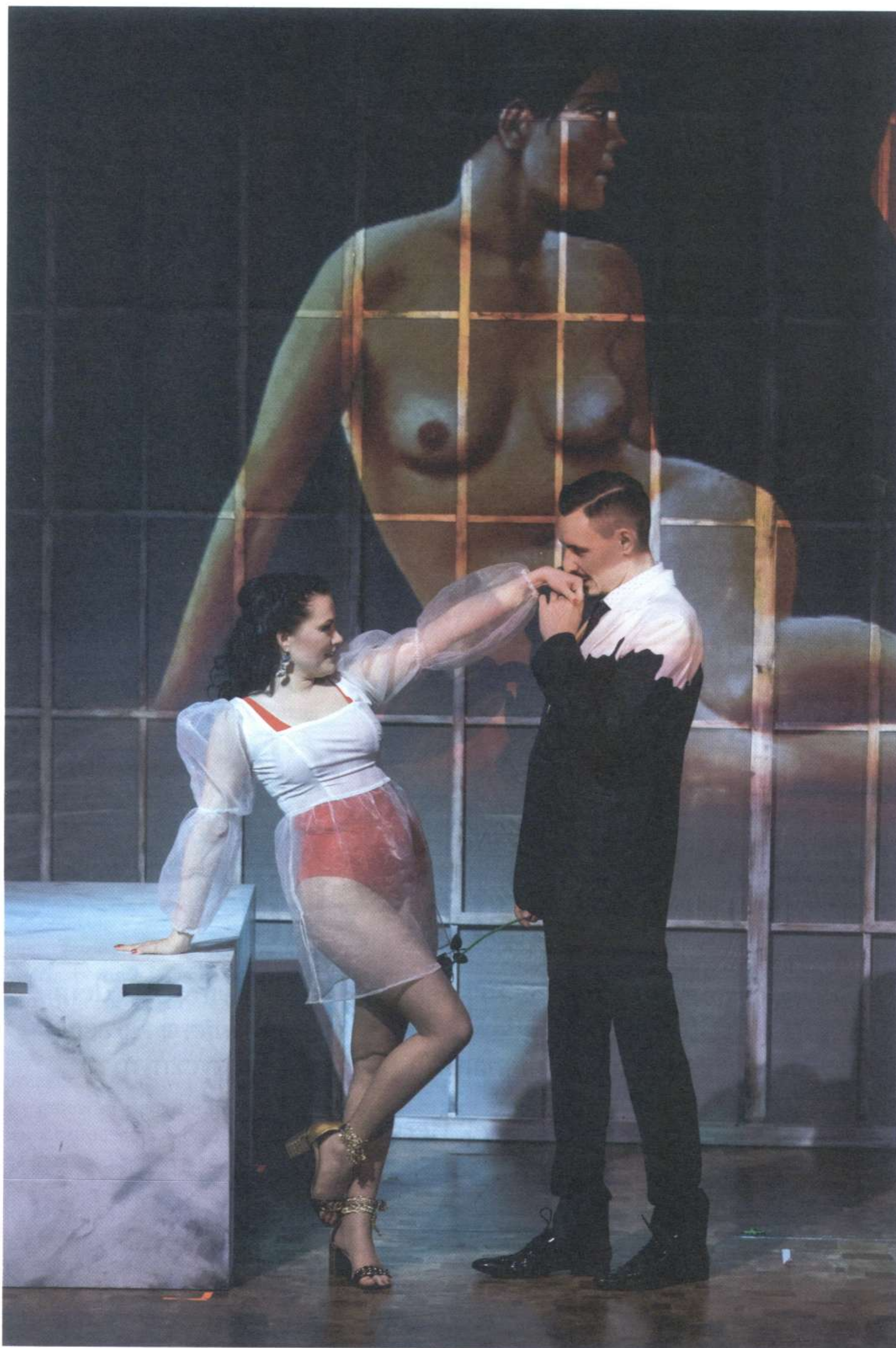




Wszystkiemu winne są kobiety

Pomysłów inscenizacyjnych
w tym *Don Giovannim* jest tak dużo,
że wręcz nie mieszczą się na scenie,
a jednak NIE WIADOMO,
O CZYM JEST to spektakl

✎ Jacek Marczyński

29.05.2021,
Warszawska Opera
Kameralna
W.A. Mozart
Don Giovanni

Szlachetna prostota przestała obowiązywać w Warszawskiej Operze Kameralnej od chwili, gdy dyрекcję objęła Alicja Węgorzewska-Whiskerd. Ważne są blichtr oraz PR i trudno nawet uznać to za wadę, bo dziś liczy się każdy pomysł, który pozwala zwrócić na siebie uwagę. A każda z wielu koncepcji, jakimi epatuje współczesny teatr operowy, znajdzie obrońców i apologetów. Tylko czasem po mnogości szaleństw, wręcz błazeństw inscenizacyjnych odzywa się w nas, widzach, tęsknota za prostotą, bo to ona pozwala ukazać w znanych dziełach rzeczy ważne, odkryć nowe sensy, znaczenia, emocje. A arcydzieło tej miary, co Mozartowski *Don Giovanni*, wręcz prowokuje do takich odkryć. W trzecim stuleciu obecności na scenie wciąż inspirowała reżyserów do nowych interpretacji. W Warszawskiej Operze Kameralnej Michał Znaniński, artysta skądinąd doświadczony i potrafiący poruszać się w teatralnych labiryntach, nie zdołał wszakże niczego z niego wydobyć.

Nagość kontra starość

Ta inscenizacja nieustannie atakuje widza pozornie nieoczekiwanymi rozwiązaniami. W większości nie są to jednak pomysły nowe, poczynając od najważniejszego – tłumy roznegliżowanych kobiet towarzyszących Don Giovanniemu od pierwszej sceny. Piękne, zgrabne dziewczyny, wprost z reklam damskiej bielizny, wypełniły scenę w jednej z najgłośniejszych inscenizacji tej opery w XXI wieku, autorstwa Martina Kušaja (Salzburg 2002). Epatowały seksem, ale w miarę rozwoju akcji stawały się coraz bardziej tajemnicze i złowieszcze, jakby zapowiadając nadchodzącą śmierć. U Michała Znanińskiego – wszystkie kobiety są roznegliżowane, nawet Donna Elvira, wkraczająca w świat Don Giovanniego z walizką i arią *Ah! Chi mi dice*, ma obszyty puszkiem jedwabny peniuar z trudem okrywający jej wdzięki (kostiumy są także autorstwa Znanińskiego). Żadnej w tym nie ma elegancji, erotycznej finezji, to raczej panienki z agencji towarzyskich.

Jedynie w zamykającej akt pierwszy scenie balu Donna Anna i Donna Elvira pojawiają się w sukniach wyjętych ze znanych plakatów Rafała Olbińskiego. Olśniewająca, a prowokująca uroda tych strojów nie została wyeksponowana, gdyż scenę w tym momencie reżyser oddał tancerkom akrobatkom. Obecność Rafała Olbińskiego w spektaklu wzięła się zaś stąd, że to ulubiony artysta dyrektora WOK. Udanie zadebiutował jako scenograf, wyczarowując surrealistyczny świat *Czarodziejskiego fletu*, ale teraz aktywność ograniczył do wyświetlania fragmentów swych prac na dekoracjach Luigi Scoglia, co jeszcze pogłębiło wizualny chaos spektaklu.

Między obiema częściami opery reżyser wprowadził istotną cezurę czasową.

W akcie drugim Don Giovanni jest starcem, co także nie jest pomysłem nowym. Choćby w ubiegłorocznej realizacji Christofa Loya w Gran Teatre del Liceu w Barcelonie bohater Mozarta mocno się postarzał, a wszystkie podboje, których usiłował dokonać, były próbą potwierdzenia, że jest jeszcze zdolny coś wywalczyć. Gdy Zerlina odpowiedziała zalotnie na *Là ci darem la mano*, w jego głosie pojawiła się radość, że ktoś pochwycił przynętę. U Michała Znanieckiego starość bohaterów to pusta zewnętrzność, ograniczona do jazdy na inwalidzkim wózku, kulejącego chodu, trzęsących się rąk. Reżyser jakby zdawał sobie sprawę, że interpretacyjnie nic to nie znaczy, więc ratował się dodawaniem kolejnych pomysłów. W kulminacyjnym momencie przybycia Komandora na kolację do Don Giovanniego na scenie znalazły się więc wszystkie postaci opery, tłum kobiet, manekiny, cementarne mogiły pokryte liśćmi, krzyż i liczne wieńce, które nie wiadomo po co przyniósł Don Ottavio, a chór zjaw piekielnych tłoczył się w wąskim przejściu z tyłu, by dać głos. Metafizyka i groza zniknęły w tym tłumie, nic więc dziwnego, że reżyser skreślił wieloznaczny finałowy sekstet, bo co nim komentować, kiedy o nic nie chodzi.

Cała nadzieja w muzyce

Od całkowitej klęski uratował premierę jej poziom wykonawczy. Tadeusz Kozłowski jest wytrawnym dyrygentem operowym, więc każdy spektakl pod jego batutą to muzyczny pewniak, ale po raz pierwszy od dawna udało się też zebrać w WOK tak wyrównany zespół solistów. Artur Janda nakreślił tytułowego bohatera wyraziście, choć może zbyt grubą kreską, jego interpretacji brakowało niuansów, ale też i reżyser niewiele od niego pod tym względem wymagał. Wśród pań prym wiodła Gabriela Gołaszewska – jej sopran rozwija się z każdą premierą. Partię Donny Anny zaśpiewała głosem pięknie wyrównanym w każdym rejestrze, po raz pierwszy tak wnikliwie wczuwając się w przeżycia swej bohaterki. Natalia Rubiś wydawała się lekko spięta w początkowej arii Donny Elwiry, potem wszakże przedstawiła całą gamę zróżnicowanych emocji. Aleksandra Borkiewicz była bardzo naturalna w subretkowym ujęciu Zerliny. Aleksander Kunach ukazał dobrą technikę w partii Don Ottavia, Sebastian Marszałowicz udanie nadał plebejski rys postaci Masetta. Bas Grzegorza Szostaka nie ma mrocznej głębi pożądanej w partii Komandora, ale śpiewak dodał dobre aktorstwo, kreśląc – jak chciał reżyser – postać pijaka i erotomana. Trudno jedynie ocenić występ młodego Dawida Biwo (Leporello), który wydawał się wyraźnie niedysponowany.

Sukces śpiewaków nie ułatwia mimo wszystko odpowiedzi na pytanie, po co Michał Znaniecki zrobił ten spektakl. Czy pokazując, jak kobiety w sposób erotycznie jednoznaczny nieustannie łaszą się do Don Giovanniego, chciał zakpić z akcji #MeToo? Czy próbował poszerzyć wymowę opery Mozarta o wątki genderowe, skoro Don Ottavio w arii *Dalla sua pace* upodabniał się do kobiety? A może po prostu poznaliśmy kolejny dowód na to, że nie da się stworzyć ważnej inscenizacji, pracując na odległość i online, jak to się przytrafiło *Don Giovanniemu* w Warszawskiej Operze Kameralnej? —