

OD PIĄTKU

Premiera w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej

MARIUSZ TRELIŃSKI: Niewidzialna siła patriarchy

Anna S. Dębowska

– Bohaterowie, pozornie wolni, tak naprawdę realizują scenariusz wpisany w ich umysły przez patriarchalne społeczeństwo – mówi Mariusz Trelński.

To jedna z najbardziej wyciekanych premier operowych. „Moc przeznaczenia” Giuseppe Verdiego w reżyserii Mariusza Trelńskiego to wspólna produkcja Teatru Wielkiego – Opery Narodowej i nowojorskiej Metropolitan Opera House. W Nowym Jorku publiczność zobaczy spektakl w 2024 roku. Warszawska premiera w piątek, 13 stycznia.

W głównej roli kobiecej, Leonory, wystąpi Izabela Matuła (sopran) – wybitna śpiewaczka rozchwytywana obecnie na niemieckich scenach operowych (postać Leonory kreowała wcześniej na scenie Oper Frankfurt). Towarzyszą jej Krzysztof Szumowski jako mściwy brat Don Carlo, Tadeusz Szlenkier jako jej narzeczony Alvaro i – w podwójnej roli – Tomasz Konieczny (Calatrava/Ojciec Gwardian).

ROZMOWA Z
MARIUSZEM TRELIŃSKIM

ANNA S. DĘBOWSKA: Praca nad inscenizacją „Mocy przeznaczenia” pochłonęła cię całkowicie?

MARIUSZ TRELIŃSKI: Prosto z Tokio, gdzie w listopadzie w National Theatre doszło do premiery mojej inscenizacji „Borysa Godunowa” Modesta Musorgskiego, wskoczyłem w muzykę Giuseppe Verdiego. W cztery dni po powrocie z Japonii rozpocząłem próby w Warszawie. „La Forza del Destino” („Moc przeznaczenia”) zawiązała mną na kolejne trzy miesiące. To taka postcovidowa jazda – poprzesuwały się terminy moich zobowiązań, w absurdalny sposób nakładając się na siebie.

Która to już koprodukcja Opery Narodowej z Metropolitan Opera House w Nowym Jorku?

– Trzecia, kolejna po moim dyptyku „Jolanta” i „Zamek Sinobrodego” oraz po zrealizowanym tam sześć lat temu „Tristanie i Izoldzie” Richarda Wagnera. Do Nowego Jorku wrócę w 2024 r. z jedną z najpiękniejszych oper Verdiego, w której muzyką jest po prostu porywająca. Najpierw jednak premiera warszawska.

Muzyka może i porywająca, ale treść wyjątkowo zagmatwana.

– Tak o tym też mówił Peter Gelb, dyrektor Metropolitan Opera, gdy ponad trzy lata temu rozmawialiśmy o mojej następnej realizacji. Pomysł, aby to była „Moc przeznaczenia”, wyszedł od niego. Zdawaliśmy sobie sprawę z ryzyka, jakie niesie trudne libretto, jednak Peter twierdził, że będą umiały znaleźć w tym utworze nie tylko piękno muzyki, ale też fascynującą opowieść. Jest w tej operze coś, co stanowi fundament amerykańskiego kina, jej główne postaci przechodzą na naszych oczach głębokie przemiany.

Nad koncepcją przedstawienia pracowałem ponad rok, analizując pozorne niekonsekwencje i długi libretto, łącznie z rozbudowanymi scenami zbiorowymi z obsadą chóru, które mogą odciągać uwagę widza od głównej intrygi. Podstawowym zadaniem reżysera jest pokazanie, że te wszystkie wątpliwe elementy są absolutnie niezbędne i logiczne. Wydaje mi się, że udało się nam się z dramaturgiem Marcinem Cecką i scenografem Borisem Kudliczką stworzyć mocną, zamkniętą strukturę spektaklu.

Zdziwiłam się, że sięgasz po ten tytuł. Dla mnie to historia w stylu płaszcza i szpady, hiszpański dramat o honorze i zemście. Nie pasuje mi to do twojego artystycznego wizerunku.

– To była wielka niespodzianka, porównywalna z „Halką” Moniuszki, do której też sięgałem z dużą niepewnością i poczuciem, że wchodzę na obcy teren [chodzi o premierę „Halki” w Theater an der Wien w 2019 r.]. Po uważnym wczytaniu się w tę operę odkryłem w niej mnóstwo fascynujących treści. Już w tytule zawarty jest sens tego dzieła. „Forza” jest medytacją na temat trzech pojęć – losu, przypadku i przeznaczenia.

Czym one mogą być dla nas współcześnie? Trudno dziś myśleć o boskich wyrokach. W moim rozumieniu tytułowe przeznaczenie to uwarunkowania społeczne i kulturowe, pewne psychiczne kompleksy, tak głęboko wpisane w tkankę naszych motywacji, że wręcz niewidoczne. Sprawiają, że postępujemy tak, a nie inaczej, myśląc, że historię życia kreują przypadki lub ślepy los, a są to raczej konsekwencje.

Co cię w tej operze zafascynowało?

– Odkryłem w niej opowieść o niewidzialnej sile patriarchy. Jej bohaterowie, pozornie wolni, mówią o przeznaczeniu, losie, mistyce, a tak naprawdę realizują scenariusz wpisany w ich umysły przez patriarchalne społeczeństwo, które określa wzorce ich zachowań.

Tłem tej historii jest społeczna fascynacja wojną. To wojna w dużej skali, narodowej, ale też mniejszej, osobistej, którą jest uparte dążenie do zemsty. Leonora, jej ukochany Alvaro i brat Carlo są niewolnikami tego świata, z którego nie ma ucieczki. Przez kolejne lata, bo akcja opery obejmuje szmat czasu, starają się uciec lub ukryć się przed tym przeznaczeniem. Bezsukcesywnie.

Centralnym punktem tej opowieści jest ojcostwo, którego dokonuje Leonora ze swoim narzeczonym Alvaro.

– Śmierć ojca jest w tej operze jak pchnięcie kuli bilardowej, która porusza następne kule. W całym swoim skomplikowaniu ta opera ma bardzo klarowny punkt wyjścia – jeden gest uruchamia mechanizm, którego nic nie może zatrzymać. Udało nam się znaleźć reprezentację tego mechanizmu w obracającej się scenografii. Zakłety krąg staje się znakiem, mechanizmem nieuchronności, która nieustannie zabiera bohaterów w dalszą podróż. Dzięki jej konstrukcji mamy wrażenie, że niektóre momenty dzieją się poza nimi, lecz na ich oczach, w innych są zassani przez świat, zmuszeni wypełniać swoje role.

Podobno symboliczna śmierć ojca potrzebna jest do tego, aby dzieci mogły wydorosnąć.

– Jest to czolowy archetyp naszej kultury, w której aby uzyskać autonomię, należy zburzyć zastany porządek. Kim jest postać ojca? Dla miłośników opery ważną referencją będzie Komandor z „Don Giovanniego” Mozarta. Zwolennicy filozofii rozpoznają symbolicznego dzikiego ojca stada z „Totemu i tabu” Zygmunta Freuda. W obu przypadkach mamy do czynienia z silną postacią, która reprezentuje prawo, logos, zespół nakazów i zakazów.

Postać, którą należy obalić, ponieważ stoi na drodze do szczęścia i miłości.

– Niestety, z opowieści Freuda wiemy, że zabicie okrutnego, dominującego samca nie prowadzi do wyzwolenia, lecz wywołuje szok i traumę, głęboką ranę, któ-



• Mariusz Trelński, dyrektor artystyczny Teatru Wielkiego – Opery Narodowej FOT. IZA GRZYBOWSKA / TEATR WIELKI

ra się nie zabliznia. I rzeczywiście – w operze Verdiego śmierć ojca nie jest początkiem szczęścia i miłości, tylko tragedii. Każdy z bohaterów odczuwa pustkę nie do wypełnienia, zwłaszcza Leonora, która przyjmuje ogromny ciężar winy. Starają się zapomnieć, zmienić życie, zacząć od nowa, ale jeszcze bardziej się pograżają, wchodząc w sytuacje, które ich niszczą.

Leonora tak bardzo zatracza się w poczuciu winy, że chowa się przed życiem w klasztorze. Nie jest już tą samą dziewczyną, gdy Alvaro po latach ją odnajduje.

– Patriarchat funduje pewną konstrukcję świata, normy oraz instytucje, takie jak wojsko czy Kościół. To właśnie w nich bohaterowie szukają utraconego porządku. Alvaro wstępuje do armii, tam szuka zastępczego ojca i przebaczenia, Leonora – do klasztoru, błagając o łaskę najwyższego. Nie są w stanie wyjść poza swoje uwarunkowania, strukturę, jaką społeczeństwo wszczerpiło w ich głowy.

Jak słusznie zauważyłaś, Leonora popada w rodzaj psychozy religijnej. Aby stało się to czytelne, połączyłem role ojca dziewczyny, Generała Calatravy, i Ojca Gwardiana, przeora zakonników, u którego Leonora szuka schronienia. Powierzyłem je jednemu soliście – Tomaszowi Koniecznemu.

Leonora, uciekając z opopanego zamieszkała miasta, ma wypadek samochodowy. Po wypadku na pół we śnie, na pół w obłądzeniu puka do bram klasztoru, gdzie znów widzi twarz swojego ojca. Nie ma od niego ucieczki.

Brzmi trochę jak scena z „Mulholland Drive” Davida Lyncha.

– Nie określam epoki, w której rzecz się rozgrywa, odwołuję się do współczesnej wrażliwości widza. Rzeczywiście, podobnie jak Lynch

interesuje mnie wewnętrzny świat bohaterów, który ma czasem równy status z tym materialnym.

„Moc przeznaczenia” to również opera o wojnie. Właściwie połowa tego dzieła to obrazy bitew i zniszczenia. Czy wojna w Ukrainie miała wpływ na twój spektakl?

– Nie sposób się od tego odłączyć. Wojna zawsze była dla mnie czymś przerażającym i nieludzkim. Teraz przestała być czymś abstrakcyjnym, jest tuż obok nas, zabija naszych sąsiadów i przyjaciół.

Wojna jest wpisana w patriarchat. Mam bardzo negatywny do niego stosunek. Pokazuję ten świat przepychu, arogancji i przekonania o własnej wyższości, świat, który wierzy w konflikty, wypowiada wojnę i cieszy się z tego. To jest pierwsza część mojego przedstawienia. W drugiej ukazuję horror i zniszczenie, który pociąga za sobą wojna. Ona wypędza ludzi z domów, dziesiątkuje. W trzeciej części pokazuję świat po apokalipsie, ludzi, którzy węgnetują w podziemiach metra.

To chyba najbardziej efektowne przedstawienie, jakie zrealizowałem ze scenografem Borisem Kudliczką. Cieszę się też, że mamy znakomitą obsadę – Leonorę śpiewa Izabela Matuła, Alvara – Tadeusz Szlenkier, Carla – Krzysztof Szumański, w podwójnej roli wystąpi Tomasz Konieczny. Dyryguje Patrick Fournillier, który uwielbia Verdiego i z pewnością nada muzyce energię, którą my próbujemy ukazać na scenie. ●

→ **Premiera** 13 stycznia 2023 r., godz. 19 w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej.

→ **Kolejne przedstawienia:** 15 (godz. 18), 18, 20, 22 (godz. 18) stycznia. Bilety od 83 do 193 zł