narrację na rzecz montażu scen i obrazów - techniki charakterystycznej dla sztuki filmowej albo - nawet trafniejsze porównanie - średniowiecznego malarstwa ołtarzowego.

Arcydzieło Honeggera powstało z inspiracji średniowieczną sztuką misterii - ich duch wyczuwalny jest w przedstawieniu Moniki Strzępki. Reżyserka zdaje się podążać śladami współczesnych inscenizatorów, którzy teatralizują dzieła oratoryjne o życiu świętych, jak choćby Peter Sellars czyni z pasjami Bacha. W krakowskim spektaklu granica między uczestniczeniem w zdarzeniach a jedynie ich przedstawianiem jest płynna. Z jednej strony piętrowe metafory Claudela ulegają spłaszczeniu - Wieprz i Osioł sądzący Joannę to zadowolony z siebie księżulek i starsza pani w moherowym berecie, a święte Małgorzata i Katarzyna z nawiedzających Joannę wizji to po prostu współtowarzyszki niedoli niosące słowo otuchy. Z drugiej strony - najbardziej wzruszającą sceną przedstawienia jest dziecięca procesja, kiedy bohaterka wspomina swoją pierwszą wizję; scena kończy się wymownym ukrzyżowaniem dziecka, jakby los bohaterki przesądził się już w chwili dziecięcej epifanii.

Wieloznaczne i wielowymiarowe przedstawienie Strzępki ma jeden poważny mankament: postać tytułowej bohaterki pozostaje jednowymiarowa - Marianna Linde z oddaniem gra zbuntowaną, wytatuowaną dziewczynę, ale środki, po które sięga, to głównie krzyk i zamaszysty, kompulsywny ruch głowy. Bardziej zniuansowany jest Brat Dominik, pocieszający Joannę w jej ostatniej drodze - dzięki przejmującej desperacji, którą Krzysztof Zawadzki nasycił tę postać. W roli Joanny największe wrażenie robi finałowy gest, tuż przed opadnięciem kurtyny: odchodząca wraz z tłumem bohaterka odrywa się od pochodu i ciska na proscenium rycerską zbroję. Prowokacyjny gest odrzucenia albo wyzwolenia przypomina o najmocniejszych stronach przedstawienia: jego niejednoznaczności.

Pomimo opieki nad tekstem mówionym (po polsku, teksty śpiewane są po francusku) tak doświadczonego dramaturga, jak Paweł Demirski oraz dobrej współpracy całego zespołu na scenie (zwłaszcza reżyseria scen dziecięcych zasługuje na pochwały), krakowskie przedstawienie chwilami jednak nuży. Dramatyczny nerw powraca błyskawicznie, kiedy tylko znów rozbrzmiewa muzyka - Tomasz Tokarczyk prowadzi orkiestrę i chóry pewną ręką, zarazem wydobywając z dzieła Honeggera potężną ekspresję i dbając, by nie raził stylistyczny eklektyzm partytury. Jedynie fale Martenota wydają się nieco przesterowane. Warunki akustyczne krakowskiej sceny, nagłośnienie aktorów oraz ustawienie chóru tuż nad widownią parę razy skutkują zachwianiem brzmieniowej równowagi: w potężnych kulminacjach orkiestra bywa zagłuszana przez resztę wykonawców. Nieustającą radość dają natomiast głosy solowe - właściwie wszyscy wykonawcy (na trzecim z kolei przedstawieniu) niedługich, ale bardzo wymagających partii wokalnych zasłużyli na uznanie, ale przede wszystkim tenor Łukasz Gaj w brawurowej partii Porcusa (Świni, która przewodzi Sądowi nad Joanną), Iwona Socha śpiewająca Małgorzatę dźwięcznym sopranem oraz Agnieszka Kuk, która w przejmującym solo Madonny popisała się ładną sopranową barwą i

pięknym frazowaniem.

W sumie krakowskie przedstawienie jest sukcesem: nieczęsto na polskiej scenie operowej udaje się osiągnąć tak wyrównany, wysoki poziom i doskonałą współpracę licznego zespołu.

Tytuł oryginalny

Ostatnia godzina Joanny d'Arc

Autor:

Bartosz Kamiński

Źródło:

Materiał nadesłany

Data:

22.01.2020

Ruch Muzyczny nr 1/16-01-20

28.01.2020

Joanny Moniki S.

"Joanna d'Arc na stosie" Arthura Honeggera w reż. Moniki Strzępki w Operze Krakowskiej w Krakowie. Pisze Błażej Tokarski w Teatrze.

Monika Strzępka debiutuje w roli inscenizatorki operowej. I wybiera zaskakujący utwór: oratorio Arthura Honeggera "Joanna d'Arc na stosie" z librettem Paula Claudela.

To słabo znane w Polsce¹ dzieło przesiąknięte jest ideami konserwatywnymi i ortodoksyjnym katolicyzmem, a zarazem ma poetycki, nieomal kontemplacyjny charakter, przywołuje estetykę teatrów dalekiego wschodu i tragedii greckiej. Utwór jedynie po części zachowuje muzyczną formę, jego właściwa akcja w znacznym stopniu oparta jest bowiem na scenach dramatycznych. Artystka dokonuje zaś wielu znaczących zmian względem oryginału.

Operowego debiutu Strzępki nie sposób interpretować w oderwaniu od powstałej równolegle jako spektakl dyplomowy studentów krakowskiej AST inscenizacji "Świętej Joanny" George'a Bernarda Shawa. Dyptyk o Joannie d'Arc to skrajnie różne spojrzenia na średniowieczną heroinę, choć reżyserka nie chce tworzyć napięcia między dwiema inscenizacjami, nie konfrontuje ze sobą tak różnych od siebie idei konstytuujących dramaty Shawa i Claudela. To jednak koncepcje Shawa zdają się być o wiele bliższe intelektualnym fascynacjom i artystycznej wrażliwości Strzępki, a Claudela - co potwierdzają wypowiedzi reżyserki w programie spektaklu operowego - nie próbuje nawet zrozumieć, nie mówiąc już o wejściu w merytoryczną polemikę z proponowanymi przez niego interpretacjami mitu Joanny d'Arc. W dużym uproszczeniu spektakl w Operze Krakowskiej można określić jako prezentację shawowskiej narracji o Joannie d'Arc ubraną w claudelowską dramaturgię - szczególnie gdy idzie o kluczowe dla obu dzieł zagadnienia religii, doświadczenia mistycznego, męczeństwa i sojuszu ołtarza i tronu.

Najpoważniejszym problemem przedstawienia jest niewystarczająca dbałość reżyserki o merytoryczną stronę realizacji i niezrozumienie zjawisk historycznych - i literackich! - z jakimi próbuje wchodzić w polemikę. Artystka zdaje się czerpać wiedzę o Joannie d'Arc i kontekście historycznym jej działalności publicznej jedynie z dwudziestowiecznych opracowań artystycznych jej mitu. Z publicznych wypowiedzi reżyserki wynika zaś, że chce wypowiadać się w imieniu historycznej Joanny. Wykazuje się przy tym nikłą znajomością tematu i całkowicie ignoruje -

kluczowe w samym tekście oratorio Claudela - rozróżnienie między historyczną Joanną a mitem kulturowym Joanny d'Arc. Wypowiada się o Joannie w perspektywie ahistorycznej, wygłasza arbitralne tezy na temat piętnastowiecznej wojowniczkę, projektując na nią mentalność, poglądy i wrażliwość własnej epoki.

Z drugiej strony, nawet literatury, którą wystawia, Monika Strzępka nie próbuje zrozumieć poprawnie. Reżyserka w programie spektaklu mówi: "Długo nie mogłam sobie poradzić z tekstem Claudela, zakładając z góry, że on, jako katolik, będzie chronił instytucję, której jest członkiem. Tymczasem autor libretta [] mówi: jeżeli Kościół staje ci na drodze do Boga - pomiń ją i rozmawiaj bez pośredników". O ile Strzępka ma pełne prawo dokonywać radykalnych przetworzeń w obrębie wymowy dzieła literackiego i zawrzeć takowe tezy w realizacji, twierdzenie, że Claudel w utworze zawiera coś choćby odrobinę bliskiego wyrażonej przez nią tezie, trudno komentować. Prawdopodobnie żadne inne opracowanie artystyczne mitu Joanny d'Arc tak wyraziście nie broni Kościoła przed oskarżeniem o skazanie bohaterki. Powszechne - notabene bardzo mocno akcentowane w tragedii Shawa - rozumienie procesu Joanny jako areny konfliktu między indywidualną wiarą jednostki a skostniałą instytucją Kościoła zostaje w oratorio Claudela zanegowane. Autor powołuje się na kontekst religijny epoki, w której Kościół powszechny Europy Zachodniej był targany potężnymi sporami natury teologicznej i znajdował się na granicy schizmy. Sędziowie Joanny, uczeni Uniwersytetu Paryskiego - zwolennicy koncyliarnego modelu sprawowania władzy w Kościele - pozostawali skonfliktowani z papieżem, które nie miało wówczas ani powodu, ani możliwości, by interweniować w toczący się proces wieśniaczki z Lotaryngii. Shaw przedstawia bohaterkę jako prekursorkę reformacji, świadomie używając anachronizmu, gdy każe jednej z postaci nazwać ją "apostołką protestantyzmu" na długo przed narodzinami protestantyzmu. Claudel natomiast wyraźnie, niemal gniewnie odpowiada na tego typu narracje: jeżeli ktoś tu dążył do protestantyzmu, to nie Joanna, a jej sędziowie i kaci; Joanna do końca pozostała wierną córką prawdziwego Kościoła katolickiego. Brat Dominik - mocny swoim autorytetem świętego nauczyciela - nie nazywa trybunału reprezentacją Kościoła, a Sorbony. Już w pierwszej scenie zwraca uwagę na zdradę zakonu dominikanów, mocno akcentuje ich sprzeniewierzenie się Słowu Bożemu, ich teologię nazywając "kuchenną łaciną" i "gryzmołem w splecionych palcach". W odpowiedzi na przerażenie Joanny okrucieństwem i niesprawiedliwością "kapłanów, których tak czciła", że nie są oni prawdziwymi kapłanami, a "zwierzętami", "politykami", odstępcami od katolicyzmu - ze względu nie tylko na okrucieństwo wobec niewinnej nastolatki, ale przede wszystkim na swoją "protestantyzację" i bunt wobec monarchicznej władzy papieża.

U Strzępki brat Dominik nie ma jednak żadnego autorytetu. Wprawdzie i u Claudela pozostaje postacią bardzo niejednoznaczną: jest jednocześnie świętym i tricksterem, opiekunem i najgorliwszym oskarżycielem Joanny; wydelegowany z nieba do męczennicy pocieszyciel nieustannie podsycu u niej wątpliwości dotyczące jej wiary i pobożnej natury jej posłannictwa. W przedstawieniu Strzępki Dominik staje się natomiast jednym ze "zwykłych" ludzi: wypalonym, skażonym cynizmem niegdysiejszym marzycielem, przeterminowanym amantem, który tylko

dzięki Joannie może odzyskać nadzieję i wiarę w ludzkie dobro i sens istnienia świata. Zamiast dominikanina w "białym habicie pod czarnym płaszczem" mamy tu do czynienia z podstarzałym buntownikiem; umęczona Joanna identyfikuje go nie po zakonnym stroju, a po więziennych tatuażach, którymi pokryte jest jego starzejące się ciało.

Strzępce niestety nie udaje się również uciec od publicystyki. W operowym przedstawieniu takie gesty są wprawdzie dużo mniej liczne i nieco bardziej subtelne niż w przedstawieniu "Świętej Joanny", jednak tutaj rażą o wiele bardziej. W studenckim dyplomie reżyserka komentowała sceny z dramatu Shawa wyświetlanymi przez projektor wizerunkami arcybiskupa Jędraszewskiego czy Greta Thunberg, co było zabiegiem wątpliwym, ale mieszczącym się w decorum tego świetnego przedstawienia, będącego wypowiedzią o kondycji millenialsów. W oratorio Honeggera zaś podobne efekty zaburzają ton tego bądź co bądź wysublimowanego przedstawienia i spłycają jego wymowę. Żarty z narciarskiej pasji wysokiego urzędnika państwowego czy Natalii LL jedzącej banana, lub też szyderstwa z pobożnych emerytek na poziomie telewizyjnego skeczu kabaretowego, mogą uwłaczać inteligencji widzów.

W oratorio Claudela² spotykamy Joannę d'Arc w ostatnich chwilach jej życia, przywiązaną już do stosu i stojącą na podwyższeniu w oczekiwaniu na śmierć w płomieniach. Zostaje ona nawiedzona przez wysłannika niebios, świętego Dominika, z którego pomocą ostatni raz przypomina sobie i porządkuje swoją intensywną, ale i bardzo krótką działalność jako wojowniczk i mistyczki oraz proces przed trybunałem inkwizycyjnym w Rouen. Decydującą rolę odgrywa tu chór, nieustannie zmieniający swój sceniczny status ontologiczny, a akcja dramatyczna zostaje zredukowana do minimum. W monumentalnym przedstawieniu Strzępki dynamika, ruch, taniec oraz imponujące sceny zbiorowe zastępują statyczność oryginalnej wersji założonej przez autora libretta. Odejście od proponowanej przez Claudela w tekście oratorio minimalistycznej formuły inscenizacyjnej wychodzi inscenizacji na dobre. Zdynamizowanie - niekiedy nawet przesadne - akcji scenicznej, przywrócenie jej w znacznym stopniu klasycznej fabularności oraz odwrót od apsycho logicznych koncepcji Claudela pozwalają Strzępce stworzyć widowisko, którego największą siłą wspierającą muzykę Honeggera jest potęga obrazów i ich afektywnego oddziaływania. Krakowskie przedstawienie niekiedy może cierpieć z powodu nadmiaru środków - jest niezwykle gęste w treści i tropy interpretacyjne. Udało się jednak w Operze Krakowskiej stworzyć inscenizację poruszającą ze względu na piękno dynamicznie zmieniających się obrazów.

Akcja krakowskiego przedstawienia przeniesiona zostaje do współczesności (lub niedalekiej przyszłości); choć wielokrotnie mowa jest o Francji, miejscem akcji jest współczesna Polska. Przedstawiony w widowisku świat uchwycony jest w trakcie trwającej apokalipsy, wielkiego i ostatecznego kryzysu, który przed nieuniknionym zniszczeniem może uratować tylko cud - rzecz jasna będzie nim legendarna Dziewica i jej męczeńska śmierć na stosie. Bardzo istotnym gestem scenografa jest umieszczenie akcji w zimowym krajobrazie - co wchodzi w kolizję z samym tekstem oratorio, którego istotnym motywem jest następstwo pór roku i frenetyczne niemal akcentowanie znaczenia tego, że męka Joanny odbywa się w maju.

Pomimo rezygnacji ze statycznego umiejscowienia Joanny na stosie przez cały czas trwania oratorio, reżyserce udaje się zachować w bogatej inscenizacji wrażenie, jakoby dziewczyna była w centrum przedstawionych na scenie zdarzeń. Joanna krążąca wśród licznych zespołów w doskonale zakomponowanych scenach zbiorowych - a nie odseparowana, wywyższona i unieruchomiona jak u Claudela - cały czas pozostaje osią, wokół której konsoliduje się wspólnota, raz afirmując, innym razem ją odrzucając. Spektakl twórczyni głośnych przedstawień politycznych wydaje się być przede wszystkim opowieścią właśnie o wspólnocie - jej degradacji, próbach restytuowania jej poprzez indywidualne i zbiorowe starania. Strzępka pyta o możliwości stworzenia nowych religijnych praktyk, które mogłyby tę wspólnotę i świat uratować przed zniszczeniem, gdy tradycyjne formy ekspresji duchowości zawodzą. Wspólnotowe doświadczenie w przedstawieniu konstytuuje szereg zbiorowych aktów religijności ludowej: często sprzecznych z nauką Kościoła reprezentowanego przez Wieprza i jego popleczników. Wieprz, którego rola czarnego charakteru jest przez Strzępkę bardzo mocno akcentowana, dodatkowo zostanie w przedstawieniu utożsamiony z wiejskim proboszczem włączającym się w ludyczną zabawę moderowaną przez Kumę od beczek i Heurtebisse'a.

O ile w tekście Claudela proboszcz nie wchodzi jakkolwiek w konflikt z bawiącymi się ludźmi, a jedynie otacza ich niewinne harce opieką duszpasterską i pomaga umieścić je w katolickim kontekście, w przedstawieniu Strzępki zdecydowanie jest wrogo nastawiony do karnawału. Bohater nieposkromione, groźne dla władzy Kościoła ceremonie przeciwstawia więc ortodoksyjnym praktykom dewocyjnym. Doświadczenie uniesienia religijnego prostych ludzi, łaknących zjednoczenia w miłości bliźniego i Boga, u Strzępki zmienia się niepostrzeżenie w przerażającą zbiorową psychozę, by w kulminacyjnym momencie ukrzyżowania małej dziewczynki objawić ambiwalentny charakter religii, w której piękno miesza się ze szpetotą, a uniesienie i sublimacja łączą się z okrucieństwem i transgresją. W finałowej sekwencji spektaklu, wśród osób pobożnie składających świeczki pod żywą kapliczką, w której mała Joanna zostaje postawiona w roli Dzieciątka Jezus, prym wiedzie starsza kobieta - stereotypowy "moherowy beret" - która przyjęła urząd osła-sekretarza sądu w zbrodnicy procesie dziewczyny. I choć Strzępka z wyraźnym sentymentalizmem pozwala sobie i widzom dać się rozczulić prostymi, dobrodusznymi aktami ludowej religijności, cały czas przypomina, że pozytywne i jednoczące przejawy wiary posiadają swój brutalny rewers: przemoc, wykluczenie i niekończącą się wojnę.

Joanna, ubrana jak Miley Cyrus z niesławnego teledysku do Wrecking Ball, funkcjonuje w obrębie tej zbiorowości jak niegdysiejsza gwiazda wytwórni Disneya: wielbiona i pogardzana, uprzedmiotawiana i fetyszyzowana, kochana i nienawidzona jednocześnie, stanowi katalizator nadziei i lęków tejże społeczności. Jej ciało - zawłaszczane przez tłum - jest traktowane jak zabawka, kawałek mięsa i relikwia równocześnie. W pierwszej scenie półprzytomna Joanna jest dotykana przez niemal wszystkich obecnych na scenie, traktowana jednocześnie jak artefakt zawierający numinosum i odrażający obiekt. Przez całe przedstawienie, aż do momentu swojej śmierci - która jest tutaj, podobnie jak u Claudela, rozumiana jako wyzwolenie - Joanna będzie

nieskutecznie walczyć o odzyskanie kontroli nad własną cielesnością. Kolejne osoby, indywidualnie i zbiorowo, naruszają jej granice, przejmują nad nią kontrolę. Dopiero w finale spalona już Joanna wychodzi do kulis w partnerskim uścisku ze świętymi Katarzyną i Małgorzatą, dopiero w fizycznej dezintegracji odzyskując władzę nad własnym jestestwem.

Strzępka unika odniesień do liturgii i symboliki religijnej. Kluczowa dla autora libretta scena, w której Joanna wykonuje znak krzyża, zastąpiona jest tu dziwaczną, wykonywaną synchronicznie z bratem Dominikiem choreografią, przypominającą bardziej ekstatyczny taniec czy samobiczowanie. Gest dłoni skrępowanych w modlitwie, którym fascynacja była dla Claudela początkiem myślenia o planowanym dramacie, w tej inscenizacji nie może zaistnieć. Krzyż, czy jako obiekt, czy jako symbol zawarty w geście, nie może zaistnieć w tej przestrzeni, w której choć cały czas mówi się o Chrystusie, uzasadnia się jego wolą przemoc, a ofiara krzyżowa i jej powtórzenie w męce na stosie są jedyną matrycą przywracającą resztki porządku upiornej rzeczywistości, pozbawionej obecności Boga. Otwartym pozostaje pytanie, czy to Bóg sam opuścił to miejsce, czy może został z niego wygnany. Podobny gest substytuowania krzyża odnajdziemy w finale studenckiej Świętej Joanny, gdzie młoda bohaterka - wcielająca się w ramach transgresyjnej psychodramy w mnicha, który asystował przy egzekucji Joanny - zamiast krucyfiksu wnosi na scenę prosty kawałek drewna. I to kawałkiem drewna, nie krzyżem, rzuca o ziemię w rozpaczliwym akcie ostatecznej profanacji.

Co więcej, Strzępka w ogóle rezygnuje z krępowania Joannie rąk. Bohaterka nie jest też nadmiernie pilnowana przez swoich oprawców, nie jest wiązana czy zamykana. To dojmujący zabieg. Ogromna przestrzeń wypełniona kilkudziesięcioma osobami zdaje się być cały czas otwarta: Joanna mogłaby wyjść stąd w każdej chwili, uniknąć męki. Tragedia zdaje się jednak polegać na tym, że święta nie ma dokąd uciec - poza ucieczką w śmierć, rzecz jasna. Cały świat w przedstawieniu Opery Krakowskiej jest więzieniem, łańcuchy i powrozy przestają być potrzebne. Znowu inaczej jest w "Świętej Joannie". Tam podsądna jest wielokrotnie przywiązywana hamakiem-sięcią do kanapy, zamykana w szafce kuchennej, a w kulminacyjnym momencie odkrywa, że wszystkie drzwi studenckiego mieszkania - w którym Strzępka umieszcza akcję dramatu Shawa - są zamknięte na klucz. Zrozpaczona Dziewica przeciwstawia wtedy zimny loch i zamknięcie, które oprawcy oferują jej jako akt łaski, obrazowi pól i lasów, którego nie da sobie odebrać - postanawia zatem wybrać śmierć. W mroźnym, postapokaliptycznym świecie Joanny d'Arc na stosie te pola i lasy dawno już nie istnieją. Mogą być już tylko odzyskane przez pamięć, mediacje z przeszłością i symboliczne odtworzenie w obrębie rytuału.

Jedną z najbardziej poruszających scen opery - a równocześnie sceną najbardziej problematyczną ze względu na uczestniczących w niej młodych wykonawców - jest ta, w której Joanna przewodniczy adoracji ukrzyżowanej małej dziewczynki, alter ego jej samej. Dopiero w finale, gdy ma się dokonać ofiara całopalna Dziewicy, znika niechęć reżyserki do bezpośrednich odniesień do ikonografii chrześcijańskich. Ukazana w zbliżeniu na projekcji dziewczynka, przytwierdzona do ściany z rozpostartymi ramionami, powtarza symboliczny gest opadającej

głowy konającego Chrystusa; wtedy też na scenie pojawi się Madonna - ubrana w szpitalną pidżamę, góralskie łapcie i nakryta jak płaszczem Maryi błękitnym kocem termicznym. Ten błyskotliwy concept kostiumografa najlepiej wyrażał będzie prezentowany przez Strzępkę - tak tutaj, jak i w inscenizacji AST - stosunek do numinosum. W zwykłości, brzydocie, bylejakości - nagle, niespodziewanie może ujawnić się świętość: biedna kuracjuszka ukazana na scenie w niewytłumaczalny, magiczny sposób przeistacza się w piękny wizerunek Matki Boskiej. Joanna zdejmując z krzyża swoje dziecięce alter ego i zawierza je opiece Maryi, oddaje jej w akcie najwyższego poświęcenia najbardziej autentyczną, najcenniejszą i najczystsza część siebie. Ta siada z nią na kolanach, stając się niemal od razu obiektem dewocyjnego uwielbienia tłumu, który dekorował będzie nowo powstałą, żywą kapliczkę kwiatami i zniczami. Joanna-dziecko staje się tu najpierw umęczonym Chrystusem, by chwilę później ponownie stać się Dzieciątkiem w ramionach Madonny.

Oba przedstawienia Moniki Strzępki odnoszące się do Joanny d'Arc zdają się stanowić radykalny zwrot na artystycznej drodze reżyserki. Zwraca uwagę poważny ton obu przedstawień, w dużym stopniu pozbawiony wulgarnej ironii, która zdawała się być podstawową strategią estetyczną idiomu teatralnego Strzępki. Pojawiają się tu tematy wcześniej nieobecne w tym teatrze: nieretoryczne pytania o duchowość, wiarę, poświęcenie i sens historii, którego interpretacja nie będzie ograniczała się, jak często u Strzępki, do jałowego utyskiwania na narzucone interpretacje zdarzeń czy kpiny z propagandy historycznej. Przede wszystkim jednak, chociaż korzystające z kampu i brzydoty, oba przedstawienia są doskonale skomponowane wizualnie, dopracowane plastycznie i niekiedy prawdziwie piękne, czego zdecydowanie nie mógłbym powiedzieć o słynnych, dawniejszych pracach artystki. Przypominają się wiecznie żywe w teatrologicznych memach uwagi reżyserki o "estetyzacji cierpienia". Tym razem ona sama doskonale "estetyzuje cierpienie" - i fantastycznie!

Obie Joanny Strzępki to przedstawienia, które mogą zrazić do siebie jej wielbicieli: nie są rozrywkowe, posługują się częściej wyrafinowaną metaforą niż polityczną zgrywą, mimo wszystko uciekają w dużym stopniu od publicystyki i nie sugerują wprost poglądów autorki. Wierzę jednak głęboko, że w miejsce utraconych fanów znajdą się odbiorcy, którzy będą skłonni podjąć merytoryczną dyskusję z nowym modelem teatru Strzępki, z nowymi dla niej tematami, i mam nadzieję, że oba przedstawienia rozpoczną nowy rozdział w jej twórczości, a nie staną się jedynie wyjątkami potwierdzającymi reguły jej reżyserskiego stylu. Mimo znaczących wad pod wieloma względami Joanna d'Arc na stosie jest więcej niż udanym debiutem popularnej reżyserki w operze.

1. Dotychczas prezentowane było trzy razy w wersji filharmonicznej - w 1965 roku w Filharmonii Krakowskiej oraz dwukrotnie w Filharmonii Narodowej w Warszawie w latach 1971 oraz 1984. W wersji teatralno-operowej wystawione zostało zaledwie raz, w 1979 roku w Poznaniu, natomiast w 2014 roku posłużyło za podstawę dla autorskiego, dramatycznego przedstawienia *Joanna. Głosy ziemi* alternatywnego krakowskiego Teatru⁷⁴.

2. Decyduję się określać - wbrew obyczajowi - autora libretta jako głównego twórcę utworu, ze względu na historię jego powstania i decydujący wpływ poety na kształt dzieła. Istotne jest przede wszystkim to, że Claudel bardzo wyraźnie projektuje w oratorio potencjalną inscenizację dzieła, a także sugeruje, czy nawet narzuca Honeggerowi konkretne rozwiązania dramaturgii muzycznej.

*

Opera Krakowska

Joanna d'Arc na stosie Arthura Honeggera

libretto Paul Claudel

reżyseria Monika Strzępka

premiera 6 grudnia 2019

Tytuł oryginalny

Joanny Moniki S.

Źródło:

Materiał nadesłany

Teatr nr 1

Autor:

a Honeggera w reż. Moniki Strzępki w Operze Krakowskiej w Krakowie. Pisze Błażej Tokarski

Data:

28.01.2020