

Miasto żywych trupów

DOROTA KOZIŃSKA

W Operze Narodowej misterny plan wprowadzenia publiczności w błąd zrealizowano tym razem brawurowo.

PO OSTATNIEJ PREMIERZE W TEATRZE Wielkim – Operze Narodowej wielbiciel inscenizacji Mariusza Trelińskiego (reżyser) i Borisa Kudlički (scenograf) poczuli się zapewne jak w domu. Niemal wszystkie elementy scenografii „zagrały” już w innych przedstawieniach, efekty współpracy reżysera ze śpiewakami jak zwykle nie rzucały się w oczy, za to znów opowiedziano tę samą historię: infantylnego mężczyzny, który nie chce dorosnąć do związku z kobietą, zabija więc ją albo siebie, a jeszcze lepiej obydwójce.

Nie trzeba dodawać, że w „Umarłym mieście” Ericha Wolfganga Korngolda – operze wystawionej w Polsce tylko raz, w 1928 r., osiem lat po prapremierze – chodzi o coś zupełnie innego. To już znak rozpoznawczy przedstawień Trelińskiego, który dokłada wszelkich starań, by dzieło „zdekonstruować”, wytropić w nim sensy głęboko ukryte albo zgoła nieobecne. Pół biedy (choć dla niektórych melomanów bieda tym większa), jeśli eksperymentuje na żywym ciele popularnych oper. Gorzej, kiedy zaczyna majstrować przy utworach nieobecnych na naszych scenach bądź nieznanych polskiemu odbiorcy.

Treliński żyje w świecie postprawdy: w książkach programowych nie ma już streszczeń libretta, tylko streszczenia koncepcji inscenizatorów. Trzy czwarte objętości zajmują teksty autorów, którzy na operze się nie znają albo zwyczajnie jej nie lubią. Dołączony przekład libretta wprawia widzów w jeszcze większą konfuzję, bo patrząc na scenę można odnieść wrażenie, jakbyśmy wybrali się do kina na seans „Pulp Fiction”, a operator projektora puścił nam przez pomyłkę napisy do „Pożegnania z Afryką”.

Misterny plan wprowadzenia publiczności w błąd zrealizowano tym razem brawurowo. Począwszy od wmawiania czytelnikom, że utwór Korngolda zdradza pokrewieństwo z muzyką filmową, skończywszy na zafałszowaniu przesłania i zdyskredytowaniu pierwowzoru literackiego, o którym Treliński wyraził się w rozmowie z Wojciechem Eichelbergerem, że „nie jest to wybitne dzieło, nie chcę nikogo piętnować, ale to było takie czytadło w tamtych czasach”. Owo czytadło, „Bruges-la-Morte” Georges’a Rodenbacha, uchodzi za jedno z największych arcydzieł symbolizmu. Bez niego nie byłoby „Śmierci w Wenecji” Manna, a zdaniem niektórych także „Ulissesa” Joyce’a. Ciekawe, na jakiej podstawie reżyser dokonał oceny książki Rodenbacha, skoro polskiego przekładu nie wznawiano od stu lat z górą, a oryginał wymaga nieprzeciętnej znajomości języka francuskiego. Może go nie doceniam jako literaturoznawcy.

Mimo pewnych rozbieżności, bohaterem zarówno noweli, jak i libretta nie jest człowiek, lecz miasto: Brugia, „Wenecja Północy”. To do niej wdowiec przeprowadza się po śmierci ukochanej żony. Na ten szczegół realizatorzy nie zwrócili uwagi, uparcie dowodząc, że Paul urządził relikwiarz zmarłej w ich wspólnym domu: a szkoda, bo to szczegół istotny. Umarła Brugia jest kolejną kobietą po Marie i łudząco do niej podobnej Marietcie: kobietą perfidną, która wpędzi bohatera w szaleństwo i nakłoni go do morderstwa. U Korngolda zabójstwo Marietty dokona się tylko we śnie. Nigdzie choćby cienia sugestii, że wdowiec zabił również swoją żonę, a w finale popełnił samobójstwo.

Trelińskiemu to nie przeszkadza, snuje więc swoją opowieść, nie zważając, że opera Korngolda jest przede wszystkim metaforą wychodzenia z żałoby, szczególnie dobitną w kontekście premiery dwa lata po zakończeniu Wielkiej Wojny. Reżyser robi na scenie film, czerpiąc na przemian z Lyncha i Hitchcocka, muzyką nie przejmując się w ogóle, czego dowodzi obsadzenie w głównej roli Jacka Laszczkowskiego, śpiewaka zdolnego najwyżej do realizowania partii epizodycznych. Tymczasem arcytrudna partia Paula wymaga głosu o wszelkich cechach wagnerowskiego Heldenotenoru, a zarazem o rozległej skali i pięknej lirycznej barwie. Powierzenie jej Laszczkowskiemu przez teatr dysponujący takim budżetem zakrawa na skandal.

Szkoda mi Marlis Petersen (Marie/Marietta): śpiewała jak zwykle stylowo i swobodnie, sopranem z otwartą górą, ale przez większość utworu wiła się na scenie niczym tancerka z peep-show. Szkoda mi pozostałych śpiewaków, którzy wywiązali się ze swych zadań najwyżej poprawnie, bo nikt z nimi porządnie nie popracował. Pod batutą Lothara Koenigsa orkiestra ugrała tę dziwną partyturę, lawirującą między Straussem, Puccinim a operetką, ale to zdecydowanie za mało, by muzyka nabrała kolorów i popłynęła przed siebie.

W przyszłym sezonie Treliński reżyseruje „Ognistego anioła” Prokofiewa. Kolejne dzieło wystawione w Polsce tylko raz, ponad 30 lat temu. Radzę przeczytać wpiery powieść Walerego Briusowa. W internetowych antykwariatach trafiają się egzemplarze za dychę. ©

Erich Wolfgang Korngold, **UMARŁE MIASTO**, TW-ON, premiera 10 czerwca 2017 r.

TEATR WIELKI – OPERA NARODOWA / MAGDA HUECKEL



„Umarłe miasto”, reż. Mariusz Treliński, Teatr Wielki – Opera Narodowa, 2017 r.