



RAFAŁ SIWEK (*Filip II*), GIANCARLO MONSALVE (*Don Carlo*)

Przedstawienie, które po dziesięciu latach wciąż pojawia się na scenach, można chyba uznać za klasykę. Zwłaszcza, gdy jego twórcą jest Willy Decker, jeden z najciekawszych współczesnych reżyserów operowych. Warszawska publiczność zetknęła się z jego stylistyką przez wystawioną u nas przed trzema laty *Elektrę*. Teraz przyszła pora na *Don Carlosa* w czerwoaktovej wersji włoskiej.

Spektakl przyjęto dobrze, acz bez przesadnego entuzjazmu. Byli i tacy, którzy uznali Deckera za konserwatyście i nudziarza, a ponieważ reżyser osobiście nie pofatygował się do Warszawy, lecz przygotowanie spektaklu powierzył asystentce, jej właśnie przypisali winę za swe rozczarowania. Przedstawienie warszawskie, jak tu i ówdzie twierdzono, było „niedopracowane”. Oczywiście, zawsze można dopracować lepiej, ale czyżby reżyser sam nie wiedział, co czyni? Przedstawienie warszawskie jest wszak kopią oryginalnego spektaklu z Amsterdamu, który całkiem niedawno, w zeszłym roku, wznowiono na deskach De Nederlandse Opera, a który można oglądać w nagraniu z 2003 roku na DVD (Opus Arte). Porównanie każe zaś przypuszczać, że mieliśmy do czynienia z bardzo precyzyjną realizacją szczegółowego scenopisu.

Problem tkwi więc raczej w tym, że realizacja, mimo iż zgodna z wzorcem, nie pod każdym względem okazała się przekonująca. I że w teatrze, jaki uprawia Decker, wyjątkowo dużo zależy od odtwórców głównych ról. Rzecz osobliwa, że w warszawskim przedstawieniu do Deckerowskiego ideału bardziej zbliżyli się polscy soliści niż doproszeni goście ze świa-

Teatr Wielki-
-Opera Narodowa

Don Carlo w bieli i szarości

ta. Trochę zapewne dlatego, że nasi doskonale znają zdradliwą akustykę Teatru Wielkiego. Trudno wszakże nie zauważyć, że ta ogromna scena to dla spektaklu Deckera trochę za duże buty...

Decker robi bowiem teatr psychologiczujący, o jakim polskie teatry operowe zdążyły już zapomnieć. (To samo dałoby się zresztą powiedzieć o ich publiczności). U Deckera nie znajdziemy natłoku symboli, który dziennikarzom daje asumpt do zachwytów nad „głębią”. Symbolami, aluzjami, efektami wizualnymi, odniesieniami do rzeczywistości innej niż stworzona przez autorów posługuje się nadzwyczaj ostrożnie. Raczej nie wystawia na widok publiczny swoich prywatnych wizji i obsesji, nie dopisuje znaczeń, których nie przewidzieli twórcy, nie przenosi akcji w czasie ani przestrzeni, stara się natomiast opowiadać historie tak, aby relacje między ich uczestnikami były zrozumiałe, a ich portrety psychologiczne wyraźnie nakreślone. Mimo to kojarzony jest z nurtem „oper reżyserskiej”.

U Deckera gra się bardziej spojrzeniem, gestem, mową ciała i ekspresją wokalną niż masowymi efektami, fajerwerkami albo na przykład hektolitrami wody. Tutaj mało znaczy wiele, Decker nie bez powodu nosi etykietkę minimalisty. Dość wspomnieć bodaj najślawniejszy jego spektakl, salzburską *Traviatę* z Anną Netrebko w czerwonej sukience, ze scenografią ograniczoną do tła, czerwonej kanapy i kolejowego zegara.

Podobnie ascetycznie został zaprojektowany *Don Carlo*. Źródłem inspiracji dla scenografa (stałe współpracującego z Deckerem Wolfganga Gussmanna) stała się wzniesiona pod koniec XVI wieku nekropolia w zespole pałacowo-klasztornym Escorialu, zwana Panteón de los Reyes, która kryje doczesne szczątki królów i królowych Hiszpanii. Gussmann przetworzył tę inspirację w uproszczonej, surowej i zmonumentalizowanej formie architektonicznej: wielkie półkoliste mauzoleum, w którym na bodaj siedmiu poziomach w jednakowych odstępach rozmieszczono marmurowe tablice z imionami władców. Bez wątplenia chodziło przy tym o uzyskanie efektu „klastrofobicznego”, uczucia zamknięcia, braku wolności, sytuacji bez wyjścia. Wszak wszyscy na dworze Filipa II – jak uczy dramat Schillera i opera Verdiego – byli więźniami konwenansów, etykiety, a nade wszystko dogmatów boskiego i patriarchalnego porządku. Nie wyłączając samego monarchy.

Znamienny i wyrazisty jest także dobór barw: biel i szarość marmuru (także niektórych kostiumów) to dominujące barwy spektaklu, do tego dochodzi czerń, w jaką zostały

przydzielane damy dworu, księżniczka Eboli i sam król, oraz krwista czerwień (bukiety róż, przyniesione przez damy dworu oraz kostium Wielkiego Inkwizytora). Wszystko rozgrywa się w jednej dekoracji, wyjątek uczyniono tylko dla sceny w ogrodzie królowej, gdzie marmury mauzoleum zastępuje usiane gwiazdami niebo.

Słabością warszawskiego przedstawienia był nierówny poziom solistów. Ich niestety nie dało się skopiować z „platynowego wzorca” AD 2003. A wzorec ów był choćby pod tym względem zjawiskiem szczególnym, że jego centralną postacią okazał się właśnie bohater tytułowy, którego rolę kreował Ramon Villazon, nie tylko doskonały wokalnie, ale też wyborny jako postać sceniczna. Jego Carlos, wewnętrznie rozedrgany, prawdziwy bohater romantyczny, balansuje na cienkiej linii rozpacz i szaleństwa, lecz nawet mimo zauważalnych prze-rysowań jest przekonujący i głęboko przejmujący. W przedstawieniu warszawskim ubrany w ten sam kostium Giancarlo Monsalve, kolejny przystojny tenor z Nowego Świata, sprawiał wrażenie zabłąkanej postaci z drugiego planu: gdy przestawał śpiewać – skądinąd dość przyzwoicie, acz nie porywająco – stawał się po prostu zbyt cenny i trudno byłoby przejąć się jego dramatem. Oczekiwaniom związanym z kreowaną postacią nie sprostał też Włoch Davide Damiani, odtwórca roli Rodriga, mimo szczerej energii włożonej w wykonanie duetu „Dio, che nell'alma infondere amor” i sceny w ogrodzie. Niestety, obaj zbuntowani bohaterowie „nakręcają się” wzajemnie swym romantycznym entuzjazmem i wolnościową retoryką; jeśli więc któremuś z nich brakuje pewności lubsiły wyrazu, trochę „siada” ważny wątek utworu. Chyba nadmiernie wystraszoną, lecz pełną godności Elżbietą była Ukrainka Nataliya Kovalova; mogła się też podobać liryczna ekspresja i szlachetny koloryt jej śpiewu.

Na pierwszym planie znalazł się, jak w niejednej już inscenizacji, król Filip II, monarcha nieszczęśliwy i niesprawiedliwy, opanowany obsesją śmierci. W jednej ze scen widzimy go, jak na modłę eremitów śpi na własnej trumnie (warto dodać, że to właśnie on zapoczątkował budowę Panteón de los Reyes). To uległy syn Kościoła, a równocześnie ojciec bezlitośnie egzekwujący posłuszeństwo syna i posłuszeństwo własnego ludu. Problem,

który jest istotą całego dzieła, już na wstępie sygnalizuje niema scena w trakcie uwertury: Filip opierającego się Carlosa zmusza do przyklęknienia, wykręcając mu rękę, i jego dłonią czyni znak krzyża. W roli Filipa II kreację najwyższej jakości, wręcz nierozdzielną na czynniki pierwsze, stworzył Rafał Siwek. Drugą wybitną kreacją tego przedstawienia okazała się księżniczka Eboli Agnieszki Zwierko, elektryzująca, pełna blasku i ekspansywnej energii, poczynając od filuteriej piosenki „saraceńskiej” o welonie aż po wykonaną w wielkim stylu arię „O don fatale”. Radosław Żukowski w roli Wielkiego Inkwizytora chyba niezbyt trafnie odczytał charakter tej złowrogiej postaci. Bardzo pięknie brzmiały fragmenty chóralne, zaś orkiestra pod batutą Carla Montanaro grała z prawdziwie verdiofską ekspresją.

Mikro-zdarzenia, aluzje i dyskretnie akcje wydają się specjalnością Deckera. Zręcznym i podtrzymującym napięcie rozwiązaniem jest króciutka gra z listem Carlosa do Elżbiety, który na chwilę – jakże niepokojącą! – trafia pośród żartów w ręce Eboli. Poruszający jest moment, gdy pod koniec sławnego duetu „Dio, che nell'alma

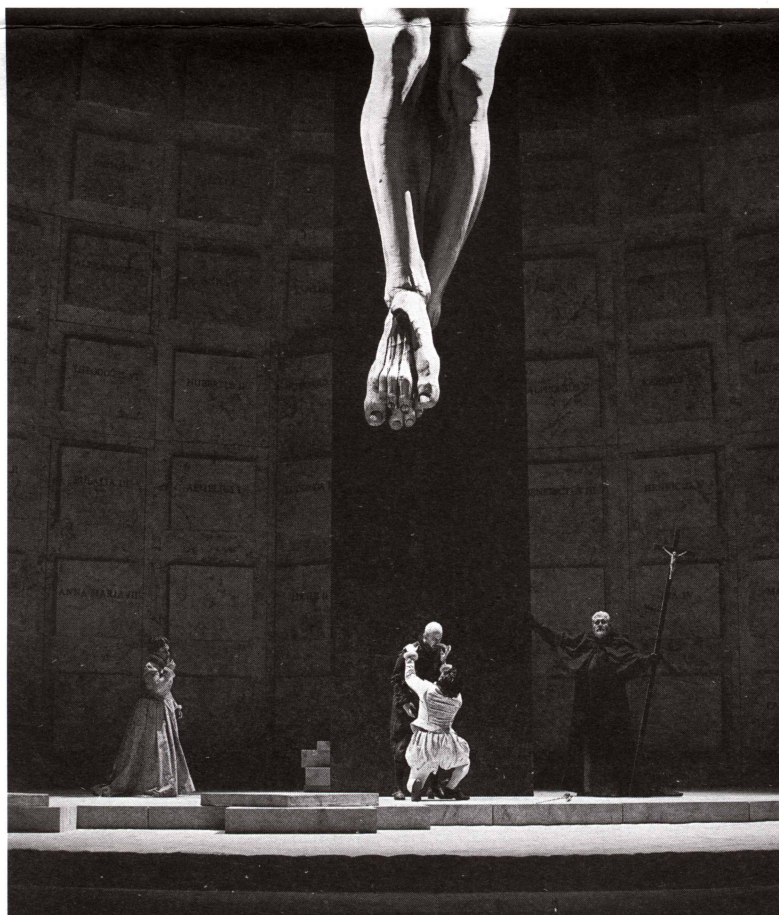
infondere amor” Rodrigo otwiera jedną ze ścian krypty, odsłaniając przed Carlosem błękitne niebo – symbol wolności. Niezwykle wrażenie robi monstrualnych rozmiarów krucyfiks (widać jedynie nogi Ukrzyżowanego). Kluczowa scena autodafé wydaje się zbyt zagmatwana i przeludniona, ale efektownie wieńczy ją nieoczekiwana wizja Carlosa rozpiętego na krzyżu.

Niestety, niezbyt udane wydaje się zakończenie, bo ostatecznie nie wiadomo, czy bohater ze swych dramatycznych perypetii wychodzi żywy, czy martwy. Samobójstwo Carlosa własną szpadą (a może tylko próba samobójstwa?), wypada nie tyle przejmująco, co groteskowo. Może lepiej byłoby zachować na scenie postać Mnicha (czyli cesarza Karola), który nieszczęśliwego wnuka zaprasza do klasztornej celi?

OLGIERD PISARENKO

Giuseppe Verdi *Don Carlo*. Dyrygent: Carlo Montanaro, reżyseria: Willy Decker, asystent reżysera: Meisje Hummel, scenografia: Wolfgang Gussmann. Premiera 13 stycznia 2013 w Teatrze Wielkim-Operze Narodowej.

NATALIYA KOVALOVA
(Elżbieta de Valois),
RAFAŁ SIWEK
(Filip II),
GIANCARLO MONSALVE
(Don Carlo),
RADOSŁAW ŻUKOWSKI (Wielki Inkwizytor)



© KRZYSZTOF BIELIŃSKI