

DIABEŁ SPRZĄTA W SUTERENIE

Reżyser Cezary Tomaszewski pokazuje
we Wrocławiu, że w *WOLNYM STRZELCU* nie
ma metafizyki i nieczystych sił. Ale co w takim
razie zrobić z *niejednoznacznością* muzyką Webera?



Jacek Marczyński

15.10.2021
Opera
Wrocławska
C.M.
von Weber
Wolny strzelec

Kiedy w 1826 roku Teatr Narodowy w Warszawie miał wystawić *Wolnego strzelca*, podekscytowany Chopin pisał: „Ile mi się zdaje, *Freischütz* w Warszawie wiele narobi hałasu, Zapewne liczne będą reprezentacje, i słusznie. Albowiem wiele to już jest, kiedy nasza opera sławne Webera wystawić potrafi dzieło”. Nie mylił się, *Wolnego strzelca* pokazano w Warszawie aż 53 razy. Nie inaczej było w całej Europie. Po berlińskiej prapremierze w 1821 roku utwór Carla Marii von Webera wręcz szturmem zdobył sceny. *Wolny strzelec* stał się wzorem opery romantycznej, w której świat realny mierzy się z fantastycznym, groźna przyroda ingeruje w życie człowieka, które komplikują też przepowiednie i przesady, a bohater jest pełen rozterek i wątpliwości. Wystarczy sięgnąć do *Ballad i romansów* Adama Mickiewicza, które ukazały się cztery lata przed warszawską premierą opery Webera, by zrozumieć, dlaczego zdobyła ona wówczas taką popularność.

200 lat po powstaniu *Wolnego strzelca* nawet niemiecki Regietheater ma kłopoty z dostosowaniem sztandarowego dzieła swojej kultury do współczesnych reguł inscenizacyjnych, stawiających na konkret i brutalny realizm, a odrzucających wszystko, co może kryć w sobie tajemnicę. Próby zmierzania się z tą operą, podejmowane w Polsce w XXI wieku (Maria Sartowa, Poznań 2006; Marek Weiss, Wrocław 2001 i WOK, Warszawa 2007; Waldemar Zawodziński, Łódź 2009), zderrzały świat ludzki i diabelski, ale nie były zbyt udane. Tym cenniejsza wydaje się inscenizacja Cezarego Tomaszewskiego w Operze Wrocławskiej, próbująca uplasować utwór Webera na kilku poziomach interpretacyjnych. Odrzucił on przy tym wszelką metafizykę. Wprawdzie przed uwerturą pojawia się awatar kompozytora anonsujący *Wolnego strzelca*, potem wszakże mamy jedynie świat realny, co nie oznacza, że jednoznaczny, bo reżyser nie stroni od odniesień i aluzji.

Miejszem głównym zdarzeń jest sala Towarzystwa Myśliwskiego Wilczy Jar im. Carla Marii von Webera, co po przeniesieniu akcji do współczesności pozwoliło reżyserowi wprowadzić wątki ekologiczne – niezbyt odkrywcze, ale modne. Z wyczuwalną niechęcią zaprezentowany został turniej strzelecki, będący wszak podstawą intrygi, a startujący w nim Max – sympatyczny i trochę niezdarny ekolog – nie ma w sobie pasji myśliwskiej. Wszystko rozgrywa się na dwóch płaszczyznach (scenografia Paweł Dobrzycki). Górna przedstawia wnętrze starego zamku, siedzibę Towarzystwa Myśliwskiego, a może i dawnego wrocławskiego teatru, w którym w 1821 roku wystawiono *Wolnego strzelca*. Płaszczyzna dolna to pomieszczenia techniczno-gospodarskie, gdzie krzątają się ludzie. Dzieją się tam także mało legalne sprawy i sprawy, a szatan Samiel przybrał postać zwykłego sprzątacza.

Poszczególne sceny scala konferansjer. Tekstem dopisanym przez nieujawnionego autora aktor Maciej Tomaszewski stara się wprowadzić element zabawy i humoru, choć we współczesnych kategoriach gatunkowych *Wolnemu strzelcowi* powinno być raczej bliżej do horroru. Cezary Tomaszewski pozbawił operę Webera elementów baśniowo-fantastycznych, odrzucił sielankowość i formułę prostego singspielu, a z pomysłów, które dodał, nie powstała inna, nowa jakość. Owszem, akcja toczy się wartko, reżyser starannie poprowadził postaci i zdynamizował chór, powierzając mu szereg zadań aktorskich. Jeśli jednak stary *Wolny strzelec* jest z dzisiejszego punktu widzenia operą o niczym, to w realizacji Cezarego Tomaszewskiego pozostaje operą o niczym współczesnym.

Lepiej zatem skupić się na muzyce, bo ta, nowa, romantyczna, dowodzi, że Carl Maria von Weber, tworząc *Wolnego strzelca*, odszedł od klasycyzmu i singspielu. Liczne przykłady tej drogi czujnie wypunktował Łukasz Borowicz z wrocławską orkiestrą. Resztę dodał dobry zespół solistów występujących w obsadzie premierowej. Aleksandra Kurzak była jedynie chwilowym gościem na wrocławskiej scenie, ale jej Agata pozostanie w pamięci, jako że jest inna, niż nakazuje niemiecka tradycja powierzająca tę partię sopranom bardziej dramatycznym. Ona zaś wydo była liryzm, delikatność i kruchość swojej bohaterki, co jest zapisane w partyturze, ale śpiewaczka wie, jak to zaśpiewać czystym, subtelnym głosem. Młody Alec Carlson, kreujący Maksa, ukochanego Agaty, w przyszłości może stanie się tenorem dramatycznym, a obecnie, choć nie ma takich możliwości wyrazowych jak bardziej doświadczona partnerka, brzmieniem głosu i kulturą śpiewu zwraca na siebie uwagę. Po serii postaci buffo Dariusz Machej wcielił się w czarny charakter – Kaspra mającego konszachty z diabłem – i zrobił to nad wyraz udanie. Mocno zaznaczyli swoją obecność Jacek Jaskuła (Kuno), Łukasz Rosiak (Kilian), a zwłaszcza Szymon Mechliński (Otokar) i Remigiusz Łukomski w podwójnej roli Samiela i czcigodnego Pustelnika. Diabeł, jak widać, przybiera różne postaci nawet we współczesnej inscenizacji.