

Premiera „Mocy przeznaczenia” w Nowym Jorku. "To opera dla melomanów i kowbojów"

W USA nie można na siłę moralizować – mówi Mariusz Treliński przed premierą „Mocy przeznaczenia” w Nowym Jorku.

Publikacja: 21.02.2024 03:00



Mariusz Treliński

Foto: Fotorzepa, Piotr Nowak PN Piotr Nowak

Jacek Cieślak

Jak się zostaje pierwszym polskim reżyserem w Metropolitan Opera? I reżyseruje tam trzeci raz.

Wszystko, co się wydarzyło, było wypadkową tego, co robiłem wcześniej. Dyrektor Peter Gelb widział mój spektakl, czyli „Jolantę” Czajkowskiego w Baden-Baden w Niemczech. Bardzo mu się podobał. Powiedział, że chciałby wystawić „Jolantę”, dodając jednak jeszcze inny tytuł, a ja zaproponowałem „Sinobrodego” Bartoka.

Ad

Tak doszło do mojej pierwszej premiery w MET w 2015 r. Dobrych kilka lat temu, więc z dzisiejszej perspektywy mogę spokojnie mówić, że był to olśniewający sukces. „The New York Times” umieścił ten spektakl w dziesiątce najlepszych przedstawień roku. To było naprawdę wspaniałe wydarzenie i moje wejście do MET.

Dlaczego wcześniej nie było polskich reżyserów w MET?

Wydaje mi się, że zaważyła specyfika miejsca, ale trzeba by o tym mówić szerzej – o Ameryce i o Europie. W największym skrócie, w Stanach panuje kult dobrego opowiadania historii i utrzymania uwagi widza w zajmujący sposób. W Stanach Zjednoczonych nie chodzi o przesłanie, tylko o historię. To w Europie bijemy się o idee, o przesłanie. Często, gdy omawiałem w MET jakiś temat, padał komentarz: to jest Central European Thinking! Na początku odpowiadałem: o czym ty w ogóle do mnie mówisz? A chodzi o coś konkretnego: o miejsce i funkcję, jaką sztuka zajmuje w społeczeństwie. Jeśli chcesz pracować w Ameryce, nie możesz na siłę zbawiać, moralizować czy uczyć.

Nasz europejski sposób myślenia często jest skażony ideologicznością, poczuciem misji, czego rewersem jest często ego artysty. Weźmy w Polsce przykład kina moralnego niepokoju. Z jednej strony był to okres ważny ideowo, a z drugiej strony, moim zdaniem, szalenie spłaszczył polskie kino. Ważne było tylko to, po której stronie stoi bohater. Z tego rodził się prosty podział: film nasz i nie nasz. W dobie wolności takie filmy mogą mieć walor wyłącznie historyczny.

Czy my w życiu znamy postaci wyłącznie dobre albo złe? Tymczasem bywa, że reżyserzy tak myślą. I to jest różnica między Ameryką a Europą. Życie kontra idea. Ja zawsze wolałem opowiadać historie. Ponieważ sala MET mieści 4000 osób, dla porównania zaś opera warszawska, która w warunkach europejskich jest ogromna – blisko połowę. To uświadamia nam, że w MET z myślą o dziesięciu spektaklach – musimy zaważyć o 40 000 widzów. Wtedy trzeba zrozumieć, że na widowni będą siedzieli ludzie starsi i młodzi, mądrzejsi i mniej zorientowani. Mamy do czynienia z wielkim budżetem, z wielką odpowiedzialnością finansową oraz artystyczną za publiczność, bo przychodzą do MET kowboje z Oklahomy i nowojorczyki. A to są skrajnie różne światy.

Ad

Jak przebiega tam praca w porównaniu z innymi słynnymi teatrami operowymi?

To jest skala organizacji niespotykana w żadnym innym teatrze na świecie. Premiery ustala się pięć lat wcześniej, wszystkie plany domyka dwa lata przed produkcją, natomiast plan pracy jest ustalany z rocznym wyprzedzeniem. Właśnie z takim wyprzedzeniem wiem dokładnie, o której będę miał próby, kiedy zaczynam i kończę, kiedy przygotowuję światła.

Nie zapomnę momentu na próbie, kiedy miałem poczucie, że światła nam nie wychodzą, a spektakl może być znacznie lepszy, jeżeli będziemy mieli więcej czasu na dobre doświetlenie go. Zapytałem wtedy dyrektora Gelba o to, czy możemy dostać więcej czasu. Bardzo serio mnie potraktował. Spytał: ile czasu? Nie wiem, kontynuowałem. Może 8 godzin? A może 6? Dyrektor odpowiedział: Mariusz, przemysł to bardzo dokładnie, bo każda dodatkowa godzina kosztuje nas mniej więcej 30 tys. dolarów. Jak bardzo potrzebujesz tych światel? Zrozumiałem wtedy, że muszę zdążyć w godzinę. Chodzi o umiejętność budżetowania i sensownego angażowania innych ludzi, za których talent i pracę trzeba zapłacić. Trzeba mieć odpowiedzialność za fundusze, nie pomijając oczywiście sprawy tematu, uczciwości artystycznej, obowiązku komunikatywności wobec widza.

Jak dobierany jest zespół twoich współpracowników?

Ekipa realizatorska jest w całości dobierana przeze mnie. Jeśli chodzi o śpiewaków, często jest jednak tak, że obsada jest gotowa i reżyser dochodzi jako ostatni. To dlatego, że dużo prościej jest wymienić reżysera niż śpiewaka. Spektakl może wyreżyserować kilkanaście osób, a zaśpiewać pięć osób. Są role tak trudne i wyrafinowane, że idealna obsada to dosłownie jedna, może dwie osoby. Kiedy jednak inscenizacja jest zakończona sukcesem – reżyser staje się ważny, ponieważ spektakl zostaje w repertuarze MET na wiele lat. Będzie miał następnych dyrygentów, następne obsady, ale ciągle będzie to spektakl tego reżysera.

Jak wygląda sytuacja z najnowszą premierą, czyli „Mocą przeznaczenia” Verdiego?

W przypadku każdej mojej premiery w MET, była zupełnie inna sytuacja. Pierwszy tytuł wybrano po obejrzeniu gotowej inscenizacji. Przy drugim, jeszcze przed premierą, która odniosła niesamowity sukces, zszedłem po próbie ze sceny, a dyrektor Gelb spotkał mnie na korytarzu. Nie zapomnę tego nigdy, bo dosłownie przy toalecie, powiedział: Słuchaj, mam dla ciebie nową propozycję. Powiedziałem tylko: Ale ty wiesz, że ja nie potrafię zrobić wszystkiego. Są tematy mi bliskie, które zrobię dobrze, i takie, w których w ogóle się nie sprawdzę. No dobrze, odpowiedział, jakie w takim razie są te twoje tematy? Mrok, śmierć i melancholia, wtedy czuję się jak w domu, powiedziałem. No to dobrze wybrałem, powiedział Gelb, bo chcę ci zaproponować „Tristana i Izoldę”.



ORZEL INNOWACJI

Zgłoś swój projekt w X edycji konkursu dla start-upów i innowacyjnych firm

WEŹ UDZIAŁ



W przypadku trzeciej już opery „Mocy przeznaczenia”, było jeszcze inaczej. Gelb znał już moje prace, w tym moje dwa spektakle, które wracają do MET w nowych obsadach. Dlatego teraz powiedział: mam historię strasznie trudną do opowiedzenia, ponieważ dzieje się na przestrzeni dwudziestu kilku lat, w wielu krajach i miejscach, potrzeba więc umiejętności filmowego montażu, żeby przejść przez cały ten galimatias, by historia dalej narracyjnie się utrzymała. Czy ty jesteś w stanie się w tym odnaleźć? Odpowiedziałem „tak” i robię tę operę.

Ważny jest też zakres oddziaływania. Premiera w MET to setki recenzji w prasie całotkiego świata i zwykle najlepsze spektakle są transmitowane na cały glob. Moje oba do tej pory były pokazywane w streamingu do kilkudziesięciu krajów. To znaczy, że robiąc coś w MET – robię to wszędzie.

To operowy Netflix?

Dokładnie. MET bezbłędnie wpisuje się w język naszych czasów. Przełożył to na język teatru. O Szekspirze mówi się, że to autor, który potrafi połamać reżyserowi kości. To znaczy, że jeżeli nie jesteś wystarczająco dojrzały i nie masz wystarczająco silnego kośćca – Szekspir cię rozjedzie. A jeżeli naprawdę wiesz, czego chcesz, to jakoś sobie z Szekspirem poradzisz. MET jest właśnie takim Szekspirem w skali operowej, inscenizacyjnej. To maszyna tak potężna i precyzyjna, że z tobą – żywym lub martwym, dojdzie do mety. Oczywiście, wybieram wariant pierwszy.

Fragment rozmowy z książki „5000 wieczorów w Operze” byłego wieloletniego dyrektora Metropolitan, Rudolfa Binga uzupełnionej o polskie wątki w historii nowojorskiego teatru. Wydawca – Teatr Studio – zapowiada premierę książki na maj