

## 42 KULTURA VERDI W OPERZE NARODOWEJ

TYGODNIK POWSZECHNY 3 | 20 STYCZNIA 2013

OPOWIEŚCI  
Z KRYPTY

**„Don Carlo” w tej inscenizacji rozgrywa się w dusznym cieniu śmierci. Nawet król – zamiast w fotelu – rozmyśla na własnej trumnie.**

DOROTA KOZIŃSKA

Gdyby porównać pierwotną, paryską wersję „Don Carlosa”, okrojoną przez Verdiego jeszcze przed premierą w Salle le Peletier w 1867 r., i późniejszą o 17 lat, skróconą o jeden akt wersję mediolańską, śpiewaną po włosku i wystawianą pod tytułem „Don Carlo”, okazałoby się, że mamy przed sobą partytury dwóch odmiennych utworów. Nie trzeba dodawać, że równie odległych od Schillerowskiego pierwowzoru, jak sam ów pierwowzór od prawdy historycznej.

Francuski „Don Carlos” jest najprawdziwszą *grande-opéra*, wehikułem potężnych emocji, dziełem pełnym kontrastów i rozmachu, niezwykle złożonym narracyjnie. Włoski „Don Carlo” – wbrew wszelkim pozorom – *grande-opéra* już nie jest: mimo wciąż ogromnych rozmiarów i rozbudowanych partii chóralnych to przede wszystkim intymny dramat charakterów, z subtelnie zarysowanymi środkami muzycznymi „mapą relacji” między królem Filipem II Habsburgiem, jego nieszczęsnym synem Don Carlosem, księciem Asturii, a królową Elżbietą de Valois – przyobiecana w pierwotnym infanticide, ostatecznie posłubiona owdowiałemu Filipowi. To także swoista zapowiedź późniejszego „Otella”, wprawka do mistrzowskiej gry napięć, w której groteskowa, a zarazem tragiczna postać króla Filipa kładzie się równie mrocznym cieniem na losach bohaterów, jak

postać Jagona – akuszerka zła – w opartym na Szekspirowskich wątkach studium zazdrości i opętającej zemsty.

## BEZ EMOCJI...

Tym właśnie tropem poszedł Willy Decker, który w 2004 r. wyreżyserował „Don Carlo” dla De Nederlandse Opera w Amsterdamie. Dziesięć lat później zobaczyliśmy tę inscenizację na deskach warszawskiego TW-ON. Inscenizację, w której głównym protagonistą jest Filip – władca okrutny, ogarnięty obsesją śmierci, niekochany i niezdolny kochać, wyładowujący frustrację na synu, którym się brzydzi i którego bezlitośnie niszczy – podobnie jak brzydzi się samym sobą. Decker stworzył wizję jak zwykle oszczędną, rozgrywającą się w ujednoliconej przestrzeni teatralnej, nawiązującej luźno do architektury tajemniczego Panteonu Królów w zespole budynków Eskurialu (scenografia Wolfganga Gussmanna). Trudno dociec, czy mamy do czynienia z bohaterami z krwi i kości, czy też z zastępem duchów, snujących opowieść w scenerii krypty, wśród marmurowych płyt nagrobnych, które górują zarówno nad dziełcem klasztoru św. Hieronima, jak i nad królewskim gabinetem, gdzie władca – zamiast w fotelu – rozmyśla na własnej trumnie. Są tu wszystkie rozpoznawalne elementy stylu Deckera: wielkie, monochromatyczne płaszczyzny, w które czerwień szaty Wielkiego Inkwizytora i ciemny błękit rozgwieżdżonego nieba wżerają się jak rak w ciało, urastając natychmiast do rangi symbolu. Jest precyzyjny i poprowadzony zgodnie z partyturą ruch sceniczny. Niestety, brakuje emocji, które nie mają szans się rozwinąć w tym dusznym, nieledwie klaustrofobicznym sztafażu.

Zabrakło też wyrazistej dramaturgii, choć rozegrana na samym początku scena, w której Filip przemocą zmusza syna, by się przeżegnał, robi piorunujące wrażenie. Wstrząsający prolog, który mógłby okazać się zwiastunem mrocznego dramatu władzy z walką religijną w tle, szybko idzie w zapomnienie, ustępując miejsca rzetelnej, acz beznamiętnej robocie reżyserskiej. Decker nigdy nie epatował nad-



„Don Carlo”, Warszawa, 11 stycznia 2013 r.

miarem rozwiązań, w tym jednak przypadku zrezygnował z wszelkich tropów interpretacyjnych poza wszechobecną sugestią śmierci. Nie sposób uwierzyć w miłość między Elżbietą a Don Carlo. Nie sposób docenić altruizmu Markiza Posy. Wczuć się w rozterki zazdrośnej Księżny Eboli. Przestraszyć się Filipa w kluczowej scenie dramatu, kiedy władca przestrzega Posę przed Wielkim Inkwizytorem. Wszystko jest chłodne i wyrachowane: nawet scena *auto-da-fé*, w której Don Carlo rozpoznaje samego siebie w figurze Ukrzyżowanego, jest dziwnie wyzuta z napięcia.

Może trochę w tym winy Meisje Hummel, asystentki reżysera, której wyraźnie zabrakło czasu na pracę ze śpiewakami. Przekonującą postać udało się stworzyć tylko Rafałowi Siwkowi w roli Filipa – również dlatego, że Decker uczynił ją osią dramaturgiczną spektaklu, przede wszystkim jednak dzięki ogromnemu zaangażowaniu Siwki i jego wybitnym talentom aktorskim. Inni protagoniści ograniczyli się do mniej lub bardziej skrupulatnej realizacji powierzonych im zadań bądź całkowicie je zlekceważyli – jak Giancarlo Monsalve, któremu z powodzeniem udało się stworzyć karykaturę Deckerowskiej koncepcji Don Carlo, przynajmniej w porównaniu ze spektaklem z Amsterdamu. Zawiódł też Radosław Żukowski (Wielki Inkwizytor), tworząc kreację nieśpójną, wewnętrznie pękniętą, najzwyczajniej niewiarygodną.

## ...ALE STYLOWO

Dość jednak utyskiwać, bo przedstawienie okazało się całkiem porządne pod względem muzycznym. Włoski dyrygent Carlo Montanaro po raz kolejny dowiódł, że doskonale czuje idiom muzyki operowej i potrafi nie tylko wyważyć proporcje brzmienia między

sceną a kanałem orkiestrowym, ale i nadać narracji niezbędny „nerw”, który szczęśliwie zatuszował niedostatki dramaturgiczne spektaklu. Niewątpliwą ozdobą warszawskiego przedstawienia był wspomniany już Rafał Siwek, olśniewający król Filip, którego aria „*Ella giammai m'amò*” z III aktu na długo zapadnie mi w pamięć: stworzyć tak postać lotra, by słuchacze współczuli mu w cierpieniu, to wyczyn na miarę największych gwiazd sceny operowej. Niemal równą maestrią wokalną popisała się młoda Ukrainka Nataliya Kovalova w partii Elżbiety, obdarzona głosem prawdziwie lirycznym, ciepłym w barwie i precyzyjnym intonacyjnie. Spodobała się dawno niesłyszana w Polsce Agnieszka Zwierko (Księżna Eboli), bardzo stylowa i nienaganna technicznie, choć muszę przyznać, że nie przepadam za takim rodzajem emisji. Warto też zwrócić uwagę na sopranistkę Aleksandrę Orłowską-Jabłońską, która świetnie wypadła w „spodenkowej” roli pазia Tebalda. Reszta obsady spisała się na ogół przyzwoicie – poza Giancarlem Monsalve w partii tytułowej, który dysponuje brzydkim, matowym tenorem z górą przypominającą odgłos pocierania styropianem po szkle. To już kolejny nietrafiony import, po występie Thiago Arancama w „Manon Lescaut”: czas na tym poprzestać i wyciągnąć wnioski.

W sumie sukces, choć też i nauczka, że inscenizacja sprawdzona na innych scenach niekoniecznie musi trafić w gust polskiego odbiorcy. W roku Verdiego warto byłoby podjąć ryzyko i pokusić się o prawdziwą premierę. ♦

Giuseppe Verdi, „Don Carlo”, dyrygent Carlo Montanaro, reż. Willy Decker, scenogr. Wolfgang Gussmann, Teatr Wielki – Opera Narodowa, Warszawa, premiera: 13 stycznia 2013 r.