



Próba spektaklu „Tristan i Izolda” w reżyserii Mariusza Trelińskiego, Teatr Wielki – Opera Narodowa

## „Tristan” bez Tristana

DOROTA KOZIŃSKA

**Byliśmy świadkami najdroższej w dziejach próby technicznej w kostiumach. Tym razem nawet głusi pojęli, że coś tu nie gra. I co gorsza, nie śpiewa. Witajcie w Operze Narodowej!**

**P**UŚĆMY WODZE FANTAZJI. WYOBRAŹMY SOBIE premierę „Hamleta” w jakimś dalekim kraju, gdzie kiedyś Szekspira grywano, ale potem wszyscy zapomnieli. W teatrze przytłaczającym ogromem, dysponującym supernowoczesną maszyną sceniczną i bardzo obfitym budżetem. Z jakiegoś po-

wodu kierowanym przez reżysera, który za sztuką dramatyczną niespecjalnie przepada. Nie sposób jednak odmówić mu talentu i konsekwencji w realizowaniu swoich spektakularnych wizji, które z początku wzbudzały niejaki poruszenie, lecz z czasem okazały się jedną i tą samą, powtarzaną

w nieskończoność historią, zazwyczaj luźno związaną z tematyką wystawianych dzieł.

Kiedyś zainscenizował „Króla Leara”, który w jego ujęciu jak zwykle rozgrywał się w niewielkiej wspólnocie koczowniców dotkniętych traumą po utracie ulubionego wielbłąda. Niektórzy protestowali, ale reżyser zyskał pokaźne grono wielbicieli wśród widzów nieobeznanych z twórczością Szekspira.

W „Hamlecie” stało się jednak coś dziwnego. Na scenę wyszedł aktor, który nie nauczył się tekstu, nie miał zielonego pojęcia ani o duńskim królewiczu, ani o procesach zachodzących wewnątrz społeczności koczowniców, nie znał języka Szekspirowskiej tragedii i nie posługiwał się mową miejscowych. Niespecjalnie się tym przejął i wydukał swoje kwestie z zeszytiku – w przekładzie na dialekt niezrozumiały zarówno dla widzów, jak i współpracujących z nim twórców przedstawienia. Po opadnięciu



kurtyny zapanowała konsternacja – „Hamlet” bez Hamleta okazał się niestrawny dla wszystkich, zarówno tych, którzy poprzednich spektakli słuchali z zamkniętymi oczami, jak i tych, do których dotarło, że bez tego gładzenia ze sceny opowieść o traumie koczowników robi się strasznie nudna. Po krótkim zamieszaniu sprawa przycichła. O Szekspirze znów zapomniano.

### Takie tam trucie

Żarty na bok. Coś podobnego wydarzyło się na ostatniej premierze w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej, której ofiarą padł Wagnerowski „Tristan”, niewystawiany u nas od 1968 r., kiedy na pierwszą i jedyną inscenizację – w polskim przekładzie i z udziałem wyłącznie polskich śpiewaków, m.in. Stanisława Romańskiego i Antoniny Kaweckiej w partiach tytułowych – porwała się Opera Poznańska.

W ubiegłym roku przegapiliśmy 150. rocznicę prapremiery tego arcydzieła. Kto mógł i chciał, ruszył w świat w poszukiwaniu nowych doznań, reszta zadowolona się transmisją najświeższej produkcji z Bayreuth pod batutą Christiana Thielemanna. Garstka wagneromaniaków i tak wie swoje: syci się legendarnymi wykonaniami, z których najstarsze liczą sobie blisko sto lat, wydaje ostatnie oszczędności na płyty CD i rejestracje wideo z najsłynniejszych spektakli w Mediolanie, Glyndebourne i Berlinie, wymienia się pirackimi nagraniami z bardziej niszowych przedstawień.

Tzw. przeciętny meloman wciąż ma dość blade pojęcie o tej operze, która z rozmaitych względów uchodzi za jedną z najmniej zwyczajnych kompozycji w dziejach muzyki Europy Zachodniej. Coś tam słyszał o akordzie tristanowskim, doszły go wieści o tajemniczej klątwie, która zabija dyrygentów, niszczy głosy tenorom i przyprawia rozegzaltowane panny o szaleństwo, wie, że duet miłosny z II aktu trwa prawie trzy kwadranse, podobnie jak scena śmierci głównego bohatera, i że najładniejsza ze wszystkiego jest finałowa *Liebestod*. Popuka się w głowę, kiedy przeczyta u któregoś z pisarzy muzycznych, że to w gruncie rzeczy opera kameralna, nie żaden dramat, tylko *Handlung in drei Aufzügen* – trzyaktowa „akcja” sceniczna, coś w rodzaju rozpisanego na role traktatu o ideach, w którym Wagner postanowił odnieść się po swojemu do Schopenhauerowskiej filozofii pesymizmu. Nie sprawdzi, jak dalece libretto „Tristana” odchodzi od przerabianej w liceum średniowiecznej legendy o niespełnionej miłości irlandzkiej księżniczki i rycerza Okrągłego Stołu. Nie zastanowi się, jaką rolę w tej tragedii odgrywa problemat zdrady, zrujnowanych przyjaźni, zawiedzionych oczekiwań wynikających z po-

winności wobec władcy, opiekuna i towarzysza broni.

### Mazgaje

Melomanowi wolno. Gorzej, jeśli tę wiedzę odrzuci reżyser – tworząc wizję sceniczną opartą na mglistym wspomnieniu szkolnej lektury i jak zwykle nagiętą do jego własnych obsesji. Zamiast schopenhauerowskiej z ducha paraboli o miłości jako „rzeczy samej w sobie”, poznawalnej dopiero przez śmierć, dostaliśmy banalną historyjkę o uczuciu niedozwolonym przez system, opowieść o niedojrzałym emocjonalnie, zmagającym się z traumą z dzieciństwa Tristanie, w którym namiętność Izoldy wyzwala przemożne pragnienie popełnienia samobójstwa. Mariusz Treliński, reżyser i dyrektor artystyczny Opery Narodowej, jakimś cudem nie zauważył, że bohaterowie Wagnera stanowią połączoną w dążeniach jednię, i zafiksował się na swoim rozmątlonym, wyraźnie zdominowanym przez władczą księżniczkę słabeuszu. Opresyjną władzę – w rażącej sprzeczności z intencją twórcy – uosabia u niego Król Marek, w rzeczywistości najtragiczniejsza postać dramatu, człowiek zdradzony podwójnie, niedopuszczony do łaski najwyższego poznania, poświęcający się nadaremnie w imię szczęścia przeklętych kochanków.

Nie muszę chyba dodawać, że „Tristan” w ujęciu Trelińskiego się „uwpółcześnił”. Akt pierwszy rozgrywa się na okręcie wojennym, Tristan jest oficerem marynarki, Izolda – branką Króla Marka, wraz ze swą służką Brangeną traktowaną brutalnie przez prymitywnych żołdaków. Drugi akt, nie wiedzieć czemu, dalej rozgrywa się na okręcie, kochankowie śpiewają duet miłosny w ciemnej choć oko wykol ładowni, pełnej materiałów wybuchowych, a zaskakuje ich nie świt, tylko banda wyposażonych w latarki przybocznych Króla. Melot – poza tym, że kawał drania – okazuje się do niczego niepotrzebny, bo Tristan sam do siebie strzela, idąc w ślady prześladowającego go po nocach ojca, który najwyraźniej też był oficerem marynarki i też popełnił samobójstwo. W akcie trzecim zastajemy Tristana – a jakże – na łóżku z kroplówką. Kiedy rycerz przytomnieje, wierny Kurwenal radośnie wypina mu wenflon z żyły i znika. Świeżutki Tristan wstaje i przez trzy kwadranse snuje się bez przekonania po scenie: a to sobie przysiądzie, a to w przedśmierтной agonii popchnie od niechcenia masywne łóżko boleści, a to pomacha rękami w kulisę, snując monolog, który okaże się wykładnią zadawnionej traumy (w tym epizodzie wystąpi oczywiście sobowtór bohatera, tym razem pod postacią młodocianego Tristana-sierotki). Kiedy pojawi się Izolda, z niewytłumaczalnych przyczyn padnie trupem,

na co jego kochanka widowiskowo podełtnie sobie żyły. Zmiana scenerii. W finale wystylizowanym na amerykański pogrzeb wojskowy Izolda nie umiera z miłości, tylko śpiewa swoją *Liebestod*, stojąc na proscenium z pękiem białych kalli w zabandażowanych ramionach. Kwiaty stopniowo wysypują jej się z rąk, protagonistka osuwa się na deski, kurtyna opada, zostawiając widzów w niepewności, o co w tym wszystkim chodziło.

### Inni mistrzowie

Miłośnicy Trelińskiego jak zwykle mogli się napawać scenografią Kudlički i projekcjami Bartka Maciasa, początkujący operomani – jak zwykle, zamiast streszczenia libretta, przeczytać streszczenie koncepcji reżysera i jego dramaturgów (tym razem już dwóch), ludzie teatru – jak zwykle zgrzytać zębami na widok szkolnych błędów warsztatowych inscenizacji (np. kompletnej bezradności w scenie „przebudzenia” kochanków, którzy natychmiast, bez cienia refleksji, wpijają się sobie w usta). Nie ma się jednak co zżymać: to przecież tylko kolejna próba przed wrześniową premierą w Metropolitan Opera. Poprzednie odbyły się w marcu w Baden-Baden, gdzie krytyka, nawykła przecież do wszechobecnych w niemieckich teatrach operowych orgii reżyserskich, przyjęła inscenizację w najlepszym razie obojętnie, w najgorszym – schlastała ją z góry na dół.

Tam jednak zagrali Berlińczycy pod batutą Simona Rattle’a, a w głównych rolach obsadzono znakomitą Evę-Marię Westbroek i całkiem przyzwoitego Stuarta Skeltona, który zaśpiewa partię Tristana także w MET. Warszawiacy dostali zestaw drugo- i trzeciorzędnych śpiewaków, przeważnie z zagranicy, uzupełniony absolutnym kuriozum: Tristanem w osobie Jaya Huntera Morrisa, amerykańskiego tenora, który wślawił się dotąd jedynie rozpaczliwym zastępstwem za niedysponowanego Zygryda w nowojorskiej inscenizacji Lepage’a. Po którym to występie zebrał druzgocące recenzje. Nie zraziło to jednak specjalistów od castingu w TW-ON, którzy uwzględnili go w obsadzie „Tristana” rok temu z okładem. Hunter Morris wyrecytował swą partię baranym głosem, bez większego związku z partyturą, zrzucając cały ciężar wielkiego duetu miłosnego na barki Melanie Diener, która w III akcie całkiem opadła z sił i ledwie dośpiewała do końca *Liebestod*. Stefan Soltesz nie zdołał tym razem pozbiierać orkiestry do kupy – w miarę składnie zabrzmiało tylko preludium do I aktu, zagrane czysto i ładnym dźwiękiem, ale kompletnie o niczym. W sumie i tak należą mu się brawa za wolę pracy z ludźmi, którzy w ogóle nie powinni byli trafić na tę scenę. ©