

Krwawe sny Króla Rogera

Król Roger, reż. Mariusz Treliński, Teatr Wielki – Opera Narodowa

 **Krzysztof Teodorowicz**

aA aA aA



fot. Krzysztof Bieliński

Dzieło Karola Szymanowskiego wciąż fascynuje zarówno muzyką o ogromnym bogactwie kolorystycznym, niezwykłych harmoniach, silnie emocjonalną i doskonale zestrojoną z opowieścią, jak i postacią głównego bohatera, tak istotną dla obu autorów – Szymanowskiego i Iwaszkiewicza, frapuje także orientalnym, baśniowym klimatem. Jest przy tym niejednoznaczne, ukazuje Rogera w chwili, w której musi dokonać życiowego wyboru – pójść za głosem Pasterza, posłańca nieznanego bóstwa, lub mu się przeciwstawić. W konfrontacji z nim przegrywa, traci wszystko: żonę, władzę, religię i... złudzenia. Rusza w drogę jako pątnik i ostatecznie odnajduje siebie, osiąga wewnętrzne wyzwolenie – ale czy na pewno, czy to jedyna możliwa interpretacja?

Ową niejasność i niejednoznaczność oryginału trzeba jednak uznać za atut opery, one to wytworzą atmosferę niezwykłości, tajemniczości, dotknięcia świata duchowego, z nich właśnie wylania się jedyna w swoim rodzaju aura muzyki.

Niedopowiedzenia libretta i zamglone tajemnicą przesłanie *Króla Rogera* dają realizatorom dość szerokie pole interpretacji. Kryje się w tym jednak także ryzyko, że granice owego pola pozostaną niezauważone lub zlekceważone, że łatwo będzie je przekroczyć.

Mariusz Treliński w swojej wizji koncentruje się na psychice bohatera, lecz robi to, niestety, zbyt wysokim kosztem.

Po pierwsze – kosztem muzyki. W *Królu Rogerze* bardzo ważną rolę odgrywają sceny zbiorowe z udziałem chórów. W pierwszym akcie monumentalny chór w świątyni ma wytworzyć wrażenie wspaniałej liturgii bizantyjskiej, ale w tym spektaklu zamiast niego dobiega tylko dźwięk z głośników, i to słabej jakości – z wielkiego *crescendo* i potężnego *tutti* nic nie zostało. Nie ma świątyni, chór wcale się na scenie nie pokazuje. Całość dzieje się w gabinecie przy stole konferencyjnym, śpiewy religijne dobiegają z oddali. Gubi się więc rzecz istotna – przeciwstawienie orientalnej liturgii chrześcijańskiej i wolności kultu pogańskiego, głoszonego przez Pasterza. On sam zaś, nie wiadomo czemu zalekniiony, ląduje na stole jak okaz przyrodniczy. A co do chóru – w drugim akcie chór też jest ukryty i źle słyszalny, w trzecim pokazuje się w głębi i również zbyt słabo dociera do publiczności. Zamierzone kulminacje przepadają.

Po drugie – kosztem owej tajemnicy, która jest może istotą libretta. Tajemnicy Pasterza, którą dostrzega w jego uśmiechu Roksana i z którą nie może sobie poradzić Roger. Tajemnicy Roksany, która z pozornie blałego powodu porzuca cały swój świat. Tajemnicy Rogera, przebudzonego duchowo przez Pasterza, zmierzającego... dokąd? I kim jest naprawdę Pasterz – prorokiem, bóstwem, zwodzicielem czy może wytworem tęsknoty za światem innym niż ten zastygły w sztywnych rytuałach, w którym żyją bohaterowie?

Reżyser stara się w wielu miejscach przekazać dramatu dopowiedzieć, uściślić to, co niewidoczne, choćby sny, wszystko pokazać. Nie chce pozostawić tego wyobraźni czy choćby domysłom widza-słuchacza, przyznać, że siła oddziaływania teatru operowego, a szczególnie tego właśnie dzieła, leży gdzie indziej – w magicznym związku słowa i muzyki. I przedstawia swoje dopowiedzenia w sposób odległy od subtelności, z jaką utkana jest warstwa słowno-muzyczna: całą górną połowę ogromnego okna sceny wypełnia ekran, na którym, zanim zabrzmi muzyka, oglądamy przez dłuższą chwilę groźnego węża i preraźliwe błyskawice. Jeszcze groźniej robi się między aktami – tam dwa wężę, czarny i biały, już bez wątplenia symbolizują konfrontację króla i Pasterza. „Uśnijcie, krwawe sny króla Rogera” – śpiewa Roksana w swej słynnej pieśni – „kołysance”, jednak niczego o ich treści nie mówi. A reżyser – owszem, aż nazbyt dokładnie: w drugim akcie zamiast ekstatycznego tańca tłumy, uwiedzionego przez Pasterza, widzimy scenę składania krwawej ofiary – to zapewne „krwawy sen” Rogera. Choć pewnie lepiej, żebyśmy jego treści, domniemywanej przez reżysera, nie znali, skoro nie chcieli tego autorzy dramatu. W logikę akcji się on nie wpisuje.

Trzeci akt – akt metamorfozy Rogera, dzieje się w dziwnym szarobiałym świecie o ścianach zapisanych ciągami zerojedynkowymi. Roksana w ciąży (skąd my to znamy?), ogromny embrion nad sceną (żeby wszystko było jasne), Archiereios i Diakonissa, zupełnie tu zbyteczni, pojawiają się znów, ale jako dzieci w bieli (też było)... Tym razem mamy kolejne zagadki... Dodajmy do tego szereg obrazów, sytuacji i rekwizytów znanych z wcześniejszych realizacji.

Spektakl Mariusza Trelińskiego trudno byłoby określić jako interpretację wizji autorów opery – jest to raczej własna opowieść reżysera, w której gubi się sens tej oryginalnej. *Król Roger* jest jednak niedopowiedziany i miał takim pozostać, miał ogarnąć widza-słuchacza swą dziwnością, doprowadzić go do doświadczenia granicznego z mistycyzmem. A my otrzymaliśmy przykre wrażenie dysonansu między tym, co słyszymy, a tym, co oglądamy.

Od strony muzycznej *Król Roger*, prowadzony przez Grzegorza Nowaka, udał się znacznie lepiej. Bardzo dobrze zaprezentował się w roli tytułowej baryton Łukasz Goliński, choć zabrakło, zwłaszcza w finałowym monologu, ekstatycznego uniesienia. Mniej korzystnie wypadł Arnold Rutkowski jako Pasterz – nie emanowała z niego siła ani charyzmą, miałem wrażenie, że gra swą rolę bez przekonania. Warunki sceniczne, w jakich przyszło mu śpiewać, nie były jednak sprzyjające. W roli Edrisiego świetnie odnalazł się Tomasz Rak. Szwedzka śpiewaczka Elin Rombo nieźle się co prawda nauczyła polskiej wymowy, jednak jej Roksana pozostała bez wyrazu. Chórem nie mogliśmy niestety się nacieszyć, za to szczęśliwie nie zawiodła orkiestra, pozwalając smakować wyrafinowane brzmienia tej niezwyklej partytury.

23-01-2019

Teatr Wielki – Opera Narodowa

Karol Szymanowski

Król Roger

libretto: Karol Szymanowski, Jarosław Iwaszkiewicz

kierownictwo muzyczne: Grzegorz Nowak

reżyseria: Mariusz Treliński

scenografia: Boris Kudlicka

kostiumy: Konrad Parol

charakteryzacja: Waldemar Pokromski

choreografia: Tomasz Jan Wygoda

reżyseria świateł: Marc Heinz

dramaturg: Piotr Gruszczyński

projekcje wideo: Bartek Macias

przygotowanie Chóru: Mirosław Janowski

przygotowanie Chóru dziecięcego Artos: Danuta Chmurska

obsada: Łukasz Goliński, Elin Rombo, Tomasz Rak, Arnold Rutkowski, Wojtek Śmilek, Anna Bernacka oraz

Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego – Opery Narodowej, Chór dziecięcy Artos im. Władysława Skoraczewskiego

premiera: 2.12. 2018

koprodukcja: Kungliga Operan w Sztokholmie, Národní divadlo w Pradze, Teatr Wielki w Poznaniu

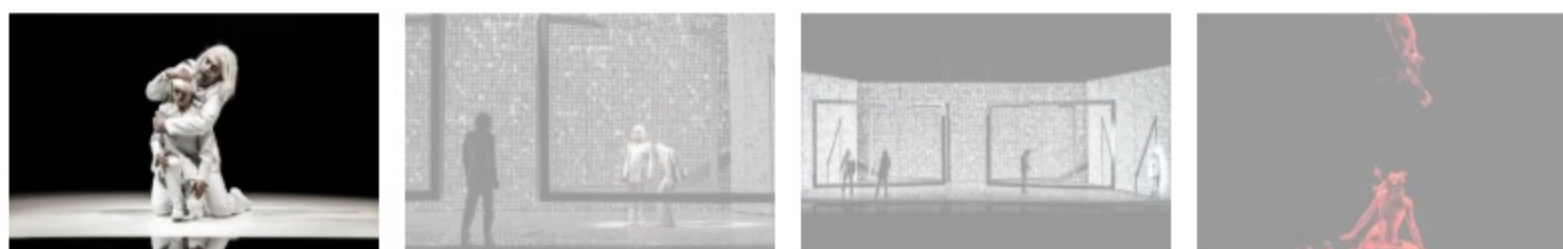
KAROL SZYMANOWSKI JAROSŁAW IWASZKIEWICZ MARIUSZ TRELIŃSKI WARSZAWA

TEATR WIELKI - OPERA NARODOWA

Król Roger, reż. Mariusz Treliński, Teatr Wielki – Opera Narodowa



Fot: Krzysztof Bieliński



Oglądasz zdjęcie 1 z 6

Bądź na bieżąco, dołącz do naszego newslettera

Twój adres email

Dołącz

☐ Nie jestem robotem


reCAPTCHA
Prywatność - Warunki

Dołączając akceptujesz naszą politykę prywatności oraz warunki korzystania z portalu zawarte w regulaminie.

Projekt „Ogólnopolski portal Teatralny.pl” jest finansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programów MKiDN, priorytet TEATR



Rzeczpospolita
Polska



Sfinansowane przez
Unię Europejską
Nowa Generacja EU

Szukaj w serwisie

Szukaj

REGIONY

POWIĄZANE TEATRY



Teatr Wielki - Opera Narodowa

PRZECZYTAJ TEŻ



Mirosław Kocur
Brexit Brala



Mirosław Kocur
O kampie



Magda Piekarska
Królowa? Mieszka na piętrze!



Ewa Danuta Godziszewska
Przemienieć brud życia



Dominik Gac
Dośrodkowanie



Anna Jazgarska
Marzyciele

BĄDŹ NA BIEŻĄCO

