

## **Opera bliżej ludzi**

Przez cały czas trwania mojej drogi artystycznej szukam nowej widowni. Ideał, do którego dążę, zakłada, że opera staje się częścią życia miasta. Kiedy miałem 13 lat poczułem, że opera to moja pasja i to nagłe przekonanie całkowicie zmieniło moje życie. Stało się to przez przypadek. Pochodzę z rodziny należącej do klasy robotniczej. Rodzice nie korzystali z tak intelektualnej rozrywki, jaką jest teatr operowy. Na moje szczęście w czasach, kiedy dorastałem, telewizja retransmitowała przedstawienia, co sprawiło, że jako żądny przygód nastolatek, zacząłem chodzić do teatru. Jednak w tym doświadczeniu byłem osamotniony.

Mimo że znalazłem swoje powołanie w tak młodym wieku, to jako osoba dorosła nadal nie miałem nikogo, z kim mógłbym dzielić się przeżyciami i emocjami, jakich doznawałem w operze. Jako reżyser, którego kariera rozwija się od wielu lat, wciąż powracam do uczucia samotności, tej pojedynczości doświadczania opery.

## **Dla kogo istnieje opera?**

W Wielkiej Brytanii opera przeznaczona jest dla wyższej klasy społecznej, dla ludzi za możliwych. Dlatego jako dwudziestotrzylatek obiecałem sobie, że to zmienię. Założyłem własny zespół. Wspólnie podróżowaliśmy po Szkocji, występowaliśmy w szkołach, halach, współpracowaliśmy z więzieniami, naszym jedynym instrumentem było pianino. Odnieśliśmy duży sukces, wkrótce jednak odkryłem, że praca w prawdziwym teatrze operowym ma inną specyfikę – otworzyły mi się oczy na cynizm i konieczność ciągłego zaspokojenia narcystycznych potrzeb. Niebezpieczeństwo opery wiąże się z tym, że ogromne pieniądze przeznaczone są na ten niezwykle kosztowny rodzaj sztuki, jedynie po to, by mogła ona przetrwać. Teatry operowe inwestują więc nie w przyszłość, ale w to, by nie utracić tego, co już osiągnęły.

## **Birmingham Opera Company – ustanawianie własnych zasad**

Od 23 roku życia przyświecają mi dwa cele: być najlepszym reżyserem, co niezwykle motywuje mnie do pracy, ale też daje mi pewną władzę, pewną moc. Po drugie, zależy mi na otwarciu opery dla szerszej, zupełnie nowej publiczności. 32 lata temu założyłem Birmingham Opera Company. Co roku spędzam w tym mieście 2-3 miesiące pracując nad jedynym dużym projektem operowym. Co warto podkreślić, Birmingham, drugie największe miasto w Wielkiej Brytanii, jest partnerskim miastem Mediolanu. Mediolan ma swój doskonały teatr operowy, w którym także realizuję swoje spektakle, dysponuje on przeszło 150-osobową orkiestrą, 90-osobowym chórem, setkami pracowników technicznych i niewyobrażalnymi środkami finansowymi. Natomiast teatr w Birmingham to trzech pracowników biura i ja. Birmingham wyróżnia widownia operowa, która wiernie odzwierciedla demografię miasta: 49% populacji stanowią biali, 51% to ludność pochodząca z Afryki, Azji i Karaibów. Mamy więc wiele meczetów... i niezwykle mało pomysłów, jak edukować dzieci i młodzież. Wyzwania stojące przed nami: to wyjść naprzeciw oczekiwaniom zróżnicowanej kulturowo i rasowo populacji. Ta różnorodność ma swoje odzwierciedlenie wśród muzyków, chórzystów czy innych osób zaangażowanych w moje przedsięwzięcia, ale przede wszystkim wśród widzów. Oczywiście różnorodną publiczność udało mi się zaprosić nie z dnia na dzień, ale przez ponad 30 lat wytrwałej pracy. Zapraszałem ją do różnych przestrzeni, nie tych typowo teatralnych, ale takich, gdzie można poruszać się swobodnie, gdzie stoi się blisko aktorów, a bilety nie są drogie, gdzie nikt nie wydziela specjalnych miejsc dla sponsorów. Podczas przedstawienia można używać kamery czy telefonu komórkowego.

Można się spóźnić i wyjść w każdej chwili. Chodzi o to, by widzowie odnaleźli samych siebie w spektaklu.

### **Opera jako działanie społeczne**

Nasz repertuar operowy musi spełniać pewien warunek – dzieła mają dotyczyć poważnych spraw, powinny mieć przesłanie. Pierwszym przedstawieniem, jakie wspólnie wyprodukowaliśmy w BOC, był *Wozzeck*. Bilety, mimo początkowych trudności, wyprzedziały się świetnie, bo zwróciliśmy uwagę na tematykę spektaklu: nastoletnia ciąża, skrajna bieda, eksperymenty medyczne na ludziach i choroba psychiczna. Ta tematyka poruszyła publiczność Birmingham. Oprócz aspektów społecznych tego swego rodzaju eksperymentu teatralnego, chodzi mi także o to, by doskonalić jego formę pod względem artystycznym. Polega to na umieszczeniu widza w samym sercu powstawania muzyki, by doświadczył jej w nowym wymiarze przestrzennym.

W pewnym momencie zacząłem łączyć dwa najważniejsze aspekty, mojej pracy: artystyczną doskonałość opery z potrzebą przebywania bliżej ludzi. Proponuję więc w teatrach na całym świecie, które mnie zapraszają, realizację spektakli, w których wezmą udział także wolontariusze, reprezentujący lokalne społeczności. Udało mi się to na przykład w Kopenhadze, gdzie połączyłem pracę profesjonalnych artystów i 40 imigrantów koczujących w obozach dla uchodźców poza granicami miasta. Była to opera Kurta Weila *Upadek i rozkwit miasta Mahagonny*, której tematem jest założenie nowej osady na środku pustyni. Kończy się to sukcesem, ale nagły huragan, siła wyższa – niweczy wysiłek osadników. Ta opowieść została doskonale zrozumiana przez imigrantów. Każda z tych 40 osób mogła opowiedzieć swoją historię i to całkowicie zmieniło naszą perspektywę i postrzeganie dzieła Weila. Wśród zaangażowanych imigrantów były osoby poszukujące azylu, kobiety, które stały się ofiarami handlu ludźmi, naukowcy i profesorowie pokonujący granice ukryci w podwoziach ciężarówek, nieraz więzieni i bici. Chcę podkreślić, że nasza praca zmienia się ze względu na osoby z nami współpracujące i że trzeba pamiętać, że każdy z nas jest oddzielny, indywidualny i odbiera sztukę sam. Nasze osobiste, pojedyncze doświadczenie, moment w życiu wpływają na postrzeganie i odbiór przedstawienia. Każdy aspekt może zmienić to indywidualne przeżycie, i właśnie dzięki temu grupowo postrzegamy coś głębiej. Sztuka – jej wspólne odbieranie jest tym, co łączy, nie dzieli. Dla mnie niezwykle istotna jest prawda. Jakość, rodzaj, sposób naszej pracy zmienia się wraz z osobami, które w niej uczestniczą. Dla mnie niezwykle istotne jest, aby na przykład czarnoskórą postać odgrywał czarnoskóry aktor. Tylko taka osoba jest w stanie w pełni zrozumieć i oddać emocje Otella.

Pamiętam, jak reżyserowałam *Otella* ze wspaniałym Placido Domingo. Jego wykonanie wokalne było szlachetne, zapierające dech w piersiach, publiczność współczuła bohaterowi... Ale zadajmy sobie pytanie – o czym jest ta historia? O tym, że mąż zabija żonę, bo jest przekonany o jej niewierności. Nieważne, czy prawdą jest, co mówi Jago. Otello uważa, że ma prawo zabić żonę. I to przekonanie nie jest szlachetne i godne współczucia, absolutnie nie możemy w tym miejscu mówić o precyzji wykonania, bo tu chodzi o zdradę człowieczeństwa. Kiedy przygotowywaliśmy *Otella* w Birmingham, studiowaliśmy kulturę muzulmańską. Czytaliśmy o przypadkach, gdy kobiety – i to się niestety dzieje także w moim mieście – są zabijane ze względu na zachowanie niezgodne z kodeksem czy kanonami, których należy przestrzegać w mniemaniu ich ojca czy brata. Nie możemy tego zdarzenia przedstawić wiarygodnie, jeśli sami aktorzy nie będą wywodzić się ze środowisk, gdzie takie zachowanie jest aprobowane. Żaden biały tenor nie ma przyzwolenia na ukazanie tej mrocznej prawdy, która wynika z pochodzenia Otella, na ukazanie zła czarnoskórej postaci. Dlatego tworząc sięgam głęboko do korzeni, tradycji, kultury czy historii, poruszam się często na dość niebezpiecznym gruncie społecznych napięć i dzięki temu otwieram prawdziwe historie, którymi żyje miasto.

## ***Paria*, czyli sprzeciw wobec sztucznych norm**

Kiedy Renata Borowska-Juszczynska po tym, jak widziała kilka moich produkcji, zaprosiła mnie do wyreżyserowani *Parii* Stanisława Moniuszki, byłem poruszony tematem dzieła. Zrozumiałem, że Moniuszko celowo poświęcił swoją operę kwestii społecznie istotnej. Ukrywając się za indyjskim sztafażem opowieści o niedotykalnych i systemie kastowym, *Paria* przedstawia historię ksenofobii, antysemityzmu, a także tyranii wewnątrz rodziny. W przerażający sposób, niezwykle wyraziście są przedstawione figury dwóch ojców – Akebara i Dżaresa – którzy niszczą życie swoich dzieci złe pojętą miłością. Można tu mówić wręcz o faszyzmie rodzinnym. Czy to nie jest zbyt przerażające?

Stanęliśmy więc przed wyzwaniem. Pierwszym pomysłem była inscenizacja *Parii* w nieczynnej synagodze na Żydowskiej – odpowiednim miejscu, położonym w centrum miasta, doskonale rezonującym z tematyką opery i z bardzo bogatą historią. Ale cztery tygodnie temu, kiedy przyjechałem do Poznania, okazało się, że nie możemy w tym miejscu wystawić przedstawienia. Musiałam zmienić kierunek, sposób myślenia – potrafię jednak działać szybko i responsywnie, odpowiadam na to, co wokół mnie się dzieje i jest to, jak sądzę mój największy talent jako reżysera, bo nade wszystko zależy mi, aby artyści się otworzyli, potrafię ich wyposażyć w odpowiednie narzędzia do pracy, dlatego też błyskawicznie zaadaptowaliśmy inne miejsce – halę Arena. Co prawda z uboższą historią niż synagoga, ale bardzo dobrze odzwierciedlającą miasto i to, czego szukam. Arena – okrągła scena, miejsce rozgrywek sportowych, z płaską podłogą, która nie wyróżnia nikogo. Do współpracy zaprosiłem 60 wolontariuszy – aktorów i aktorek – z którymi wspólnie odkrywamy, co to znaczy być naznaczonym, nosić etykietę wstydu przypiętą czy to własnoręcznie, czy przez społeczeństwo. Niemożliwość wydostania się z kasty w Indiach w dzisiejszych czasach jest podobna na przykład do niemożności wyzbycia się piętna własnej seksualności. Może zatem wiemy, na czym polegają problemy niedotykalnych? Może sami należymy do takiej grupy? Budowanie społeczeństwa wiąże się z powstawaniem sztucznie wyznaczonych standardów normalności. Podkreślam słowo „sztucznie”, ponieważ jestem przekonany, że każdy z nas jest wyjątkowy. Strach przed odrzuceniem sprawia, że łączymy się w pary, zakładamy rodziny, miasta, tworzymy kluby i kościoły, daje to nam poczucie przynależności i bezpieczeństwa. Kiedy je osiągniemy, stajemy na drodze ku destrukcji. Wszystko, co jest zbudowane, musi więc runąć...

Poznań odbieram jako piękne, spokojne i wygodne miasto. Jednak wzrastające pokolenie potrzebuje interakcji, ruchu, przemieszczania się. Tworzony przeze mnie teatr nie daje wygody, nie jest teatrem biernym, a miejscem gdzie widz podejmuje decyzje, gdzie ma wybór. W moim teatrze nikt was nie upomina, że klaszciecie w nieodpowiednim miejscu czy nie macie krawatów. To wasz wybór. Można powiedzieć, że opera to pewien kod. My jesteśmy praktykami, interpretujemy i udostępniamy ten kod. Na tym polega nasza praca, by udostępnić ten kod wszystkim.

To, co zapisane jest na kartach partytury, należy do nas i pomaga nam zrozumieć świat. Ten kod należy do nas wszystkich i w związku z tym nie ma jedynek słusznych odczytań.

*Wypowiedzi Grahama Vicka zostały spisane podczas spotkania z dziennikarzami 17 maja 2019 w Teatrze Wielkim w Poznaniu.*

Notował i opracował: Krzysztof Cicheński