



8
Młodzieżowa
Agencja
Wydawnicza
RSW
„Prasa-Książka-Ruch”

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

Gazeta Poznańska

Nr 13 z dn. 12-03-86

Zamiast inauguracyjnej recenzji

Miniona sobota i niedziela przyniosły inauguracyjne spektakle „Strasznego dworu” Stanisława Moniuszki, które rozpoczęły sezon artystyczny 1986/87 w nadwarciańskim grodzie. Znakomity spektakl, którego premiera odbyła się przed miesiącami na deskach poznańskiego Teatru Wielkiego, skłania do zaproponowania czytelnikom miast typowej recenzji, zbioru uwag na temat miejsca Poznania wśród 8 teatrów operowych Polski. Przypomnijmy, dla porządku, iż działają obecnie poza naszym ośrodkiem sceny operowe w Bytomiu, Bydgoszczy, Gdańsku, Krakowie, Wrocławiu oraz Łodzi i Warszawie z czego te dwie ostatnie, podobnie jak poznańska, noszą zaszczytne miano Teatru Wielkiego.

Szczęśliwie złożyło się, iż w czerwcu br. na scenach naszych reprezentacyjnych oper obejrzałem kolejno w Poznaniu (7.6.) mozartowski „Czardziejski flet” w Warszawie (22.6.) „Aide” G. Verdiego i w Łodzi (29.6.) sławne „Rigoletto”.

Spostrzeżenia, wrażenia, a tym samym porównania, zacznę od sprawy pozamuzycznej, ale w znacznym stopniu na samą produkcję wpływającej od bazy lokalowej. Podczas gdy Łódź i Warszawa dysponują najnowszymi osiągnięciami w zakresie wyposażenia teatrów operowych oraz wybudowanymi lub w wypadku stolicy odrestaurowanymi budynkami, o tyle Poznań walczy od lat z potężnym gmachem „pod Pegazem” o fortecznych murach, starym wyposażeniu i windach pamiętających ostatnie lata cesarza Wilhelma. Nie zapominajmy bowiem, iż otrzymaliśmy nasz teatr w spadku po Niemcach w roku 1918 kiedy to budynek liczył niewiele lat. Od tego momentu, może z braku dokumentacji, a może z braku odpowiednich środków, teatr podupadał coraz gwałtowniej.

Ale może właśnie owa fatalna — od roku nieco lepsza — sytuacja lokalowa, w porównaniu z dwoma rywalami, mobilizuje do większego wysiłku, wydajniejszej pracy, czego wynikiem podziwiać możemy podczas wielu wieczorów premierowych, także w trakcie wspomnianego „Czardziejskiego fletu”, podczas którego mała scena tudzież zgrzytające zapadnie obrotowej sceny nie pomnięzwały efektu końcowego, sprawy najważniejszej, jaką jest poziom artystyczny.

Jak w takim razie było w stolicy i w Łodzi.

Warszawski Teatr Wielki za prosił na spektakl totalny, efektowny jeśli założymy, iż więcej, barwniej, z przepychem, znaczy lepiej. Scenografia Andrzeja Majewskiego za kilkanaście milionów złotych zachwycić mogła

rozmachem, liczbą efektów, ale nie dobrym smakiem, zgodnością z librettem i prawdą historyczną. Niewielki wpływ musiał mieć na realizatorów egiptolog dr M. G. Witkowski, skoro słuchać musieliśmy na przykład... śpiewających sarkofagów u-

należało pod adresem dyrygenta Bogdana Hoffmanna za tempa nie pozwalające solistom na spokojne wyśpiewanie partii i prezentacje własnych możliwości. Osobny problem stanowił chór, który ukryty za ścianą sarkofagów (mimo otworów na oczy i usta) brzmiał stłumiony, bez dykcji i wymaganej w scenie tryumfalnej, potęgi.

Dyrektor Sławomir Pietras za prosił do swego teatru, do Łodzi na spektakl bardzo przeciętny: mało ciekawa scenografia Jadwigi Jarosiewicz nie wykorzystująca dużych możliwości sceny łódzkiej; prymitywna reżyseria Sławomira Żerdzickiego, nudna, schematyczna, a do tego

mimo przewagi liczebnej nie posiada bieżąco ani Łódź ani Warszawa.

PO DRUGIE dysponujemy znacznie lepszym zespołem operowej orkiestry, która nie bez powodu uchodzi za najlepszą symfoniczną w Poznaniu.

PO TRZECIE silną stroną naszych prezentacji jest coraz lepszy chór wykazujący wyraźną tendencję zwyżkową jeśli chodzi o poziom artystyczny.

PO CZWARTE — wstyd się przyznać — Teatr „pod Pegazem” nie dysponuje dobrym zespołem baletowym. Od 8 lat słuchamy o renesansie operowego baletu i na tych słowach owa odnowa pozostaje. Może byłby czas zwrócić dyrektorskie oblicze z większą uwagą i zyczliwością ku zmęczonemu ową sytuacją niezłym przecież tancerzom i tancerkom, którzy pod wodzą Ewy Pawlak wegetują bez jakichkolwiek pers-

NAJWIĘKSZY WŚRÓD WIELKICH

mieszczonych jak brązowe statuetki na sklepowych półkach. Salwy śmiechu wywoływał poruszający się Sfinks z dymiącymi szkarłatnymi oczyma, zjeżdżający spod sufitu Faraon (także zakuty w sarkofag), wynurzający się z ziemi „miecz święcony”, wreszcie kilkakrotnie uśmierceni niewinicy etiopscy jeszcze przed momentem, gdy Radames poprosi o łaskę dla „nieszczęśliwych”.

Absurdy, te i podobne, można by mnożyć, ale gdyby mimo ich liczby ze sceny, w oryginalnej wersji włoskiej, rozbrzmiewały wspaniałe głosy, nie gwizdałbym bez opamiętania, kiedy kurtyna poszła wreszcie w dół. Posadzony zostanę o stronniczość, ale jedynie Krystyna Kujawińska, gościnnie kreująca tytułową postać odpowiadała wymogom wielkiego Teatru. Józef Stępień jako Raouames i Wanda Bargielowska (Amneris) tak skutecznie przeskadzali brakiem wycucia wspólnego muzykowania, iż wytracona z równowagi Kujawińska, wspaniała romanse „O patria mia”, zaśpiewała bez blasku w kontraście ze znakomitą w jej wykonaniu sceną „Ritorna vincitor”. Dużo zarzutów skierować

bardzo przeciętne wykonawstwo (koszmarne Magdalena — Kinga Rosińska, zbyt wcześnie występująca w partii Gildy — Sylwia Maszewska). Jeśli nie wyjeżdżałem z Łodzi z poczuciem straconego czasu to dzięki Andrzejowi M. Jurkiewiczowi śpiewającemu partię Księcia pięknym głosem, kulturalnie, z dużą łatwością „góry” i nade wszystko wspaniałemu, wręcz doskonałemu Władysławowi Malczewskiemu, znanemu dobrze poznaniakom z wielu pięknych kreacji na deskach naszego Teatru.

Wracając do Poznania spokojnie dokonałem podsumowania dyskusji jaką rozpocząłem ze sobą po opuszczeniu Opery Łódzkiej. PO PIERWSZE dysponujemy bardzo wyrównanym, wysokim poziomem solistów, którzy mimo zagranicznych występów i kontraktów znajdują czas na poznańskie premiery — myślę przede wszystkim o najmłodszych Barbarze Mądrej, Joannie Kozłowskiej i Tomaszu Zagórskim nie zapominając o Elżbiecie Ardam, Ewie Iżykowskiej, Stefani Kondelli, Antoninie Kowtunow, Krystynie Kujawińskiej, Ewie Werce, Janie Czekayu i Jerzym Kulczyckim. Takiego zestawu,

pektyw — a było przecież już tak dobrze.

PO PIĄTE wreszcie, plonem pracy kilkuset osób naszego Teatru są premiery stojące zazwyczaj na bardzo wysokim poziomie. Przykładów można by mnożyć wiele od „Joanny” przez Requiem i „Ognistego anioła” po „Stabat Mater” i „Króla Rogera” — nie o ilość jednak chodzi. Premiery poznańskie pełne są dobrych pomysłów, a nie bezsensownych uduziwień, odważnych projektów scenograficznych, a nie pozbawionych gustu i logiki monstrów. Nie ma „pod Pegazem” zbyt wielu fajerwerków, a choroba samochwalstwa i stałego mówienia o sobie jawi się tu sporadycznie. Dlatego też zapewne — PO SZÓSTE — zgodnie z tym co mówi się o Poznaniu w „Pagarcie” i Ministerstwie Kultury, Teatr Wielki w naszym mieście jest pierwszą sceną operową Polski, zespołem godnym reprezentowania polskiej kultury poza granicami kraju. Nie robimy skandalu w Londynie i nie mamy słabych tournée po Włoszech — może właśnie dlatego mamy teatr największy wśród wielkich.

Wojciech A. KROLOPP