



Opera Rara: „Halka”, czyli ryzyko, które warto podjąć

2017-02-05

Siłą Moniuszkowskiej „Halki” miałyby być konwencja. Nie raz ten argument padał i teraz ponownie został przypomniany. Polska opera, z polskimi tańcami, o polskich sprawach (szlachcic uwiódł i porzucił chłopkę - nie bez skojarzeń z przykrym wspomnieniem rabacji galicyjskiej), a zarazem uniwersalna - bo uniwersalne problemy (zdradzona kochanka, która nie chce zrezygnować ze swej miłości), bo język międzynarodowego belcanta. A co, jeśli wywrócimy konwencję do góry nogami?

Takie pytanie trzeba sobie zadać, gdy staje się wobec jakiegokolwiek teatralnego dzieła Cezarego Tomaszewskiego. Także wobec „Halki”. Po pierwsze, zanim jeszcze odczuwamy, że jesteśmy w skromnej wersji wileńskiej: obnażenie mechanizmów. Niczym uwertura do spektaklu, wyimaginowana, ale jakże realistyczna rozmowa przywróconego do życia kompozytora z największą propagatorką jego twórczości, tyleż złośliwie, co z szacunkiem zwaną „wdową po Moniuszce” Marią Fołtyn. Może budzić śmiech, ale też daje do myślenia - zwłaszcza że trzeba by bardzo jednostronnie oceniać jej słowa, by się z nich wyłącznie naigrawać, a w Aldonie Grochal możemy zobaczyć Marię Fołtyn - przecież wielką damę opery.

Po drugie: usunięcie z pola widzenia całej chwytającej za serce polskości. Co za ulga, nie zastanawiać się, czy i na ile „Halka” jest polska, czy uniwersalna. U Tomaszewskiego ten problem nie istnieje, choć tekst śpiewany po polsku i obecne, lecz jakby stłumione polskie rytmy w muzyce nie pozwalają zapomnieć, że jesteśmy w świecie „żywołu polskiego”... akurat na tyle, ile trzeba. To po prostu naturalne środowisko tej opery, żaden manifest - tak właśnie być powinno, skoro - póki co - nie jesteśmy w żadnym zaborze. Nie przejmujemy się tak bardzo, jak nie przejmujemy się tarantellą w operze włoskiej.

Teraz dopiero przychodzi czas na stwierdzenie, że mamy do czynienia z pierwotną, okrojoną ze wszystkich błyszczących dodatków, w które obrosła przed swą premierą warszawską, wileńską wersją „Halki”. Co z kolei oznacza nie tylko kondensację dramatu, ale i jego w pewnym sensie „odoperowanie”: nie ma tu popisowych arii (nie „szumią jodły na gór szczycie”), ograniczona jest ilość i działalność postaci, znika blichtr, który miał utworowi zdobyć zwolenników (i - nawiasem mówiąc - w jakimś stopniu zdobył, skoro Janusza śpiewał kiedyś Hans Hotter).

Nie sposób opowiedzieć teatru Cezarego Tomaszewskiego. Ironia i absurd nakładają się na slapstickowe pomysły i hiperteksty odsyłające w różne sfery kultury - a w tym wypadku łączą się także z niekwestionowanym tragizmem, który na takim tle robi tym bardziej bezpośrednie i niesamowite wrażenie. W takim kontekście nie szokuje też nieoczekiwane odczytanie treści - na czele ze śmiercią Halki, tym razem utopionej przez Jontka w dziecięcej wanience. Absurdalne? A właściwie - zastanówmy się - niby dlaczego?

Tak, to właśnie takie pytania rodzą się, jeśli wywrócimy do góry nogami konwencję. Byle konsekwentnie.

Od strony muzycznej gwiazdą pozostaje Natalia Kawałek, śpiewaczka, która już przed ładnych paru



**Magiczny
Kraków**

laty zwróciła na siebie uwagę i od tego czasu nic nie straciła na swej klasie. Nie sposób też odmówić kompetencji jej partnerom, na czele z Małgorzatą Rodek w roli Zofii, a także Jakubem Pawlikiem (Jontek) i Sebastianem Szumskim (w podwójnej roli Moniuszki oraz Janusza). Całość spięła orkiestra Capella Cracoviensis pod batutą Jana Tomasza Adamusa.

Organizatorami festiwalu są: Miasto Kraków, Krakowskie Biuro Festiwalowe i Capella Cracoviensis.

Partner: Teatr im. Juliusza Słowackiego.

Więcej na: www.operarara.pl