

Łukasz Konieczny: Unikam słowa „kariera”

Dawid Brykalski: Złapałem pana w podróży? Gdzie tym razem? Zatem to prawda, że śpiewak operowy żyje na walizkach...

Łukasz Konieczny: Sama prawda. Kiedy ktoś mnie pyta, gdzie mieszkam, odpowiadam: tam, gdzie aktualnie pracuję. Właśnie wracam do Niemiec, by pozalać zaległe sprawy i odbyć kilka ważnych prób. Ostatnie dwa miesiące spędziłem w Polsce. Miałem zaplanowane spektakle i koncerty, które się niestety nie odbyły.

Do jakiej roli pan się teraz przygotowuje? Kiedy i gdzie pan w niej wystąpi?

Odświeżam rolę Fafnera w „Złocie Renu” Richarda Wagnera, ponieważ mam zaplanowany spektakl w wersji koncertowej w Jekaterynburgu. Uczę się partii postaci tytułowej w operze „Cajo Fabrizio” Georga Friedricha Händla. To projekt przygotowywany na Festiwal Händlowski w Halle w roku 2022. Jednak ze względu na obostrzenia i roszady organizacyjne, pierwsze próby sceniczne odbędą się już tego lata. Jeśli chodzi o repertuar estradowy, przygotowuję pieśni sakralne Christiana Fürchtegotta Gellerta. Muzykę do jego słów napisał Ludwig van Beethoven. Cykl ten opracowuję w połączeniu z pieśniami „Do dalekiej ukochanej”, również w kompozycji Beethovena. Ten projekt będzie wykonywany w różnych miejscach. Rozmowy z organizatorami trwają.

Jak pan godzi pracę dla Teatru Opery Narodowej w Warszawie i Opery Reńskiej w Düsseldorfie?

W Operze Reńskiej przez dziesięć lat byłem na etacie. Od dwóch pracuję jako „wolny strzelec”. Jako soliście etatowemu niełatwo było mi dopasowywać kalendarz tak, by brać udział w wielu różnych produkcjach. Nie tylko w Operze Narodowej, ale i innych teatrach. Zmiana trybu pracy sprawiła, że terminarz stał się elastyczniejszy, łatwiej wszystko planować, także występy w Warszawie i Düsseldorfie, gdzie jestem zapraszany jako gość. A bardzo lubię pracować i w jednym, i w drugim miejscu.

Kiedy będziemy mogli pana usłyszeć w Łodzi?

Mam nadzieję, że niebawem pojawi się okazja występu w moim rodzinnym mieście. Trwają rozmowy z Filharmonią Łódzką na temat koncertu w ramach „Kolorów Polski”. Wierzę, że kalendarz pozwoli. A do Filharmonii Łódzkiej mogę państwa zaprosić na pewno w grudniu tego roku – na koncert oratoryjny. Niedługo szczegóły.

Czy ma pan ulubioną rolę operową? Operę, w której chciałby wystąpić, a do tej pory się to nie udało?

Jedną z moich ulubionych jest Rocco w operze „Fidelio” Beethovena. Ról „basowych”, które miałem przyjemność wykonywać, jest sporo... Polifemus z opery Händla „Acis i Galatea”, Fafner w tetralogii Wagnera „Pierścień Nibelunga” lub Hundig w „Walkirii” – rola, która przyniosła mi wielu fanów... Bardzo lubię Sparafucile w „Rigoletto” Verdiego. Marzę, by w niedalekiej przyszłości wykonać partię księcia Griemina w operze „Eugeniusz Oniegin” Piotra Czajkowskiego.

Dlaczego właśnie Griemin?

Griemin to postać tragiczna i niebanalna, a to daje dużo możliwości interpretacyjnych. Rola sprowadza się głównie do niezwyklej arii, co nie oznacza, że to proste zadanie, wręcz przeciwnie. W arii Griemina Czajkowski dość wyraźnie rysuje jego emocje. Mogłoby się wydawać, że to ułatwienie dla śpiewaka – nic bardziej mylnego. Kluczem jest tutaj przepuszczenie fraz i dźwięków przez filtr własnych przeżyć, doświadczeń, a to z kolei jest praca, która sprawia mi ogromną przyjemność i w pewnym sensie mnie fascynuje – szukanie i interpretowanie szczegółów charakteru postaci, a następnie próba ukazania bohatera publiczności. Dotyczy to wszystkich ról, ale do Griemina czuję coś wyjątkowego.

A jeśli plany premier znów pokrzyżują kolejne fale epidemii?

Pandemia nauczyła mnie, żeby niczego się nie obawiać. Wydarzyło się tak wiele abstrakcyjnych sytuacji, doświadczyliśmy wszyscy tak wielu absurdalnych momentów, że nic mnie nie zdziwi. Liczę tylko na mądrość ludzi. Mam nadzieję, że wszyscy się zaszczepią i osiągniemy jakiś rodzaj zbiorowej odporności, byśmy mogli w warunkach zbliżonych do tego, co było przed epidemią, móc się znów spotkać. Ten trudny czas nauczył mnie cierpliwości oraz wyzwolił we mnie kreatywność i myślenie o sobie jako o niezależnym artyście. A taki nie może uzależniać się od instytucji, jaką jest teatr operowy czy sala koncertowa. Jak widać, są to instytucje, które w normalnych warunkach prężnie działają, natomiast w sytuacjach podbramkowych radzą sobie gorzej – nie są w stanie zabezpieczyć artystów, szczególnie tych pracujących z wolnej stopy. Dlatego bardzo się cieszę, że mam nowe plany, w perspektywie dwóch, trzech lat. Jeśli coś się nie odbędzie, przyjmę to ze spokojem.

Epidemia wpłynęła na pańską karierę, pracę?

Nie wiem jeszcze, czy epidemia w ogóle wpłynęła na moją karierę, ponieważ traktuję karierę w kategoriach rozwoju osobistego. Nie uważam, by on specjalnie ucierpiał przez pandemię. I unikam słowa "kariera". Jest ono bardzo subiektywne. Czas, którego nie poświęcam na występy, wykorzystuję w pełni, a nawet o wiele intensywniej niż w trakcie przygotowań do spektakli. Wtedy zawsze brakuje czasu, by ćwiczyć, szlifować detale, pracować nad niedociągnięciami. Wreszcie mam czas, by się uczyć wymarzonego repertuaru. Lubię wyzwania. Choć jednocześnie sędzę, że, jak na swój wiek i specyfikę głosu, czyli niski bas, udało mi się już coś w tym zawodzie osiągnąć.

Czy i jak poradziło sobie środowisko operowe?

Z pewnością ucierpiało. Najbardziej boję się, że ludzie „odzwyczają” się od opery. Może nie tyle się odzwyczają, co będą się tego obawiać. Tak długo do społeczeństwa był wysyłany sygnał, że chodzenie do teatru jest niebezpieczne... Z drugiej strony mieliśmy kościoły wypełnione ludźmi, bez kontroli, z miejscami nienumerowanymi. Tego typu absurdy mogą się odbić na branży operowej. W ogóle jako gatunek opera jest niszową dyscypliną, a w Polsce to już ekstremalnie.

Jednak pojawiły się rozmaite rozwiązania.

Tak – streamingi czy wydarzenia organizowane w taki sposób, żeby reżim sanitarny był przestrzegany. Tego, co robi śpiewak, tancerz czy muzyk, nie da się przenieść do sieci. To są zawody, które wymagają kontaktu na żywo z publicznością. Owszem, takie działanie jest budujące – nawet transmitowane spotkanie, występ. Jednak to są chwilowe protezy. Mamy do czynienia z dużą kreatywnością instytucji i decydentów kulturalnych, ale nie da się tak funkcjonować na dłuższą metę.

Jak radzono sobie z problemami artystów?

Sytuacja zmusiła wiele osób do zmiany zawodu. Znam aktorów – cenione nazwiska – którzy musieli przesiąść się na taksówkę. Są to straszne chwile, szczególnie kiedy ktoś dużą część życia oddał scenie. To są systemowe niedociągnięcia, które uniemożliwiają ludziom, szczególnie w Polsce, normalnie funkcjonować. Dlaczego aktor, artysta, śpiewak nie może liczyć na pomoc państwa? Dlaczego wracamy do czasów wędrownych trup, kiedy żyło się tylko z tego, co udało się zarobić na występach? Tak być nie może. Jako artysta mieszkający w Niemczech chcę powiedzieć, że tam rozwiązania socjalne są bardzo dobrze przygotowane. Pieniądze dostaje się z dnia na dzień, jeśli tylko aplikuje się o tego typu pomoc. To pomoc łatwa do rozliczenia i wykorzystania. Są również stypendia, które nie tylko pomagają w przetrwaniu, ale i pobudzają kreatywność. Gdyby to funkcjonowało tak wszędzie, czulibyśmy się docenieni jako artyści.

Zaczął pan uczyć śpiewu...

Na co dzień się tym nie zajmuję. Natomiast w ostatnim czasie zdarzyło się, że uczyłem, prowadziłem lekcje i sprawiło mi to przyjemność. Okazało się, że jestem w stanie przekazać swoją wiedzę i doświadczenie w przystępny sposób. To wyzwoliło we mnie nowy rodzaj energii i chęci działania w tym obszarze. Skoncentrowałem się głównie na pracy z aktorami. Przeprowadziłem warsztaty wokalne ze znakomitymi artystami z łódzkiego Teatru Chorea – tygodniowy kurs „masterclass vocal workshop”. Była to dla mnie nowość. Pozytywne wrażenia, atmosfera i energia, jaką wymieniałem z koleżankami i kolegami, sprawiły, że efekty naszych działań od razu były widoczne. Uskrzydliło mnie to. Metody, wedle których pracuję z ludźmi, dają mi możliwość połączenia zawodu śpiewaka z pracą z głosem, z aktorami, z nauką śpiewu. Przejąłem je od mojego niemieckiego nauczyciela śpiewu, u którego studiowałem we Wrocławiu – Christiana Elsnera. Są nie tyle klasyczne, co terapeutyczne. Ćwiczenia są rodzajem terapii i wzmacniania głosu. Było to bardzo ciekawe doświadczenie. Nie myślę jednak o edukacji jako o mojej głównej profesji. Pozostanie nią śpiewanie.

Co panu dały warsztaty w Teatrze Chorea?

Nauczyłem się czegoś o sobie. Po pierwsze: jeżeli ma się jakąś wiedzę do przekazania i możliwość pomocy komuś, to powinno się to robić. Wiedzy nie zdobywa się wyłącznie po to, by ją posiadać. Z tego nic nie wynika. Po drugie: muszę ćwiczyć. To jest to, na co w trakcie pandemii miałem czas. Bo normalnie rano próbuję trzy, cztery godziny, potem wieczorem tak samo. W środku dnia można się najwyżej przespać, wypić kawę czy herbatę. Zauważyłem więc i u siebie pewne mankamenty, niedociągnięcia i teraz wiem, że muszę nad nimi pracować. I powtarzać ćwiczenia, które rozwinąłem w trakcie warsztatów. One pomogły mi wokalnie. Czyli nauczanie było również autopedagogiczne.

Płyta z pana udziałem „Ahat-ili. Siostra bogów” z kompozycjami Aleksandra Nowaka i librettem Olgi Tokarczuk jest nominowana do Fryderyków. Zdobędzie to wyróżnienie?

Bardzo się cieszę z tej nominacji. Trzymam kciuki za „Ahat-Ili”. Nagrywaliśmy album w świetnym teamie. Premiera odbyła się na festiwalu Sacrum Profanum w Krakowie, podczas prób towarzyszyli nam znakomici Alek Nowak i Olga Tokarczuk. To wyjątkowa sytuacja, kiedy pracuje się bezpośrednio z kompozytorem – można konsultować partię, którą dla nas pisze. Tak było i tutaj, więc można powiedzieć, że Alek pisał tę rolę dla mnie, często wymienialiśmy maile z uwagami. Miałem wpływ na muzyczny kształt tej roli. To niezwykle uczucie. Podobnie wspominam pracę z moim przyjacielem Pawłem Mykietynem w trakcie przygotowań do premiery „Czarodziejskiej Góry” w reżyserii Andrzeja Chyry czy wykonania napisanej dla mnie przez Pawła kompozycji „Herr Thaddäus”

Jakie relacje łączą pana z bratem Tomaszem? Jak to było, gdy byliście dziećmi?

Mamy wspaniałe relacje. Widujemy się co prawda rzadko, najczęściej chyba przy okazji wspólnych wywiadów. Oprócz sytuacji rodzinnych, nasze ścieżki przecinają się w świecie zawodowym. Ostatnio nawet załatwiłem bratu pracę... Śmieję się, oczywiście, bo zdaję sobie sprawę, jak to brzmi. A kiedy byliśmy dziećmi... Mój trzynastolatek starszy brat zawsze był zawstydzony, wychodząc ze mną na spacer. Mam to udokumentowane na filmach 8 mm, które kręcił ojciec. Tomek wstydził się tego, że dziewczyny, którym lubił przygrywać na gitarze, pomyślą, że to jego dziecko.