

Królewska zbrodnia

PREMIERA | Klęska Mariusza Trelińskiego, czyli stare pomysły nowoczesnego teatru.

JACEK MARCZYŃSKI

W Operze Narodowej doszło do trzeciego spotkania Mariusza Trelińskiego z „Królem Rogerem” Karola Szymanowskiego.

Jeśli reżyser wybiera znowu ten sam utwór, powinien mieć ważny powód. Tym bardziej że w ciągu kilkunastu lat, które minęły od czasu jego pierwszej inscenizacji, na świecie po „Króla Rogera” sięgnęło w tym czasie wielu wybitnych reżyserów – Brytyjczyk David Pountney, francuski Grek Yannis Kokkos, Duńczyk Kasper Holten, także Krzysztof Warlikowski. Każdy odkrywał w nim coś interesującego, każdy spektakl był inny.

Pierwszy „Król Roger” Mariusza Trelińskiego z 2000 r. w Operze Narodowej był kontrowersyjny, ale niezwykle nowatorski, inspirowany „Matriksem”. Reżyser odrzucił kontekst historyczno-kulturowy ważny dla Szymanowskiego, skupił się na dramacie wewnętrznym tytułowego władcy przeżywającego kryzys wiary w wyznawane wartości.

Siedem lat później lat zrobił we Wrocławiu spektakl o władzy, agresji tłumu i buncie jednostki. Trzymająca w napięciu inscenizacja Mariusza Trelińskiego trafiła potem do Teatru Maryjskiego w Petersburgu i na festiwal do Edynburga. W 2018 r. w Operze Narodowej pod względem interpretacyjnym ten artysta nie ma nic nowego do dodania.

Kiepski soundtrack

Mariusz Treliński poszedł za to śladem najmniej zdolnych współczesnych reżyserów, którym wydaje się, że spektakl operowy musi okazać pogardę dla muzyki. Pozbawił więc „Króla Rogera” wspaniałych partii chóralnych, które docierają do widza – podobnie jak znaczna część śpiewu solistów – jedynie z głośników. Płaski, lekko zniekształcony dźwięk stał się katorgą dla uszu.

Wielowymiarowa muzyka Szymanowskiego, dzięki której świat zalicza „Króla Rogera” do najważniejszych dzieł XX w., zamieniła się więc w kiepski soundtrack, podkład do scenicznych obrazów. Gdyby



▲ Łukasz Goliński jako król Roger w trzecim akcie spektaklu Mariusza Trelińskiego

spektakl przygotował odpowiedzialny dyrygent, być może do tego by nie doszło, ale Grzegorz Nowak podszedł do partytury z podobną nonszalancją co reżyser. Prowadził całość, nie zważając na wykonawców, jakby interesowało go jedynie dotrwanie przy pulpicie do końca.

Pod względem teatralnym inscenizacja jest z kolei powieleniem tego, co teatr proponuje dziś od dawna. Siedzący obok mnie wybitny francuski znawca twórczości Szymanowskiego prof. Didier van Moere, który przyjechał z Paryża na tę premierę, ujrawszy dekoracje do pierwszego aktu, zawołał ze zdumieniem: – Zupełnie jak u Krzysztofa Warlikowskiego!

Istotnie projekt Borisa Kudlički powiela scenograficzne standardy tandemu Warlikowski-Szczęśniak. Na pierwszy i drugi akt scena została zatem zabudowana ciągiem szklanych gablot, które wszakże w akcji wykorzystano w skromny sposób.

Pozostałe dodatki mogą być smutnym dowodem, że współcześni reżyserzy, szermując buńczucznymi hasłami odnowy skostniałej sztuki operowej, sami wpadają w sztampę. Ileż razy można na przykład umieszczać na scenie łazienkową umywalkę – niezależnie od kontekstu i charakteru utworu? U Mariusza Trelińskiego została wykorzystana jedynie przez moment.

Podobnych przykładów jest w „Królu Rogerze” więcej. Inwalidzki wózek zawsze traktowny jako symbol choroby władzy, który ma Diakonissa. Papieros w rękach głównej bohaterki Roksany ma świadczyć o jej niezależności, konferencyjny stół z fotelami to sygnał dla widza, że obejrzy spektakl o polityce, a skórzana kanapa – dowodem pałacowego bogactwa. Do tego należy dodać nieco wyuzdanych tańców i już łatwo dzisiaj zrobić tzw. nowoczesny teatr.

Powtórki i kopie

Od reżysera tej klasy co Mariusz Treliński należy wymagać więcej, a on poprzestał w znacznej mierze na powtórkach własnych spektakli. Królewska małżonka Roksana odkrywająca w sobie seksualność jest kopią Marie z „Umarłego miasta”, Roger błąka się po świecie niczym Ruprecht w „Ognistym aniele”. Erotyczna, nocna atmosfera pierwszych dwóch aktów powiela „Salome”, a w finale reżyser odwołał się do swoich wcześniejszych inscenizacji „Króla Rogera”, dodając obraz ludzkiego płodu jako pretensjonalny symbol nowego życia.

Mariusz Treliński wielokrotnie podkreślał, że interesuje go podświadomość człowieka, to, co w niej ukryte, a co istotne w naszym życiu i działaniach. Nie można jednak do wła-

snych zainteresowań dopasowywać każdego utworu. Albo autor, albo reżyser musi wtedy przegrać.

W Operze Narodowej są niemal wyłącznie przegrani. Elin Rambo partię Roksany odśpiewała brzydkim, płaskim sopranem i jedynym usprawiedliwieniem na udział Szwedki jest informacja, iż spektakl powstał w koprodukcji z Kungliga Operan w Sztokholmie. Mariusz Rutkowski zaczął obiecująco, potem rola Pasterza przysporzyła mu trudności, być może bardziej jednak za sprawą dyrygenta.

Wybronił się Tomasz Rak (Edrisi), a bohaterem pozostał Łukasz Goliński. Z determinacją starał się sprostać oczekiwaniom reżysera, a przy tym potrafił udowodnić, że Roger to jednak naprawdę muzycznie pięknie skonstruowana postać. Świat już o tym wie, wystarczy przypomnieć wieloznaczną, mądre przedstawienie Kaspera Holtena z londyńskiej Covent Garden z 2015 r, gdzie dramat jednostki spletał się z polityką. Inscenizacja zawędrowała już do Australii, ma szansę zagościć na innych scenach Europy. ©

RZECZPOSPOLITA

PISALIŚMY O TYM:

O londyńskiej inscenizacji „Króla Rogera” Kaspera Holtena

„Piękno, które kryje zło”

4 maja 2015 r.

archiwum.rp.pl