

09.06.2018 \ Teatr Wielki, Łódź

„Rigoletto” czyli bezruch

Michał Klubiński \ *Rigoletto* na polskich scenach nie doczekał się ostatnio

oryginalnych interpretacji reżyserskich. A przecież postać dwuznacznego błazna, który, służąc kapryśnej władzy, sam wikła się w niemoralne rzędy, a nie doświadczwszy uczucia, chroniąc prawdziwe piękno i miłość (swoją córkę), przypadkiem obraca się przeciw życiu, byłaby dobrym komentarzem do dzisiejszych trudnych politycznie czasów. Niestety, w większości inscenizacji akcentuje się przede wszystkim dramatyczne położenie bohatera i zbawczą potęgę miłości Gildy, która ofiarowuje się za niewiernego kochanka. Tak też było teraz w Łodzi, bo reżyser Paolo Bosisio obramował spektakl pochodem na grób matki domniemanej córki Gildy i jej kulejącego brata, kopii Rigoletta (bohaterka trzyma w ręce szmacianą lalkę – symbol utraconej niewinności).

Poza tym otrzymaliśmy rodzaj fetyszyzowanego w reżyserii lat dziewięćdziesiątych korceptu w kostiumach, gdzie tłem akcji jest umowna, czasem kubistyczna, czasem prosta bryła scenografii. Przez pierwsze dwa akty scenografia (autor Domenico Franchi) składała się z kolumn, dwóch podestów, ścian z lastryko i styropianu. W pierwszej scenie, co prawda, postaci dworzan układały się we frapujący obraz renesansowy, ale kiedy zaczynały się ruszać, reżyser nie podjął wysiłku, aby dookreślić ich charakter. Jedynie w trzecim akcie, skąpanym w czerwieni i wywołującym skojarzenie z piekłem, reżyser zdawał się nawiązywać do kolorystów i dawniejszego umownego przedstawiania dramatycznych treści. W kluczowych scenach postaci prowadzone były jednak bez jakiegokolwiek zniuansowania.

Tuż przed podniesieniem kurtyny dyrektor Krzysztof Marciniak obwieścił, że Andrzej Dobber, mimo niedyspozycji, wystąpi – i chociaż w jego głosie brakowało tego dnia niejednokrotnie miękkości, legata i zróżnicowanej barwy, artysta zrekompensował te chwilowe niedostatki wspaniałą kreacją, a chropowatość głosu dała efekt przedzierania się dobitnie i wymownie przez materię. Koreański tenor Marco Kim (Książę Mantui) frapował nośnym, krągłym głosem, ale brakowało w nim eteryczności belcanta. Edyta Piasecka (Gilda) wyróżniała się głosem mocnym, wyrównanym w różnych rejestrach, z precyzyjnie rzeźbionymi, choć czasem zbyt mocno akcentowanymi dźwiękami koloraturowymi w *Caro nome*, ale w duecie z Rigolettem w drugim akcie osiągnęła piękną, soczyście prowadzoną w górach kantylenę. Rafał Pikała (Sparafucile) to bas szlachetny i precyzyjny, choć charakterystyczna strona partii, którą próbował wyeksponować, niezbyt dobrze współbrzmiała z jego rodzajem głosu. Maddalenę śpiewała szlachetnie Agnieszka Makówka, Monteronego interpretował niezawodny Grzegorz Szostak.

Tadeusz Kozłowski dowiódł, że jest największym specjalistą od włoskiego XIX-wiecznego repertuaru w kraju. Była to interpretacja tym bardziej frapująca, że dyrygent unikał właściwej dla Verdiego z tego okresu *grandezzy*, patosu i hipertrofii, przesuwał akcent na płynność temp (doskonale dobranych), zwinność i intensywność ruchu, cieniowanie konturu i subtelną kameralność. Unikał dramatu na rzecz klasycznej proporcji, co ujawniło się także w kształcie frazy w recytatywach i intensywnym, lecz nie przerysowanym *concitato* w kulminacjach. Był to piękny wyraz dojrzałego, ale żywego stylu dyrygenckiego.