



Krzysztof Teodorowicz

aAaAaA



Fot. Krzysztof Bieliński

Po blisko czterdziestu latach *Diabły z Loudun* Krzysztofa Pendereckiego wróciły na scenę warszawskiego Teatru Wielkiego.

Dla wielu była to więc pierwsza okazja, by zobaczyć na naszej scenie słynne, klasyczne już – po niemal czterdziestu wystawieniach na świecie – dzieło. Premiera zapoczątkowała zarazem (niemal równocześnie z krakowskim przeglądem jego oper) szereg wydarzeń zaplanowanych dla uświetnienia osiemdziesiątej rocznicy urodzin kompozytora.

Inicjatorem nowej inscenizacji *Diabłów* jest Keith Warner, który wystawił je najpierw w lutym w kierowanej przez siebie Królewskiej Operze w Kopenhadze. Warszawska produkcja jest jej przeniesieniem. *Diabły* wróciły, choć w warstwie muzycznej nie całkiem

te same co na warszawskiej premierze w roku 1975. Od tego czasu kompozytor kilkakrotnie wprowadzał w partyturze zmiany, by wreszcie przed ostatnią realizacją dokonać gruntownej rewizji całości. W rezultacie powstała nowa wersja opery. Najistotniejsze zmiany dotyczą instrumentacji – skład ogromnej początkowo orkiestry został ze względów praktycznych zredukowany, niektóre z blisko trzydziestu krótkich na ogół scen zostały rozbudowane, inne – skrócone, wydłużyły się fragmenty instrumentalne. To wszystko z korzyścią dla dramaturgii spektaklu.

Warto sobie przypomnieć kontekst historyczny, w jakim zrodziły się *Diabły*. Krzysztof Penderecki, fetowany w drugiej połowie lat 60. jako twórca *Pasji wg św. Łukasza*, sięgnął po raz pierwszy po gatunek opery, będąc pod silnym wrażeniem powieści Aldousa Huxleya, przerobionej dla teatru przez Johna Whitinga. Znajdował się wtedy na etapie podsumowywania wcześniejszych, sonorystycznych doświadczeń; sonoryzm nie był jednak dla niego nigdy celem samym w sobie, lecz jedynie środkiem wyrazu. Niezwykle bogaty język dźwiękowy, jaki wówczas wypracował, stał się idealnym narzędziem do oddania ogromnej skali emocji, zawartych w librecie *Diabłów*. I tak powstał prawdziwy dramat ekspresjonistyczny, który, mimo swego zaskakującego wówczas nowatorstwa, podbił publiczność operową całego świata.

Przez całą twórczość Pendereckiego przewijają się dwa wątki – tęsknota za sacrum i uwikłanie w profanum. Jest w nim potrzeba powiedzenia całej prawdy o człowieku, także o jego namiętnościach i słabościach, wyrażenia niezgody na dziejące się zło. Rozdarcie między niebem a ziemią, dobrem i złem, zbawieniem a potępieniem, prawdą a fałszem – to tematy obecne w wielu jego dziełach, także w *Diabłach*, w których dostrzeżono świecką paralelę do *Pasji*. Fabuła opiera się na autentycznych wydarzeniach z XVII wieku. Główny bohater, charyzmatyczny kaznodzieja, prowadzący jednak rozwiązłe życie, przeżywa nieuchronny konflikt sumienia. Posądzony o spółkę z diabłem, zdecydowanie zaprzecza oskarżeniom, stając po stronie prawdy (choć ogranicza się ona tutaj zaledwie do stwierdzenia własnej niewinności), świadom, że zapłaci za to życiem. Pierwsza realizacja w Warszawie, firmowana przez Kazimierza Dejmka, wpisywała się w panującą wówczas atmosferę – wymowę spektaklu odczytywano jako sprzeciw jednostki wobec władzy totalitarnej.

Inscenizacja Keitha Warnera i Borisa Kudlički nie sugeruje odczytań odnoszących się do konkretnego miejsca i czasu. Przeciwnie, pomimo wielu dosłowności uwypukla problematykę uniwersalną, co niewątpliwie bliższe było intencjom kompozytora. Grandier staje po niewłaściwej stronie w rozgrywce politycznej, jest stopniowo wciągany w machinę inkwizycyjną i ginie, pozostaje jednak wierny swoim przekonaniom. Zło ogarnia stopniowo wszystkich, łącznie z władzą świecką i kościelną, natomiast (nad)używający początkowo życia bohater przeciwstawia się zakłamaniu, stając się wręcz męczennikiem prawdy. Doskonałym pretekstem dla prześladowców są oskarżenia o konszachty z diabłem, rzucane na niego przez przeoryszkę, matkę Joannę od Aniołów, opętaną chorobliwą miłością do duchownego. Konflikt dramatyczny narasta w ścieraniu się losów tych dwojga bohaterów, którzy – paradoksalnie – nigdy się nie spotkali. Ich perypetie przedstawiane są równolegle.

Język muzyczny Pendereckiego z lat sześćdziesiątych nie stracił niczego ze swej świeżości i siły poruszania.

Otwierający spektakl obraz z monologiem Joanny na wirującym w pionie łożu może symbolizować jej szaleństwo. Gdy jednak nastaje seria krótkich scen, jesteśmy nieco zaskoczeni ucieczką realizatorów w świat realistyczny – takie są bowiem obrazy sypialni Grandiera, konfesjonu i wypełnionej mnóstwem rekwizytów apteki, w której aptekarz z chirurgiem knują intrygę przeciw księdzu-gorszycielowi. Wyzwaniu, jakim jest filmowe niemal tempo zmiany scen, reżyser sprostał, umieszczając te powracające obrazy na scenie obrotowej. Także problem równoczesności kilku wątków rozwiązał, prowadząc akcję wieloplanowo i ciekawie wykorzystując przestrzeń sceny we wszystkich wymiarach. Jeśli chodzi o dobór środków, spektakl czerpie z różnych konwencji, np. po naturalistycznych scenach tortur przechodzi do odrealnionej (metaforycznej?) wizji spalenia na stosie – Grandier „rozpływa się” w przezroczystej tubie, wypełnionej dymem i kolorowym światłem. Finał wydaje się jednak, zwłaszcza w zestawieniu z wcześniejszym tempem akcji, nazbyt rozciągnięty. Trzeba zarazem przyznać, że decyzja wykonania trzech aktów bez przerw (łącznie nieco ponad dwie godziny) wpłynęła korzystnie na odbiór spektaklu – napięcie dramatyczne rośnie nieprzerwanie jak w dobrym filmie kryminalnym. Tym, co niewątpliwie sprzyja odbiorowi przedstawienia jako całości, jest zgodność działań scenicznych z muzyką – zgodność gestu, ruchu scenicznego, rodzaju aktywności z wyrazem, fakturą, dynamiką, napięciami emanującymi z muzyki. To zjawisko coraz rzadziej dziś spotykane.

To właśnie muzyka Krzysztofa Pendereckiego jest prawdziwą siłą *Diabłów* – elektryzująca od pierwszych dźwięków orkiestry, kalejdoskopowo zmienna, niekiedy agresywna, czasem czuła, sugestywnie podkreślająca wyraz i dramaturgię tekstu, operująca nietypowymi brzmieniami, które korespondują z niezwykłością wydarzeń scenicznych. Język muzyczny Pendereckiego z lat sześćdziesiątych nie stracił niczego ze swej świeżości i siły poruszania. Partie wokalne oscylują pomiędzy recytatywem a ekspresyjnym ariosem, niekiedy na granicy wykonalności (jak ekstremalnie wysoka partia Philippe), sporo jest też kwestii mówionych.

Obsada wokalna została – trzeba podkreślić – bardzo trafnie dobrana, a wykonawcy wszystkich ról okazali się równie świetnymi aktorami, co śpiewakami. Obsadzeni w głównych rolach Tina Kiberg – Jeanne i Louis Otey – Grandier stworzyli wybitne kreacje. Nie sposób wspomnieć tu wszystkich, wymienię więc tylko Krzysztofa Szmyta i Roberta Gierlacha, którzy brylowali w komicznych rolach aptekarza Adama i chirurga Mannoury’ego; duże wrażenie wywarł też Karol Kozłowski jako ojciec Mignon. Brytyjski dyrygent Lionel Friend niezwykle starannie „wyreżyserował” wszystkie detale partytury i umiejętnie budował dramaturgię spektaklu.

Mimo pewnej niespójności w wizji scenicznej trzeba stwierdzić, że twórcy przedstawili nam widowisko bardzo atrakcyjne zarówno w ogólnej koncepcji, jak i w szczegółach, budzące bardzo silne emocje, a do tego pod każdym względem świetnie zrealizowane i wykonane.

Trudno tu nie przypomnieć, że pierwsze warszawskie *Diabły* „szły” siedemdziesiąt trzy razy przy pełnej widowni. Obecne zostały „zakontraktowane” jedynie na cztery przedstawienia. Ale taka jest sytuacja teatru operowego w naszych czasach, taki los koprodukcji, taka cena za zapewnienie najlepszych wykonawców. Może jednak jeszcze wrócić...

18-10-2013

Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie

Krzysztof Penderecki

Diabły z Loudun

reżyseria: Keith Warner

scenografia: Boris Kudlička

kostiumy: Kaspar Glarner

obsada: Tina Kiberg, Anna Bernacka, Katarzyna Trylnik, Małgorzata Pańko, Silja Schindler, Sylwia Złotkowska, Louis Otey, Adrian Clarke, Paul McNamara, Radosław Żukowski, Karol Kozłowski, Krzysztof Szmyt, Robert Gierlach, Tomasz Kowalski, Piotr Beluch, Tomasz Piluchowski, Robert Dymowski, Czesław Gałka, Adam Szyszkowski, Dariusz Górski

premiera: 2.10.2013

Boris Kudlička Krzysztof Penderecki Keith Warner Warszawa Teatr Wielki - Opera Narodowa

Diabły z Loudun, reż. K. Warner, fot. Krzysztof Bieliński



Fot: Krzysztof Bieliński



Fot: Krzysztof Bieliński



Fot: Krzysztof Bieliński



Fot: Krzysztof Bieliński



Fot: Krzysztof Bieliński



Fot: Krzysztof Bieliński

Oglądasz zdjęcie 1 z 6