

Treliński na rozdrożu?

Maciej Jabłoński

Wydarzyło się. Nie tak miało być, choć prawdę powiedziawszy, może tak właśnie „musiało” się stać, prędzej czy później. Z drugiej jednak strony, ktoś powie, dlaczego właściwie miałyby być inaczej, skoro wiemy, że wszystko i tak pozostanie takim, jakim było i jest? A więc, czym było to coś, co się wydarzyło, zmuszając autora tych słów do tak radykalnych wynurzeń, do stawiania pytań, które Czytelnikom mogą wydać się niepokojące i na wyrost. Niezależnie od tego, co każdemu z nas przyjdzie do głowy, wydarzył się w polskim życiu kulturalnym bardzo ciekawy fakt, który obrastać będzie konsekwencjami, jakich być może dziś nawet się nie spodziewamy.

Mariusz Treliński, czyli człowiek utalentowany, zaprosił publiczność do Opery Narodowej na przygotowaną przez siebie premierę „Traviaty”. Reżyser wystrzelił strzałę miłosną, dosłownie (patrz pierwsze i pokraczne scenki aktu pierwszego) i w przenośni, usiłując rozkochać nas w monstrum, które za jego sprawą wpełzło głównymi drzwiami na Narodową Scenę. Monstrum wyposażone w celebrycko-popkulturowe akcesoria, stwór rozwibrowany od pasa w dół (a czasem nawet w górę) wzbudził rześiste brawa, damy z pierwszych stron tabloidów tupwały nóżkami z radości, dziennikarze biegali po wszystkich zakamarkach Teatru, wdychając oddech komercyjnego sukcesu na miarę „Tańca z gwiazdami”, oligarchowie ugodzeni strzałą Trelińskiego w mig rozkochali się w operze, a Minister Kultury poczuł się spełniony. Wizjonerski potencjał i siłę *Don Giovanniego* pożarło to dziwactwo, zrodzone z toksycznego związku rzeczywistego talentu z powabnym blichtrzem, by przekonać nas – być może - że operę da się jeszcze raz ocalić. Ocalić – przed czym lub przed kim? Przed Trelińskim, którego podziwiałem za *Butterfly*, *Oniegina*, berlińską *Damę Pikową* czy *Otella*?

Spróbujmy jednak znaleźć jakiegokolwiek uzasadnienie tego niecodziennego spektaklu. Jeśli Treliński chciał „rozruszać” operę, to robił to już dużo skuteczniej, mądrzej i dalekowzroczniej niż w przypadku rzeczony „Traviaty”. Obniżenie artystycznego lotu niczemu więc służyć nie może. Jeżeli reżyser chciał „rozruszać” celebrycką warszawską wesołą gromadkę, to mógł zebrać owo czcigodne grono w inne, mniej wymowne miejsce niż Opera Narodowa. Dla podkasań i prząsnego rechotu jest przecież wiele stosownych przestrzeni. Jeśli Mariusz Treliński zamierzał pokazać w jakiś istotny sposób „nową” „Traviatę”, to, w pewnym sensie tego słowa, uczynił tak właśnie, wpędzając starego druha z Roncole w śmiertelne zakłopotanie, nie mamy bowiem pojęcia, czy i jak łatwo przyjdzie Trelińskiemu zejść z drogi, którą tym razem obrał. Wreszcie – jeżeli miałyby być tak, że Trelińskiemu już wszystko wolno, to okazuje się, iż nadużył kredytu nadziei, którą od pewnego czasu pielęgowaliśmy w sobie, że polski teatr operowy jest gotów zmierzyć się z wyzwaniem kultury współczesnej, stosując najwyższe standardy artystyczne i estetyczne. Mocne słowa? Tak, ale Trelińskiemu należą się tylko

mocne słowa, wychłodzone i obiegowe formuły ocenne niech służą polepszeniu nastrojów przeciętnych artystów i dyrektorów scen operowych w Polsce, których przecież nie brakuje.

Wdarzyło się. Czy spektakl „Traviaty” ma jakiegokolwiek mocne artystycznie strony, zdolne złagodzić zawód? Treliński kilkakrotnie wypuścił z rąk rozpasane monstrum, które łąziło po scenie w rytm własnej, choć zaprojektowanej w warstwie ideowej, choreografii, dając nam, jako doświadczony reżyser, subtelnie sygnał, że pamięta, na czym polega czarowność inteligentnego spektaklu operowego. Gdy scena ciemniała, przestrzeń stawała się gęsta od psychologicznego napięcia, światło wirtuozowsko prowadziło postaci, wzmacniając ich samotność, ograniczenie i rozpacz, gdy Treliński „odwraca” w finale III aktu upokorzenie Violetty w jej siłę moralną, gdy to ona stoi nad upadłym i wyzutym z jakiegokolwiek potencji Alfredem, przypomina mi się wspaniały „dawny” Treliński. Kiedy Germont w ciszy i niepewności wstydu, który zaczyna go ogarniać, dziwnym półtaneicznym krokiem zbliża się do zrozpaczonego i bezsilnego syna w końcu II aktu, wiedząc, że uruchomił maszynę ekstremalnych emocji, których nie da się już zatrzymać – przypomina mi się czuły i klarowny w swych zamiarach Treliński, „dawny” Treliński. Gdy zza luster w akcie ostatnim zjawiają się postaci, które kochają (jednak!) Violetkę i które ona darzy uczuciem, Alfreda zaś wielką, choć niespodziewaną miłością, zza luster, co wspominają odległą przeszłość doczesnych i tymczasowych zauroczeń i flirtów (*Addio del passato...*), wraca z zakamarków mej pamięci wyśmienity Treliński, którego nie mam zamiaru zapomnieć.

W tych scenach (prawie) nie przeszkadzają mi katastrofalny tenor Sebastien Gueze, Małgorzata Pańko czy Joanna Cortez. Andrzej Dobber jako Germont wspiął się na szczyty wokalne maestrii, jest głosem posagowy, ale też subtelny, słyszalny i retorycznie przekonujący. Rozumiemy jego emocje, a nawet – przez chwilę – argumenty wobec porażonej Violetty. Widzimy też, jak szybko zdaje sobie sprawę z dramatu, który wywołał i którego nic już naprawdę nie załagodzi. Dobber wpisuje się w piękną tradycję interpretacji szlachetnych, momentami wyniosłych, lecz kiedy trzeba – współczujących. Jako symbol doczesnego porządku społecznego Germont Dobbera jest stanowczy do czasu, upokorzenie Violetty nie przynosi mu ukojenia.

Aleksandra Kurzak jako Violetta musi zmierzyć się z jedną z najtrudniejszych scen w operze włoskiej, z duetem z Germontem w II akcie. To zawiązanie przymierza z fatum, które czyni z Violetty w pełni dojrzałą kobietę, do niedawna szczycącą się swą płocnością, wymaga od śpiewaczki wielkiej kultury wokalne. Duet ten, jak i ostatnia scena, śmiertelna, scena rachunku za życie, które nie mogło wypełnić się szczęśliwym uczuciem, scena skrojona przez Trelińskiego powściągliwie i szlachetnie, daje solistce kolejną (i ostatnią) szansę na artystyczne spełnienie. Kurzak jest piękna, niektóre dźwięki są tak „młode”, że aż zapychają dech w piersi, czujemy instynktownie jej przyszlą Traviatę, już w pełni ukształtowaną. Na razie, trochę powierzchownie i słodko, wyrównanie rejestrów i bel canto mają też swoje wady i ograniczenia. Violetta Valery wymaga żywego dramatu, a nie uładzonych fraz, pieszczących nasze uszy. Kurzak powinna głosem bardziej grać, niż czekać, by każdy dźwięk zadowalał wszystkich bez wyjątku. To uśrednia wymiar emocjonalny i odwraca artystę plecami do słów Rilkego, że śpiew to istnienie.

Treliński na rozdrożu? W którą stronę zrobi następny krok ten nieprzeciętny artysta? Czy węch go nie zawiedzie, dając szansę na odwrót od swądu komercji, czy celebrycką balangę zamieni znów w szlachetny teatr? Od Artysty na miarę Trelińskiego oczekujemy przecież wielkich opowieści, przesłań gotowych zmieniać nasze życie, a nie krzykliwego, pozorowanego i trywialnego gaworzenia na poziomie telewizyjnych programu ku uciechu gawiedzi. Nie pasuje do niego show, rozdęty nadmiarem pustego gestu, świecidełek i prostych

skojarzeń. Co zrobi Treliński? Tego oczywiście nie wiem. Nie wiem też, czy sam Treliński gotów jest dziś zadać sobie i nam takie pytanie.