

KOCHANKOWIE Z TEATRU THE GLOBE

Najciekawsze w inscenizacji Michała Znanieckiego jest odwołanie się do szekspirowskiego teatru. Luigi Scoglio zabudował scenę rodzajem amfiteatru, podobnego do słynnego rzymskiego zabytku Werony, ale jest też w tym pomyśle inspiracja widownią elżbietańskiego The Globe

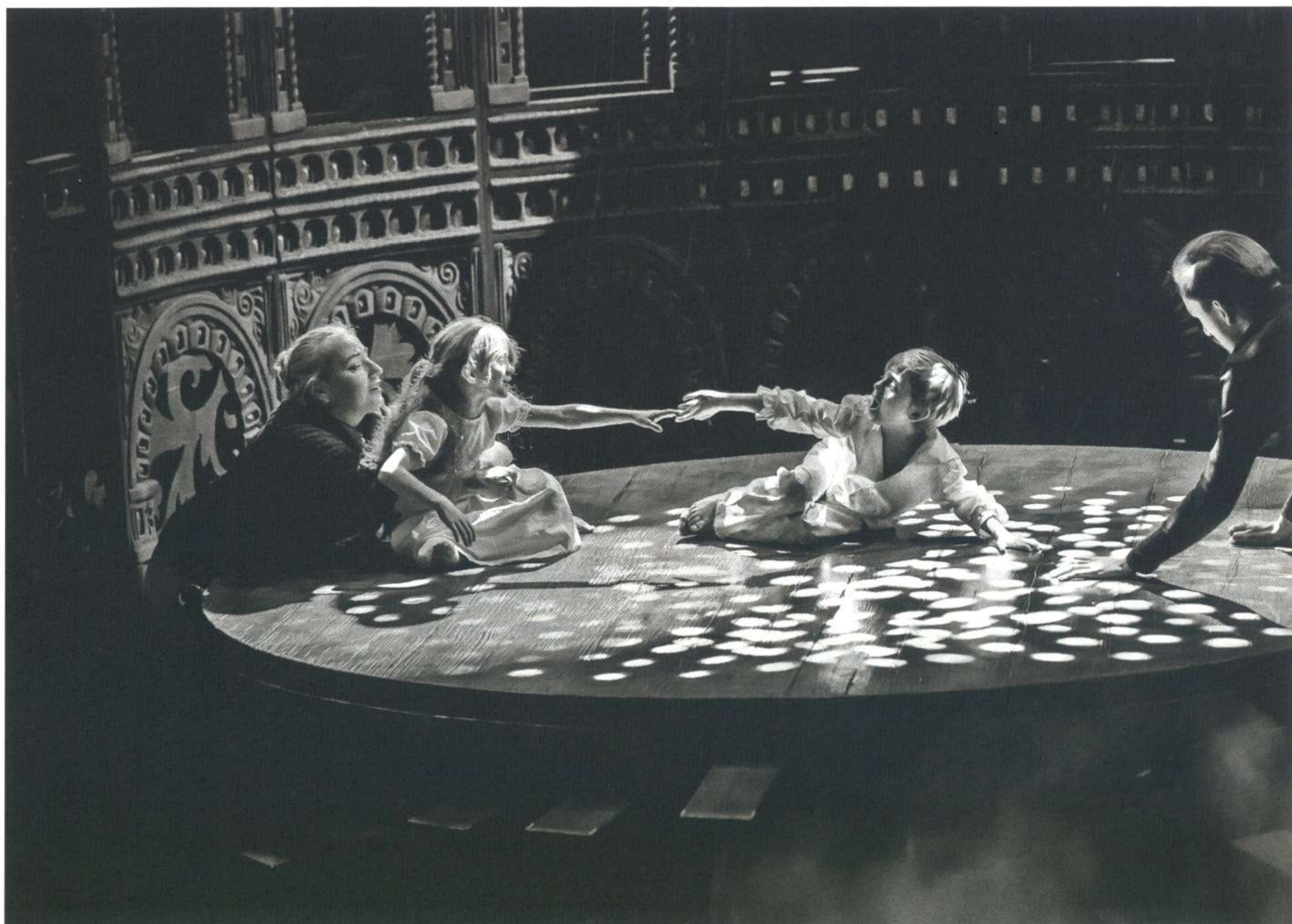
Jacek Marczyński \ Skromnej Operze Śląskiej należą się słowa uznania za to, że zdecydowała się przywrócić na polskie sceny najpopularniejszą obok *Fausta* operę Charles'a Gounoda. Nie brakuje co prawda głosów, że francuski kompozytor zbyt polukrował tragedię o kochankach z Werony, ale jest to sąd bardzo krzywdzący. Gounod nasycił operę bogactwem lirycznych melodii, przede wszystkim w duetach, ale zachował przebieg akcji, choć z pewnymi znaczeniowymi zmianami. U Shakespeare'a *Romeo i Julia* byli nastolatkami, w operze ich wiek nie ma tak istotnego znaczenia, postacie są zatem wiarygodne, kiedy wcielają się w nie śpiewacy o pewnym doświadczeniu (inni zresztą nie podołaliby trudom tak wielkich partii). A cała tragedia została dopasowana do konwencji romantycznej miłości naznaczonej piętnem śmierci, będącej tematem wielu XIX-wiecznych oper włoskich czy francuskich.

Dzieło Gounoda bliżej jednak do *Tristana i Izoldy*. Rodzimi krytycy wręcz zarzucali Gounodowi uleganie wpływom Wagnera, co nie oznacza, że komponując *Romeo i Julię*, inspirował się jego muzyką. Można wszakże uznać jego dzieło za francuską wersję *Liebestod* i wyraz poglądów bliskich Wagnerowi, który uważał, że prawdziwa miłość nie jest możliwa za życia, a spełnienie następuje dopiero z chwilą śmierci. Zarówno *Tristan i Izolda*, jak i *Romeo i Julia* przyjmują jej nadejście ze spokojem, wręcz z nadzieją, że uwolni ich od przeciwności losu, a przyniesie wieczne połączenie.

Inscenizujący *Romeo i Julię* w Bytomiu Michał Znaniecki bardziej odwołał się wszakże do literackiego pierwowzoru i nadał miłosnej historii ponadczasowy charakter. Zresztą już autorzy libretta – Jules

Barbier i Michel Carré – zatarli społeczne tło tej tragedii. O ile początkowy chór, będący wprowadzeniem w konflikt rodów, można uznać za adaptację monologu księcia Escalusa z Shakespeare'a, o tyle potem nienawiść Montecchich do Capulettich i odwrotnie została lekko zaznaczona. Michał Znaniecki poszedł dalej: spektakl rozpoczął obrazem beztroskiej dziecięcej zabawy dziewczynki i chłopczyka, których następnie brutalnie rozdzielili rodzice. To jedyny moment w Bytomiu mocno podkreślający wzajemną wrogość dwóch rodów. Późniejsze spotkanie Julii i Romea, które zatem nastąpiło po latach, nabrało nieco innego sensu. Nie ma wybuchu pierwszej miłości, która zawładnęła parą nastolatków nieznających dotąd tego uczucia. Bohaterowie Gounoda to dorośli ludzie, a miłość jest dla nich przeznaczeniem, od którego nie można uciec.

Michał Znaniecki (także autor kostiumów) przygotował spektakl w strojach wystylizowanych historycznie, ale uwspółcześniony, bo w świecie niesłychanie brutalnym. Walczące bandy pojawiły się na scenie wcześniej niż Julia ze słynnym walcem. Zbiry o twarzach zakrytych chustami budzą jednoznaczne skojarzenia z problemami dzisiejszego świata. W pierwszym momencie ich obecność zaciekała, potem wszakże natrętna powtarzalność sytuacji i ruchów (choreografia Elżbiety Pańtak i Grzegorza Pańtaka) nużyła, zacierając klarowność scenicznych obrazów. Reżyser chciał jednak zapewne stworzyć wielkie widowisko na niedużej bytomskiej scenie. Tym należy też tłumaczyć intensywną obecność zespołu baletowego. O ile w akcie pierwszym uatrakcyjnił on zabawę w domu Capulettich, o tyle ryzykowna okazała się decyzja (podjęta zapewne przy udziale kierownika muzycznego Bassema Akiki)



zachowania obszernej, a z reguły współcześnie usuwanej muzyki baletowej z aktu czwartego – zaślubin Julii z Parysem. Autorom choreografii, specjalizującym się we współczesnych stylach tańca, technika neoklasyczna sprawiła sporo kłopotu.

Najciekawsze w inscenizacji Michała Znanieckiego jest natomiast odwołanie się do szekspirowskiego teatru. Autor scenografii Luigi Scoglio zabudował scenę rodzajem amfiteatru, podobnego do słynnego rzymskiego zabytku Werony, ale jest też w tym pomyśle inspiracja widownią elżbietańskiego The Globe w Londynie. Na środku została umieszczona okrągła, drewniana scenka, na której rozgrywały się wydarzenia. Raz stawała się salą balową, w innym momencie olbrzymim łóżem z zawieszonym nad nim lustrem. Obraz budzących się po nocy poślubnej Romea i Julii był chyba najładniejszym wizualnie fragmentem przedstawienia. Pomyśl takiej zabudowy sceny miał istotny walor: reżyser nie tworzył iluzji realnego świata, pokazywał zdarzenia z pewnego dystansu. To rodzaj teatru w teatrze, a widz miał świadomość umowności wyznań wyśpiewywanych przez protagonistów.

Jest bowiem *Romeo i Julia* operą miłosnych duetów, które zajmują centralne miejsce w każdym z pięciu aktów, nawet w trzecim. Tu scenę zaślubin kompozytor rozpiął co prawda na kwartet solistów, ale Ojciec Laurenty i Gertruda jedynie uzupełniają wyznania Julii i Romea. Trzeba zresztą docenić umiejętność Gounoda, który w każdym z duetów zastosował odmienne środki muzyczne. Tym trudniejsze zadanie spoczywa na solistach, może dlatego też role kochanków z Werony powierza się najwybitniejszym artystom lub gwiazdom (co nie zawsze bywa tożsame). W tak zwanej

drugiej bytomskiej obsadzie, którą widziałem, byli to Ewelina Szybilska i Sang-Jun Lee. Zdecydowanie lepsze wrażenie wywarł koreański tenor, znany już zresztą z polskich scen, śpiewający wyrównanym głosem o ładnym brzmieniu, który na dodatek umiejętnie starał się różnicować postać Romea, odnajdując w muzyce wiele niuansów.

Tej umiejętności brakuje bytomskiej solistce. Ewelina Szybilska to sopran o sprawnych koloraturach, ale momentami brzmiący dość płasko, była więc Julią najwyżej poprawną, a psychologicznie zdecydowanie mniej ciekawą od Romea. Pozostała część obsady opery, w której Gounod mocno wyeksponował jedynie parę kochanków, prezentowała zróżnicowany poziom. Szlachetną wokalnie postać Laurentego stworzył Zbigniew Wunsch (Laurenty), kuplety pазia Stefana starannie zaśpiewała Anna Noworzyn-Sławińska, dobrą postać piastunki Julii, Gertrudy, stworzyła Renata Dobosz, zwłaszcza na tle Cezarego Biesiadeckiego (Kapulet) i Adama Sobierajskiego (Tybalt), mających wyraźne kłopoty z intonacją. Całość natomiast sprawnie poprowadził nowy szef artystyczny Opery Śląskiej, Basem Akiki, prezentując obszerne dzieło Gounoda tylko z niewielkimi skrótami. Najdotkliwiej zabrakło finału czwartego aktu: w ten sposób tragedia Romea, zmuszonego na zawsze opuścić Weronę, stała się mniej przejrysta.