

Dziecko jest wytrawnym widzem

Karolina Kolinek-Siechowicz

Na pierwszą
tegoroczną premierę

w Teatrze Wielkim w Poznaniu złożyły się dwie inscenizacje oper zwanych dziecięcymi: *Dziecka i czarów* Maurice'a Ravela oraz *Słowika* Igora Strawińskiego. Oba spektakle wyreżyserował Ran Arthur Braun, zaś autorem scenografii i kostiumów był Justin C. Arienti – twórcy ci współpracowali już w Poznaniu przy *Cyberiadzie* Krzysztofa Meyera.

W inscenizacji *Dziecka i czarów* najbardziej raziło rewiowe potraktowanie kolejnych wystąpień spersonifikowanych zwierząt, mebli i sprzętów z najbliższego otoczenia tytułowego Dziecka (Magdalena Wilczyńska-Goś). Zamiast hiperbolicznego dziecięcego pokoju na scenie pojawiła się znacznych rozmiarów atrapa fortepianu, po którego kłapie paradowali skrzywdzeni przez krnąbrnego chłopca bohaterowie. W takiej przestrzeni niezwykle trudno osiągnąć wrażenie osaczenia Dziecka przez przedmioty pozornie przez nie oswojone. Nadąsany Fotel, zadziorne Ogniki, skrzywdzona Księżniczka (by wymienić tylko kilka postaci) – każde z nich pojawiało się osobno, wkraczając na pochyłą kłapę fortepianu jak na małą scenę i z niej przedstawiając Dziecku swoje żale. Siłą rzeczy, główny bohater pozostawał wobec nich w roli widza, który z ogromnym zdziwieniem i lekkim przestachem ogląda rozgrywający się na jego oczach przedziwny spektakl. W podzielonym na kolejne numery przebiegu inscenizacji nie było nic z nieposkromionej dziecięcej wyobraźni, która, pozostawiona sama sobie, dostrzega w zwykłych przedmiotach tajemniczy i niepokojący świat.

Dziecko i czary nie jest wszak mdłą powiastką dydaktyczną – to raczej próba zobrazowania mechanizmów psychiki dziecka, w której egocentryzm przeplata się z niewinną empatią, a brak kontroli ze strony dorosłych otwiera z pozoru nieograniczoną, ostatecznie zaś przerażającą i trudną do zniesienia wolność.

Koncepcja Rana Arthura Brauna nie miała chyba ambicji głębszego wnikięcia w libretto Colette, reżyserowi nie udało się także podkreślić subtelności muzycznych nawiązań Ravela, który w tej operze bawi się najrozmaitszymi konwencjami.

Ciekawym zabiegiem było umieszczenie chóru na widowni – dzięki zakamuflowaniu śpiewaków, którzy wyglądali na zwykłych widzów, udało się przekroczyć granicę między obserwatorem a uczestnikiem spektaklu. Szkoda, że pomysł ten sprawdził się tylko w tym jednym aspekcie; jego poszerzenie – wciągnięcie widzów w świat Dziecka – byłoby może uzasadnieniem dla potraktowania kłapy fortepianu jako sceny na scenie.

Powierzchniowość interpretacji Brauna wzmagali także brak nadrzędnej wizji estetycznej, spajającej warstwę wizualną spektaklu. Kostiumy były wprawdzie barwne, a niektóre sugerowały nawet obrażenia, jakich ich właściciele doznali z rąk Dziecka (rozdarty Piesek i poszarpane postaci z tapety, którą Dziecko z wściekłością zdarło ze ściany), biorąc jednak pod uwagę ich pluralizm stylistyczny, trzeba przyznać, że ten dziecinny pokój nie był urządzony ze smakiem. Wyjątek stanowiły Chińskie Filizanki i Wiewiórka, przedstawione z wdziękiem.

Znacznie spójniej stylistycznie wypadł *Słowik*. Ascetyczna scenografia opierała się głównie na grze światła oraz rozdzielaniu sceny trzema prześwitującymi zasłonami. Ciepłe barwy kostiumów świetnie korespondowały

z tematem opery: szczerością świata natury, którego nie sposób schwytać w sidła cywilizacji. Sam Słowik występował w dwóch postaciach: drobnej i zwinnej tancerki, która niezwykle sugestywnie odmalowała ruch niepozornego ptaszka oraz głosu, równie wspaniale zilustrowanego przez niewidoczną na scenie śpiewaczkę Małgorzatę Olejniczak-Worobiej.

Nie bez znaczenia był także język przedstawienia: w przeciwieństwie do *Dziecka i czarów*, *Słowik* został wykonany w polskiej wersji językowej, dzięki czemu był nieco bardziej przystępny dla najmłodszych widzów, choć sama fabuła nie jest łatwa do odczytania z przebiegu akcji scenicznej.

Także od strony muzycznej druga z oper przedstawiła się dużo lepiej. Podczas gdy w *Dziecku i czarach* orkiestra miała trudności, by poradzić sobie z ansamblowymi fragmentami instrumentów dętych, które powinny tworzyć nastrój tajemniczości i magii, w *Słowiku* muzycy czuli się o wiele swobodniej, dzięki czemu odbiór spektaklu nie był niczym zakłócony i pozostawił znacznie lepsze ogólne wrażenie.

Kwestią otwartą pozostaje, czy te dwie opery rzeczywiście przeznaczone są dla dzieci i czy przygotowanie ich z myślą o dorosłych nie otworzyłoby ciekawszych możliwości interpretacyjnych. Jeśli zaś uznać dziecięcą publiczność za docelowych odbiorców, należałoby się zastanowić, jak stworzyć spektakl, który będzie dla nich zrozumiały i jednocześnie wpisze się we wrażliwość i oczekiwania kilkulatków – wbrew pozorom są oni widzami wytrawnymi, nieznoszącymi niekonsekwencji i braku wyraźnej idei. Brak jasnej odpowiedzi na te pytania sprawił, że obie opery w poznańskiej inscenizacji nie przemawiają ani do widzów najmłodszych, ani do tych nieco starszych.

1. *Słowik*. Próba generalna
2. *Dziecko i czary*. Próba generalna.

I.

