

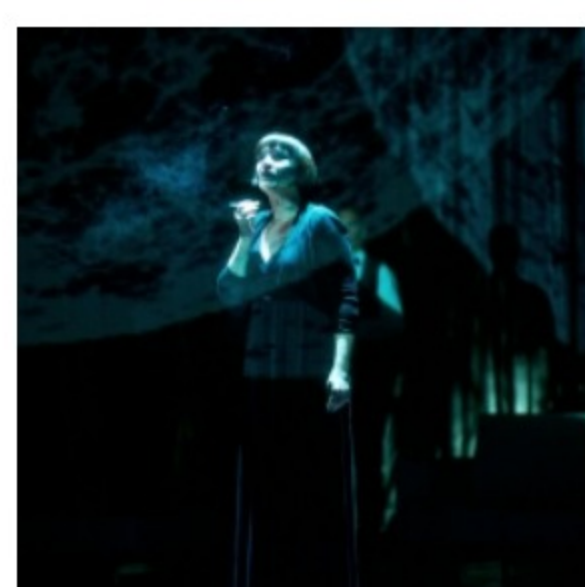
Jesteś tutaj: [Strona główna](#) | [Recenzje](#) | [Salome, czyli portret rodzinny w kuchni](#)

Salome, czyli portret rodzinny w kuchni

Salome, reż. Mariusz Treliński, Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie oraz Národní Divadlo, Praha

KRZYSZTOF
TEODOROWICZ

A A A



Fot. Iłona Sochorova

Do teatrów operowych historia biblijnej Salome trafiła za sprawą dramatu muzycznego Ryszarda Straussa z r. 1905, opartego na tragedii Oscara Wilde'a, napisanej po francusku, w niemieckim przekładzie Hedwig Lachman. W naszych czasach dzieło cieszy się niesłabnącym, a nawet może i rosnącym zainteresowaniem – na scenie warszawskiego Teatru Wielkiego jest to jego trzecia już inscenizacja od roku 1993 (a szósta w jego historii), tym razem zaproponowana przez reżysera Mariusza Trelińskiego, który przedstawił w niej własną wizję dramatu.

Przypomnijmy, że jest to w historii muzyki i teatru muzycznego dzieło szczególne. Ryszard Strauss posłużył się niezwykle rozbudowaną orkiestrą, wydobywając z niej niespotykaną dotąd nie tylko w operze, ale i w ogóle w muzyce skalę ekspresji. Wykorzystał tu dla celów dramatycznych swoje doświadczenia z poprzedniego okresu, w którym tworzył poematy symfoniczne. Niebawale trudności stają nie tylko przed orkiestrą, ale również przed solistami, stanowiąc ogromne wyzwanie zwłaszcza dla odtwórczyni głównej roli, która powinna dysponować głosem o dużym wolumenie, zdolnym do oddania zarówno ekspresji dramatycznej, jak i najszybszych odcieni liryzmu. Mało jest śpiewaczek zdolnych podjąć się tego zadania, toteż od wykonawczyni tej roli zawsze oczekuje się kreacji wybitnej, głęboko emocjonalnej.

W zapisach św. Marka i św. Mateusza córka Herodiady oczarowuje tańcem Heroda, lecz jest bezwolnym, może nawet niewinnym narzędziem w rękach matki, natomiast wersja Wilde'a jest bardzo osobistą interpretacją opowieści ewangelicznej. Czyni on z Salome siłą sprawczą tragedii, na pierwszy plan wysuwając wątek jej perwersyjnej fascynacji Jochanaanem. Herodiada staje się tu postacią mniej znaczącą, wspierając tylko córkę w przeciwstawianiu się woli Heroda i w jej zbrodniczym zamiarze. Trzeba podkreślić, że bardzo precyzyjnie ułożone libretto w każdym detalu dotyczącym czy to gestów i działań, czy nastrojów i emocji, znalazło wiernie odbicie w partyturze. Orkiestra nie jest tu żadną miarą „towarzyszeniem” dla solistów, lecz ich równoprawnym partnerem, może nawet istotniejszym, jeśli chodzi o siłę ekspresji. Odbijają się w niej wszelkie niuanse przeżyć bohaterów. (Nie bez powodu nazwano Salome „poematem symfonicznym z głosami wokalnymi”, choć nie jest to określenie całkiem trafne). Każda inscenizacja, w której akcja sceniczna odbiega od tego niezwykle spójnego i konsekwentnego przebiegu słowno-muzycznego, niesie więc ryzyko rozejścia się wizji realizatorów z zamysłem autorów. Tutaj tego ryzyka nie dało się całkiem uniknąć.

Propozycja inscenizacyjna Trelińskiego to ukazanie we współczesnych realiach, przez analogię jedynie do wydarzenia biblijnego, zdegenerowanej rodziny, skąpanej w zbrodniach morderstwa i kazirodztwa, oraz zjawiska, które reżyser nazywa „kompleksem Salome”. Próbuje on dokonać wglądu w psychikę bohaterki i wyjaśnić jej postępowanie faktem wykorzystywania seksualnego przez ojczyma, i to od dzieciństwa. (Według libretta Salome opuszcza ucztę, dziwiąc się pożądlivym spojrzeńmi Heroda: „Dlaczego mąż mojej matki tak mi się przygląda?” – jest to więc dla niej nowa, zaskakująca sytuacja.) Z koncepcją reżysera współgra wizja sceniczna Borisa Kudlički, przedstawiająca najpierw salon, potem – kuchnię w domu Heroda. Całość otoczona jest mrokiem, z sugestywnym *leitmotivem* wielkiego księżycza, wróżącego nieszczęście (projekcje Bartka Maciasa).

W oryginale dzieła prorok odrzuca żądanie pocałunku przez Salome, ona jednak w końcu dopina swego, żądając jego głowy. W propozycji Trelińskiego następuje istotna zmiana – prorok nie ukazuje się wcale, słychać jedynie jego głos, dobiegający z różnych stron, a cały proces narastającej fascynacji nim dzieje się w świadomości bohaterki. Inaczej głos ten odbierają oczywiście i Herod, i Herodiada. Jedną z konsekwencji takiego podejścia są pewne trudności w pogodzeniu dramaturgii działań scenicznych z dramaturgią przebiegu muzycznego. Na przykład właśnie w tej scenie, gdzie – zgodnie z librettem – wyjściu proroka z cysterny i jego powrotowi towarzyszą rozbudowane epizody orkiestrowe o potężnym ładunku emocjonalnym. Jochanaan musi się jednak w końcu pojawić, choćby tylko jako ścięta głowa – istnieje więc nie tylko w umysłach bohaterów. Przedmiot, który wtedy oglądamy, jest niemal abstrakcyjny, sprawia wrażenie raczej fragmentu rzeźby, nie wskazuje na jakikolwiek związek z brutalnie zadaną śmiercią, nie budzi żadnych emocji. Może powinniśmy odczytać to np. jako sugestię, iż źródło upojenia Salome znajduje się gdzie indziej – może znów w niej samej? Tu mamy do czynienia z podobną sytuacją – w warstwie muzycznej pojawieniu się ściętej głowy towarzyszy mająca budzić grozę potężna, dysonansowa kulminacja, lecz to, co widać na scenie, nie oddziałuje równie silnie na widzów.

Kluczową sceną dramatu jest taniec Salome, tutaj jednak mamy zamiast niego scenę mimiczną – wizję, w której bohaterka jako dziewczynka jest wykorzystywana seksualnie przez mężczyznę w szlafroku – ojczyma. Epizod wstrząsający, który ma wyjaśniać przyczynę jej okaleczenia psychicznego i czynu, który za chwilę popełni. To najbardziej przekonująca scena w całym spektaklu.

Kreująca tego wieczoru rolę Salome bułgarska gwiazda Alex Penda jest śpiewaczką o szerokim spektrum możliwości dramatycznych, ma wszystko co trzeba, także pod względem umiejętności aktorskich, żeby sprostać wymogom roli Salome, jednej z najważniejszych w jej repertuarze. W Warszawie nie mogła jednak w pełni zaprezentować swych możliwości – w wielu miejscach nie była w stanie przebić się przez „parawan” brzmienia orkiestry. Dotyczy to również innych solistów i nie należy winą za to obarczać dyrygenta: byli oni często umieszczeni dość głęboko na scenie i głos nie miał szans dotrzeć na widownię. Co do pozostałych śpiewaków: wyrazistą kreację stworzył jako Herod Jacek Laszczkowski, dobrze zabrzmiął Jacek Strauch jako Jochanaan, poprawnie wypadła Veronika Hajnová w roli Herodiady, świetnie zaprezentował się Pawło Tolstoj jako Narraboth.

Największe wrażenie wywarła na mnie gra orkiestry, doskonale przygotowanej przez Stefana Soltesza, kierownika muzycznego inscenizacji, któremu należą się wielkie pochwały. Ceniony w czołowych teatrach zagranicznych jako świetny wykonawca dzieł m.in. Wagnera i właśnie Straussa, Soltesz przekonał już do siebie również warszawską publiczność, od kilku sezonów prowadząc spektakle *Lohengrina* czy *Elektry*. Także i do *Salome* trudno było sobie wymarzyć lepszego szefa muzycznego. Wydobył on z orkiestry całe bogactwo kolorystyczne i wyrazowe tej przebogatej partytury, czujnie towarzyszył śpiewakom, a cały spektakl uzyskał pod jego batutą wielką siłę dramatyczną. Czekamy na równie znakomicie zrealizowanego *Tristana!*

27-04-2016

Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie
Národní Divadlo, Praha
Richard Strauss
Salome
libretto: Richard Strauss wg Oscara Wilde'a
kierownictwo muzyczne, dyrygent: Stefan Soltesz
reżyseria: Mariusz Treliński
scenografia: Boris Kudlička
choreografia: Tomasz Wygoda
kostiumy: Marek Adamski
reżyseria światła: Felice Ross
dramaturg: Piotr Gruszczyński
projekcje wideo: Bartek Macias
obsada: Jacek Laszczkowski, Veronika Hajnová, Erika Sunnegårdh, Alex Penda, Jacek Strauch, Pavlo Tolstoj, Magdalena Idzik, Josef MOravec, Krzysztof Szmyt, Adam Zdunikowski, Tomasz Sławiński, Mateusz Zajdel, Remigiusz Łukomski, Dariusz Machaj, Katarzyna Trylnik, Edyta Herbuś, Michał Ciečka
oraz Orkiestra Teatru Wielkiego – Opery Narodowej, tancerki oraz mim
premiera: 22.03.2016

TAGI: [Mariusz Treliński](#), [Richard Strauss](#), [Warszawa](#), [Teatr Wielki - Opera Narodowa](#),

Udostępnij

SKOMENTUJ

Autor lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

siedem minus cztery jako liczbę: 

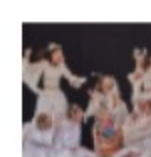
KOMENTARZE (0)

POWIĄZANE TEATRY



Teatr Wielki - Opera Narodowa

PRZECZYTAJ TEŻ

Lukasz Drewniak
K/123: Trzy przedstawienia, o których jeszcze nie slyszełścieJolanta Kowalska
Ślub w czasach zarazyLukasz Drewniak
K/304: NierealneLukasz Drewniak
K/372: Świadkowie i sojusznicy. Warszawa, Gdańsk, KrakówJacek Cieślak
Wariatka skuteczniejsza od RollisonowejTomasz Mościcki
Akuratna rozrywka

KALENDARIUM



Katowicki Karnawał Komedii XVII edycja



Festiwal Sztuki Aktorskiej „Teatropolis” II edycja



Łódzkie Spotkania Baletowe XXVII edycja

BĄDZ NA BIEŻĄCO

