

RUCH MUZYCZNY

ul. Hankiewiczza 1, 02-103 Warszawa

17 20-08-2000

Nr z dn.



Akt II – tańce w gospodzie (fot. J. Mulтарыński)

Poznańska *Carmen* w Starym Browarze

„Grażyna Kulczyk, pani na Starym Browarze, oraz dyrekcja i zespół Teatru Wielkiego, mają zaszczyt zaprosić na premierę opery Georges'a Bizeta *Carmen* na dziedzińcu Starego Browaru. W przerwie fiesta!”

Takie to oryginalne zaproszenie nadeszło z początkiem lipca z Poznania na ręce autora tych słów. Rzecz cała wzięła się stąd, że poznański Teatr Wielki zaproszony został do przedstawienia opery Bizeta tego lata podczas festiwalu w sławnym Carcassonne, zaś patronująca rozmaitym przedsięwzięciom artystycznym małżonka jednego z najbogatszych ludzi w Polsce zaprzęgnęła uczynić z usytuowanych w centrum miasta opustoszałych zabudowań starego browaru miejsce ciekawych wydarzeń kulturalnych. Wobec tego Jan Kulczyk zgodził się życzliwie sponsorować przygotowanie kolejnej premiery Teatru właśnie na terenie owego obiektu, a dyrekcja Teatru, w osobie Sławomira Pietrasa, chętnie skorzystała z możliwości odbycia swoistej generalnej próby przed także plenerowymi przedstawieniami w Carcassonne.

Nie wzięto tylko pod uwagę, że nasz klimat różni się nieco od tego na południu Francji, toteż podczas premierowego

spektaklu zarówno widzom, jak występującym artystom doskwierał dojmujący chłód. Deszcz ustał zaledwie na trzy godziny przed owego spektaklu rozpoczęciem; dwa dni później natomiast, kiedy miało odbyć się następne przedstawienie *Carmen* – na które właśnie się wybrałem, obiecując sobie niecodzienne atrakcje – rzęsiста ulewa nie chciała ustać i nie mogło ono dojść do skutku (scena na dziedzińcu Browaru była wprawdzie osłonięta dachem, ale miejsce dla orkiestry i cała widownia – już nie). Na szczęście premierowy spektakl 9 lipca został doskonale zarejestrowany na kasecie wideo; sumienne jej obejrzenie daje, jak sądzę, całkiem dobre pojęcie o charakterze owego spektaklu i pozwala sformułować kilka refleksji na jego temat.

Przed wszystkim więc: nie ukrywałem nigdy, że nader rzadko budzą moje uznanie operowe inscenizacje zbyt daleko odbiegające od autorskich didaskaliów, te zwłaszcza, które tocząc się w odległych czasach akcję przenoszą do epoki współczesnej kompozytorowi albo zgoła do naszych czasów – zazwyczaj bowiem wynikają stąd trudne do zniesienia zgrzyty oraz sytuacje sprzeczne z logiką tekstu libretta i klimatem muzyki. Tym razem jednak odważny po-

mysł Marka Weissa-Grzezińskiego z umieszczeniem akcji *Carmen* w realiach współczesnego życia sprawdził się znakomicie, a sceneria poznańskiego Starego Browaru stanowiła dla tego rozwiązania naturalną, wyśmienitą dekorację. Przypomnijmy, że pierwszy akt opery rozgrywa się właśnie na placu przed fabryką – a że nie jest to akurat zalany słońcem plac w Sewilli, to już trudno... Mamy tu więc, i owszem, żołnierzy, mamy robotnice, mamy oczywiście fabrykę – i to jako główny ośrodek akcji, bowiem reżyser w przewrotny nieco sposób zastosował wywiedzioną z dawnej praktyki teatralnej zasadę prawie całkowitej jedności miejsca. Są także, zgodnie z treścią libretta, przemysłowcy, są również dzieci – lecz znamiennej metamorfozie uległy charaktery tych postaci tudzież relacje między nimi.

Dzieci bawią się w dorosłych, ale raczej tych z marginesu społecznego, a nie w szarych i kamiennych żołnierzy; taneczna zabawa się w podmiejskiej oberży przypomina żywo obrazy z niedawnej „Love Parade” w Berlinie; „niewinni” przemysłowcy stali się gotowymi każdej chwili do zbrodni gangsterami, żołnierze pilnują nie tyle porządku w mieście, ile samej fabryki, w której, jak się zdaje, obok legalnej produkcji wyrabia się także potajemnie jakiś trefny towar – być może narkotyki, do których surowiec dostarczają przemysłowcy, a przekupiony dowódca wojskowego oddziału, kapitan Zuniga, do czasu przemyka oko na ten proceder? Z kolei *Carmen* wjeżdża efektywnie na scenę na czele młodzieżowego gangu motocyklistów, którzy być może mają już na sumieniu różne ciemne sprawy, ale ich harleye, to przede wszystkim symbol wolności, której uosobieniem jest także tytułowa bohaterka opery.

Otóż właśnie owa przyrzekana przez nią „wolność” albo raczej niczym nie skrępowana swoboda staje się przemożnym magnesem, który bardziej bodaj od erotycznego czaru *Carmen* pociąga Josęgo – młodego chłopaka znajdującego dotąd tylko bogobojne obyczaje rodzimej wiejskiej społeczności i surowy regulamin żołnierskiej służby. Pociąga tak dalece, że aby wkupić się do grona nowych przyjaciół, ten uczciwy dotąd i prawy żołnierz decyduje się w dramatycznej sytuacji na ich rozkaz uśmiercić swego przełożonego i w ten sposób spalić za sobą wszystkie mosty...

I okazało się – zapewne ku zaskoczeniu wielu osób (choć sceniczne dzieje

Carmen dostarczyły już przykładów bardzo oryginalnych, by nie rzec „ekstrawaganckich” zabiegów inscenizacyjnych) – że wszystko to współgra całym dobrze z muzyką opery Bizeta, nawet bez zewnętrznej powłoki „hiszpańskości”, które elementy pojawiają się dopiero w ostatnim akcie.

„Był to z pewnością bardzo ryzykowny zabieg – mówi reżyser spektaklu Marek Weiss-Grzesiński – lecz otrzymawszy do dyspozycji obiekt z taką osobliwą scenerią zapragnęliśmy zrobić widowisko mogące przyciągnąć także ludzi z kręgu popkultury, którzy nigdy w życiu nie byli w teatrze operowym, natomiast bójkę i strzelaninę w podziemnych garażach są im bliskie, choćby za sprawą telewizji, a tutaj nałożą się na to najpiękniejsze muzyczne szlagiery. Pokazujemy okrutny świat, w którym rządzi zasada «zło zwyciężaj złem!» – ale czyż nie taki właśnie jest także świat, który nas otacza? Nawet dzieci już o tym wiedzą... A co do harleyów – miałem tu wszak wielkiego poprzednika w osobie Adama Hanuszkiewicza: swoją szokującą dla niektórych *Balladyną* zdołał on trafić do ludzi, którzy inaczej nigdy by poezji Słowackiego nie chcieli słuchać. Jest zresztą w naszym przedstawieniu także miejsce na wielkie i piękne uczucia, ucieleśnione zwłaszcza w postaci Micaeli, oraz na prawdziwe, gwałtowne namietności”...

Jeżeli jednak tak pomyślane przedstawienie „chwyciło”, to niewątpliwie ogromna w tym zasługa sprawnej reżyserii i żywego tempa akcji, a także –

może nawet przede wszystkim? – odtwórców głównych ról, którzy umieli w tej konwencji stworzyć żywe i w pełni wiarygodne postacie, sprawiając, że ich dramaty naprawdę poruszają widza. Tytułowa bohaterka – młoda Ukrainka Galina Kuklina, to nie tylko utalentowana śpiewaczka, ale także świetna, obdarzona przy tym wyśmienitymi warunkami zewnętrznymi aktorka; patrząc na nią nietrudno było zrozumieć nieodpartą fascynację naiwnego Don Josého. W roli tego ostatniego bardzo trafnie (zwłaszcza od strony postaci) obsadzony został Marek Szymański. Dobrym Escamillem okazał się Rafał Songan, a w roli złowrogiego herszta przemytników Dancaira nader przekonująco wypadł Bogusław Szynalski.

A głosy? No cóż – zapewne nie można by ich nazwać „wielkimi i wspaniałymi”; zresztą obojgu głównym bohaterom z pewnością przedwcześnie powierzono tak trudne i forsowne partie (ale mamy tu ten sam dylemat, co w teatrze dramatycznym z *Hamletem*, który powinien być młodzieńcem, lecz dla właściwego odtworzenia tej roli potrzeba naprawdę dojrzałego artysty – i człowieka). Przyznać jednak trzeba, że Szymański bardzo ładnie zaśpiewał swą arię w drugim akcie, a Kuklina – żywiołową *seguidillę* w pierwszym.

Gdy zaś o stronę wokalną spektaklu chodzi, to niewątpliwie prym wiodła doświadczona artystka Roma Jakubowska-Handke, wzorowo pod każdym względem śpiewająca partię Micaeli. Dzielnie sprawiały się w tych trudnych

warunkach chóry, przygotowane przez niezawodną Jolantę Dota-Komorowską; a chociaż dyrygujący przedstawieniem Krzysztof Słowiński narzekał nie bez racji, że można było zrobić zaledwie jedną pełną próbę generalną, m.in. z powodu złej pogody, oraz że zza pulpitu dyrygenta źle było widać wykonawców, to przecież większość wymagających znakomitej precyzji scen zespołowych, ze słynnym kwintetem z II aktu na czele, również wypadła bardzo ładnie. Świetne są kostiumy zaprojektowane przez Marię Balcerek, a oszczędne dekoracje Borisa Kudlička także spełniły dobrze swoją rolę, podobnie jak pomysłowa kurtyna przypominająca żaluzję zamknięty wjazd do garażu. A więc?

„Padało prawie ciągle i stąd brak należytego przygotowania całości. Właściwie należałoby wszystko odwołać, ale skoro już za duże pieniądze ustawiono tę plenerową widownię, to zaryzykowaliśmy, choć z niespokojnym trochę sumieniem artystycznym, zwłaszcza, że zależało nam na tej próbie przed *Carcassonne*” – powiada cytowany już wcześniej Marek Weiss-Grzesiński.

„Od muzycznej strony była to po prostu obsługa teatralnego widowiska i zwłaszcza bez dostatecznej ilości prób nie chciałbym przyjmować za nią pełnej odpowiedzialności, choć otwarcie nowego miejsca artystycznych wydarzeń w Poznaniu na pewno się liczy” – mówi z kolei Krzysztof Słowiński. Mimo obiekcji zgłaszanych przez głównych realizatorów wypada jednak stwierdzić, że owa plenerowa *Carmen* okazała się pod wielu względami udaną, na pewno bardzo ciekawą, momentami zaś wręcz frapującą. Takie wrażenie odniosłem w każdym razie oglądając ją na szklanym ekranie w zacisznym wnętrzu teatralnego gabinetu – miejscowi krytycy bowiem, obecni bezpośrednio na spektaklu, narzekali mocno m.in. na warunki akustyczne i niedobłą jakość nagłośnienia, o dojmującym chłdzie i wilgoci już nie mówiąc...

JÓZEF KAŃSKI

Bizet *Carmen*. Kierownictwo muzyczne: Krzysztof Słowiński, inscenizacja i reżyseria: Marek Weiss-Grzesiński, dekoracje: Boris F. Kudlička, kostiumy: Maria Balcerek. Premiera Teatru Wielkiego w Poznaniu na dziedzińcu Starego Browaru 9 lipca 2000.

GALINA KUKLINA (*Carmen*) i MAREK SZYMAŃSKI (*Don José*) w III akcie (fot. J. Multarzyński)

