

Cyganka ze skrzydłami

PREMIERA | Reżyserska porażka Andrzeja Chyry w „Carmen” jest tym dotkliwsza, że narusza kruchą równowagę repertuarową budowaną w Operze Narodowej.



♦ **Rinat Shaham** jako Carmen w spektaklu Andrzeja Chyry, z lewej **Krzysztof Bączyk** (Zuniga). Udział jego oraz całej grupy młodych wychowanków własnej Akademii Operowej w premierach obecnego sezonu to mało dostrzegany dorobek Opery Narodowej

JACEK MARCZYŃSKI

Tej inscenizacji oczekiwano szczególnie. Andrzej Chyra nie ma, co prawda, bogatego doświadczenia operowego, wyreżyserował dwa spektakle („Czarodziejska góra” Mykietyna i „Gracze” Szostakowicza). Oba jednak wręcz zachwycaly precyzją reżyserskiej roboty, wyrazistością bohaterów, wyczelowaniem każdej sytuacji scenicznej.

Decydując się na „Carmen”, postąpił zaś tak, jak większość niedoświadczonych reżyserów, którzy popularną klasykę muszą dziś pokazać inaczej. Boją się bowiem, że zostaną posądzeni o brak inwencji, o posługiwanie się zużytą konwencją i schematami.

Inaczej, a więc znaczy jak? Pozbawić sewilską Carmen czerwonej sukni z falbanami, wachlarza i kastanietów? Świat robi to już od dawna. Przenieść akcję do współczesności? To także wyświechtany pomysł (najczęściej stosowane są lata 30. XX wieku, czas wojny domowej w Hiszpanii). Zamienić toreadora Escamilla (corrida to dziś kontrowersyjny symbol Hiszpanii) we współczesnego idola mas? W niedawnej szczecińskiej inscenizacji stał się on Leo Messim w koszulce FC Barcelony.

Czerwony diabeł

Andrzej Chyra zdecydował się zatem na desperacki krok. Operę Georges'a Bizeta, którego po paryskiej prapremierze w 1875 roku oskarżano o brutalny realizm życia codziennego, postanowił przepełnić metafizyczną wręcz symboliką. Nad miejscem zdarzeń unosi się zatem czerwone widmo diabła-byka, na środku sceny rozmieszczono kościelny dzwon, który z niewiadomych powodów pragną ukraść

dwaj chłopcy, procesja dźwiga gigantyczny krzyż z rozpiętym na nim Chrystusem, a słynną habanerę o wolnej miłości Carmen śpiewa z przypiętymi do płaszcza skrzydłami. Nie wiadomo jednak, czy jest ona niezależnym ptakiem czy upadłym aniołem.

Gdyby wszystkie te dodatki służyły pokazaniu „Carmen” jako historii o pożądaniu i prawie do miłości w świecie restrykcyjnych nakazów religijnych, inscenizacja mogłaby zyskać niepokojąco współczesny kontekst. Andrzeja Chyrę seks wszakże nie interesuje, nie ma w spektaklu zmysłowości, erotycznej gry.

W zamian reżyser próbuje się pochylić nad losem wrażliwych mężczyzn odtrąconych przez świat. Taki jest Don José i dodany do zdarzeń mały chłopiec, jego alter ego, a na-

Capalbo, który rozkręcał się przez cały wieczór jakby po to, by w tym najważniejszym momencie zabłysnąć nie tylko głosem, ale także kulturą interpretacji i aktorskimi umiejętnościami.

Rinat Shaham pozostała zaś niewzruszona w swym schematycznym podejściu do roli Carmen, zaśpiewanej bez emocji, bardziej wyzywającej niż atrakcyjnej. Każdy zresztą z pozostałych wykonawców miał trudności, by pokazać wdzięk i temperament muzyki Bizeta, bo też dyrygentkę Keri-Lynn Wilson interesował głównie ostro akcentowany rytm. Tym bardziej trzeba docenić szlachetny wyjątek: Ewa Tracz pięknie ożywiła bezbarwną, naiwną Micaelę.

Nowe i stare melodie

Porażka „Carmen” jest tym dotkliwsza, że narusza politykę repertuarową, od kilku lat w Operze Narodowej budowaną w trzech blokach. Pierwszy – najważniejszy dla dyrektora artystycznego Mariusza Trelińskiego i najmocniej promowany – skupia się na prezentowaniu publiczności utworów dotąd na naszych scenach nieobecnych. W tym sezonie był to „Ognisty anioł” Sergiusza Prokofiewa oraz „Peleas i Melizanda” Debussy’ego, opery o fundamentalnym znaczeniu dla muzyki i teatru.

Te premiery, będące dowodem współpracy koprodukcyjnej Opery Narodowej z teatrami światowymi, przyjęto z mieszanymi uczuciami. „Ognisty anioł” okazał się zresztą jedną ze słabszych inscenizacji Mariusza Trelińskiego. „Peleas i Melizanda” wzbudził kontrowersje sposobem potraktowania przez brytyjską reżyserkę Katie Mitchell, a nie każdy potrafił docenić oryginalność tworzonego przez nią teatru.

Drugi zestaw premier bywa atakowany z różnych stron. Od kilku lat Opera Narodowa tworzy rodzimy kanon repertuarowy, ale inscenizacja „Strasznego dworu” nie spodobała się prawicowym krytykom, którzy uważali, że Brytyjczyk David Pountney nie dochował wierności Moniuszce. Inni oponenti oskarżają z kolei dyrekcję za koniunkturalne w obecnych czasach odgrzanie narodowych bubli w rodzaju „Goplany” Żeleńskiego czy „Erosa i Psyche” Różyckiego.

International Opera Award przyznana za odkrycie „Goplany” uciszyła te ataki, ale niebawem zapewne one ożyją. Już pojawiły się w mediach i na blogach głosy niezadowolenia, że jesienią odbędzie się premiera niegrywanej w świecie, a kiedyś popularnej „Manru” Paderewskiego.

„Carmen” należy do szczególnie istotnego trzeciego nurtu – oper dla widzów o tradycyjnych gustach, lubiących melodie, które dobrze znają. To liczna grupa, o czym świadczy fakt, że do frekwencyjnych pewniaków zapowiedzianych także na przyszły sezon ciągle należą: „Rigoletto” (inscenizacja sprzed 22 lat), „Madame Butterfly” (19 lat) czy „Nabucco” w niezmienionym kształcie obecny na scenie od 1992 roku.

Próby odświeżania klasyki współczesnymi pomysłami inscenizacyjnymi nie przyniosą jak dotąd zbyt wielu sukcesów. Najpopularniejsze są wciąż znane spektakle, w tym te wczesne Mariusza Trelińskiego. Jego interesuje dziś inny rodzaj teatru i nie zajął się „Carmen”. A widz musi nadal czekać, może na zapowiedzianą za rok „Toscę” w reżyserii Barbary Wysockiej? ☹

@ masz pytanie, wyślij e-mail do autora

j.marczynski@rp.pl

 **RZECZPOSPOLITA/**
PISALIŚMY O TYM:
O najnowszej premierze
Mariusza Trelińskiego
„Anioł molestuje dziewczynki”
15 maja 2018 r.
 **archiwum.rp.pl**

wet supersamiec Escamillo, który w drodze na arenę corridy rozczula się na widok niemowlęcia w wózku.

Największy zawód sprawił wszakże Andrzej Chyra, nie dając tego, co dotąd stanowiło o sile jego reżyserskich działań. Żadna scena nie została precyzyjnie dookreślona, a postaci są schematyczne, tak więc akcję ożywiały jedynie pomysły dodane, ale one egzystują poza operą Bizeta.

I tylko finał przyniósł wreszcie moment poruszającego teatru muzycznego, gdy na tle czarnej kurtyny doszło do spotkania Carmen i Don Joségo, zakończonego, jak wiadomo, tragicznie. Sprawił to amerykański tenor Leonardo