

Comme il faut, albo co się wydarzyło na seconde première

Romeo i Julia, choreografia Paul Chalmer, Opera Nova w Bydgoszczy

**JULIUSZ TYŚZKA**

Profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, doktor habilitowany, Teatrológ.





fot. Andrzej Makowski

niewolnikami.

Kiedy zatem przychodzi mi pisać o inscenizacji *Romea i Julii* Sergiusza Prokofiewa na bydgoskiej scenie operowej, najchętniej uciekłbym w zachwyt nad muzycznym geniuszem kompozytora, pięknie zdefiniowanym i opisanym w programie przedstawienia przez dyrektora tej placówki, Macieja Figasa, który jest również kierownikiem muzycznym i dyrygentem spektaklu. Niestety, rozważania muzykologiczne są „dziejziną mi daleką” (przepraszam za „suchara”, lecz ów nieśmiertelny cytat z tow. Wiesława wydaje mi się tu wręcz niezbędny), a osunięcie się w wir owych rozważań zagrażałoby mi wydaniem z siebie przesyconego impresyjnością emocjonalnego belkotu. Cóż zatem począć – rad nierad pisać muszę o teatralnych aspektach spektaklu baletowego, którego premierę wydała na świat w dniu 21 kwietnia 2018 roku bydgoska Opera Nova w choreograficznym opracowaniu znanego już dobrze w Polsce kanadyjskiego mistrza Paula Chalmersa.

Zanim rozpoczęło się tańczenie, nastąpiło słowo wstępne (niestety ani w programie, ani w ulotce z obsadą nie podano, kim był elokwentny mężczyzna, który je wygłosił). Słowo owo było takie jak trzeba: krótkie, zwięzłe, nienudne, wypowiedziane ze swadą, dowcipne, ale bez przesady, nieobfityjące zanadto w fakty i daty, za to pełne ciekawych poloników – jak się, okazało obecnym nader obficie w życiu rosyjskiego geniusza. Wysłuchane zostało z uwagą, co odnotowałem z nieklamany zadowoleniem, jako że na przykład w poznańskim teatrze operowym słowo wstępne, jakkolwiek elokwentne i atrakcyjne by nie było, przebijając się musi przez niecierpliwą gwar na widowni.

Przechodząc *ad rem*: w samym bydgoskim balecie też wszystko było tak jak trzeba, czyli *comme il faut*: kostiumy były różnorodne i bogate, a w scenie balu odpowiednio pozłacane i wzbogacone o flagi, a także o złote maski, które wjechały na scenę na wózkach – tych samych, na których poprzednio, w scenie dziejącej się na werońskim placu, wjechały owoce i warzywa; stronnictwo Montekich miało swój kolor odzienia, a Kapuletich – swój, odrębny; kochankowie całowali się naprawdę, nawet Parys (Tomasz Siedlecki), odrzucony konkurent do ręki Julii, wykorzystał perfidnie jej pozorną zgodę na małżeństwo, by skraść jej soczystego calusa; Ojciec Laurenty (Mariusz Kowalczyk), stając się powoli, acz dostojnie we wnętrzu ponurego gmaszyska swego klasztoru (które zniemacka wsuwało się z boku sceny, a potem równie bezszelestnie wysuwało się z powrotem za kulisy) dzierżył w rękę czaszkę – bo cóż ma robić zakonnik w klasztorze?; Parys, gdy zbliżał się do osłoniętego baldachimem łoża pograżonej w niby śmiertelnym śnie Julii (Natalia Ścibak), rzucił na podłogę znaczące białe kwiecie (wspomniane łoże jeszcze przedtem, gdy nadszedł właściwy moment, opadło z góry na sceniczne deski wraz z całą ścianą komnaty Julii); taż sama główna bohaterka w swym pierwszym pojawieniu się na scenie była, a jakże, odziana w zwiewną biel w odcieniu lila, zaś jej cztery przyjaciółki też w biel, bez odcienia – bo przecież nie można inaczej; książę Escalus (Wiktor Dierewianko) wkroczył na górny taras energicznie i majestatycznie zapowiadany donośnym sygnałem trąbki, po czym wykonywał bardzo stanowcze, władcze gesty, najpierw rozdzielając zwaśnionych Montekich i Kapuletich oraz bardzo władczo ich napominając (scena pierwsza aktu pierwszego), a potem wyganiając zabójcę-Romea ze swych włości (scena trzecia aktu drugiego); Merkucjo (Krzysztof Górski), zanim nadział się na ostrze szpady Tybalta (Tomasz Wojciechowski), dworował sobie z niego i całego rodu Kapuletich dość długo i skutecznie. Cóż jednak z tego, że był tak zręczny i dowcipny – w końcu i tak musiał się nadziać. Za to gdy już został nadziany, umierał dobre parę minut, usiłując jeszcze w bardzo tragikomiczny sposób poderwać się do tanecznych kpin z przeciwnika; niestety, samo nadziewanie się na ostrza białej broni – Merkucja na ostrze Tybalta, a potem Tybalta na ostrze Romea (Paweł Nowicki), musiało już być bardzo teatralne – pod pachę. Trudno, chyba nie dało się mordować szpadowo i sztyletowo w inny sposób.

W scenach pojedynków krew, jak już wiemy, nie tryskała z ran, ale była za to potem symbolicznie ścierana z rąk Romea przez Julię, a później nad wyraz sugestywnie obecna w postaci czerwonych plam na koszulach duchów Merkucja i Tybalta, które to upiory niepokoiły Julię po jej pozornej zgodzie na ślub z Parysem, gdy flakon ze środkiem usypiająco-pozornie uśmiercającym był już gotowy do użycia; a potem, gdy Julia go już zażyła, strasznie długo usypiała, miotając się i pelzając, aż w końcu dopelzła do łoża i ostatkiem omdlewających sił zaciągnęła baldachimowe zasłony, po czym definitywnie padła bez zmysłów na pościel; za to gdy Romeo już się otrul i znieruchomiał, Julia natychmiast się obudziła, jakby od dawna czyhała na ten moment, za nic nie chcąc się pożegnać z ukochanym przed jego tragicznym zgonem (no, niestety, na to wyglądało!); pogrzebowy orszak Tybalta wyglądał *comme il faut*, czyli bardzo sugestywnie, przywodząc mi na myśl ryciny, które upamiętniają skomponowane pieczołowicie przez mistrzów scen zbiorowych i teatralnej maszynierii podobne konduktu z dziewiętnastowiecznych paryskich teatrów bulwarowych (na przykład *Wieża awenijiska* z Cyrku Olimpijskiego); gdy biedna, przerażona Niania Julii (Sylvia Brzezińska) usiłowała doręczyć jej kochankowi list od wybranki serca, bezlistni młodzi panice z rodziny Montekich wydarli go jej i uciekali z nim przez całą szerokość sceny, przekazując go sobie z rąk do rąk, bawiąc się w ten sposób niegodnie z Bogu ducha winną, spanikowaną piastunką. Och, gdybyż wiedzieli, co ów list zawierał...; gdy akcja przenosiła się z komnaty Julii (panna owa była już uśpiona i pozornie martwa) do kaplicy rodziny Kapuletich, cała scena unosiła się do góry, odsłaniając ponure, grobowogranatowe wnętrza ze stojącym pośrodku katafalkiem. Ale (zapewne po to, by podkreślić piwniczość tego miejsca) górna dekoracja nie była podciągnięta całkiem do góry, tylko zawisa w połowie drogi tak, że dolna część komnaty Julii była wciąż widoczna. Kontemplowanie tego kontrastowego zestawienia dekoracji zakłócał mi niepokój o los zgromadzonych na dolnej scenie artystów, nad którymi zwisła kilkaset kilogramów podłogi-sufitu i dekoracji z poprzedniej sceny.

Czy ta inscenizacja, bardzo *comme il faut* – bogata, wystrojona, rozigrana symbolami, utrzymana na najwyższym diapazonie muzyczno-baletowo klasycznego *fortissimo*, podobala się bydgoskim widzom? Owszem, nagrodzili ją hucznymi brawami na stojąco, podtrzymując tym samym obowiązujący ostatnio w polskich teatrach wszelkiej maści i specjalizacji dziwny obyczaj, zarezerwowany w nie tak jeszcze dawnych czasach tylko dla arcydzieł. Waszemu po teatromańsku malkontenckiemu recenzentowi dane jednak było zasiąść przypadkowo w rejonie widowni zajętym przez porozumiewającą się między sobą w bardzo familiarny sposób wycieczkę złożoną z ludzi w wieku chyba już emerytalnym albo bardzo doń zbliżonym. A oni, niestety, czy się to komu podoba, czy nie, podtrzymali mój malkontencki nastrój. Obok mnie siedział na przykład starszy jegomość, który po rozpoczęciu każdej z dwóch przerw pytał niecierpliwie towarzyszy i towarzyszek teatralnej niedoli, czy to już nareszcie koniec. Czynił to zresztą nie tylko w czasie przerw – zdarzyło mu się wypowiedzieć tę samą treść niecierpliwym szepem również w trakcie trzeciego aktu, zaraz po scenie, gdy Julia bardzo kategorycznie uciła matrymonialne zapędy Parysa. Ów antyteatroman odznaczył się ponadto uporczywą walką z papierkami od cukierków, oczywiście wydatnie wzmacniając intensywność swej walki w chwilach, gdy akurat sekcja dęta orkiestry nie wybrzmiewała pełnią swych decybelowych możliwości. Odzierał przy tym cukierki z papierków bardzo powoli, co niemilosiernie rozciągało to odzieranie w czasie. A trzeba dodać, że chcąc za wszelką cenę osłodzić sobie mękę obcowania z baletem Prokofiewa, pożerał cukierka za cukierkiem, obdarzając swe sąsiedztwo strumieniem dźwięków rodem z muzyki jeszcze nowocześniejszej niż arcydzieło rosyjskiego mistrza – muzyki konkretnej, wręcz bardzo konkretnej. Cóż, być może był jej zaciekłym zwolennikiem znudzonym zbyt nikłą awangardowością muzyki dochodzącej z kanału orkiestrowego i wzbogacającym jej brzmienie o dźwięki zrodzone z ducha 4,33 Johna Cage’a. To by w sposób racjonalny tłumaczyło zarówno jego zniecierpliwienie, jak i wzbogacanie partytury Prokofiewa o podniecające wyobraźnię szelesty.

Z kolei pani siedząca rząd niżej, najwyraźniej nieusatsfakcjonowana niewystarczającą intensywnością scenicznej akcji, zapragnęła nabyć orientację o wydarzeniach spoza operowej sali, włączając kilkakrotnie komórki i przeglądając swoje konto na Facebooku. Napomniana zaprzestała, ale co naświeciła ludziom w oczy, to jej. Oczywiście jej sąsiadki nie miały nic przeciwko tym elektronicznym manewrom. Im też chyba to, co się działo na scenie, raczej nie wystarczało.

Gdy na początku drugiego aktu akcja przeniosła się na ulicę, a obecni na niej tancerze i tancerki pili wino, zachowując się imprezowo i swobodnie, inna pani, siedząca bardziej na środku rzędu, wydała z siebie pelen satysfakcji okrzyk: „O, jaka balanga!”. Podzieliła się tym samym z otoczeniem swą nieklamana satysfakcją, że oto akcja sceniczna osiąga w końcu jakiś ludzki, niebaletowo-klasyczny wymiar.

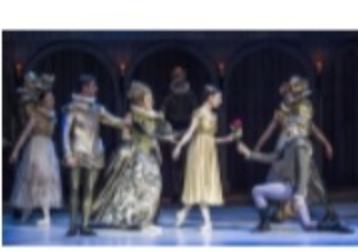
W sumie nie ma na co narzekać – teatralna robota została wykonana (mówiąc nieco łamaną polszczyzną) bardzo jak trzeba, czyli *très comme il faut* (w uszach Francuza to też chyba nie brzmi dobrze). Starannie ułożona, skomplikowana partytura choreograficzna została odtaraczona poprawnie (z jednym potknięciem i upadkiem, ale w końcu każdemu może się zdarzyć w tak długim i skomplikowanym spektaklu), dekoracje były rozłożyste i bogate, a kostiumy tudzież rekwizyty mieniły się blaskiem i kolorami; sceny zbiorowe ułożone zostały ze znanstwem i zagrano je z precyzją i gracją, pojedynki na białą broń były nader żwawe i wyglądały „po baletowemu wiarygodnie”, a grupa emerytów na widowni stanowiła zapewne niechlubny wyjątek wśród „dystygnowanego” towarzystwa zebranego na drugiej, popremierowej prezentacji spektaklu w dniu 22 kwietnia 2018 roku, oficjalnie nazwanej „II Premierą” – to nie żart, lecz cytat z kartki z obsadą „II Premieri” dołączonej do programu (po francusku brzmiałoby to jeszcze dziwniej: *seconde première*).

Umówmy się wobec tego, że było jak trzeba, a oczekiwanie na całkiem mnie satysfakcjonującą inscenizację baletu Sergiusza Prokofiewa, osadzoną w ponowoczesnej anestetyce, która (marzenie postmodernistycznego malkontenta) lepiej by harmonizowała z wyrafinowaną prawie że atonalnością muzycznej partytury, przedłużył sobie *ad libitum* (byłe nie *in finitum*).

09-05-2018

GALERIA ZDJĘĆ

ROMEO I JULIA, CHOREOGRAFIA PAUL CHALMER, OPERA NOVA W BYDGOSZCZY



ZOBACZ WIĘCEJ



Opera Nova w Bydgoszczy
Sergiusz Prokofiew
Romeo i Julia, balet w trzech aktach
libretto: Leonid Ławrowski, Adrian Piotrowski, Sergiusz Prokofiew, Sergiusz Radlow według dramatu Williama Szekspira
choreografia: Paul Chalmer
kierownictwo muzyczne: Maciej Figas
scenografia: Diana Marszałek
kostiumy: Agata Uchman
reżyseria światel: Maciej Igiełski
asystentka choreografii: Aurora Benelli
fechmistrz: Sylwester Zawadzki
opieka kaskaderska: Andrzej Słomiński
asystent dyrygenta: Kamil Parcheta
obsada: Natalia Ścibak, Paweł Nowicki, Piotr Kobierzyński, Olga Karpowicz, Ryszard Madejski, Anna Smeđa, Angelika Gembiał, Tomasz Wojciechowski, Tomasz Siedlecki, Sylwia Brzezińska, Krzysztof Górski, Takumi Mitsuhashi, Mariusz Kowalczyk, Wiktor Dierewianko, Marta Berezowska, Sara Branch, Eugénie Hecquet, Shiori Taguchi, Anna Bobrowska, Marta Kurkowska
balet i orkiestra Opery Nova w Bydgoszczy, dzieci ze Studia Baletowego przy Operze Nova, statystyci
premiera: 21.04.2018

TAGi: Paul Chalmer, Sergiusz Prokofiew, Bydgoszcz, Opera Nova,

 Udostępnij

SKOMENTUJ

Author

lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

siedem minus cztery jako liczbę:



KOMENTARZE (0)