

K. Kurpiński, *Alexander i Apelles*

27.01.2018 \ Polska Opera Królewska

M. Kamiński, *Nędza uszczęśliwiona*

23.02.2018 \ Polska Opera Królewska

Ryszard Peryt działaniami Polskiej Opery Królewskiej stara się udowodnić, że znalazł sposób na staropolskie dzieła. Zgodnie z pryncypialnymi zasadami, którym hołduje od lat, uważa, że trzeba pokazywać je w takim kształcie, w jakim zostały napisane

Jacek Marczyński \ Współczesny teatr jest często bezradny w stosunku do prapoczątków polskiej opery. Nieprzekraczalną dla niego granicą wydają się wyznaczać *Krakowiacy i Górale*, ale ich inscenizacji dokonuje się bardziej z obowiązków patriotycznych niż artystycznych, choć ostatnie przygody sceniczne tego dzieła Jana Stefaniego i Wojciecha Bogusławskiego próbowały tchnąć w nie nowe życie. W Teatrze Polskim w Poznaniu w roku 2015 Michał Kmiecik dostrzegł w tekście Bogusławskiego odbicie współczesnych sporów, które podzieliły Polskę na dwa wrogie obozy. Niedawno zaś w Operze Wrocławskiej (por. RM 12/2017) reżyserka Barbara Wiśniewska także uwspółcześniła *Krakowiaków i Górali*, lekko tylko zaznaczając odniesienia do folkloru. Ryzykowny wszakże okazał się zabieg splecenia akcji z mitem antycznej Fedry, tak więc największą wartością tej inscenizacji pozostanie muzyka Jana Stefaniego – podana w nowym, źródłowym opracowaniu.

I oto teraz Ryszard Peryt „Nędza” sprawia kłopot działaniami kierowanej przez siebie nowej Polskiej Opery Królewskiej stara się udowodnić, że znalazł sposób na staropolskie dzieła. Zgodnie z pryncypialnymi zasadami, którym hołduje od lat, uważa, że trzeba pokazywać je w takim kształcie, w jakim zostały napisane. Należy szukać wartości jedynie w tekstach i nutach, co w wielu przypadkach może wszakże nie przynieść rezultatu satysfakcjonującego współczesnego widza. Przykładem najbardziej oczywistym jest *Nędza uszczęśliwiona* Macieja Kamińskiego, której przypadł zaszczytny tytuł pierwszej polskiej opery, choć w istocie to śpiewogra czy raczej spolszczona wersja włoskiej *azione teatrale* – czyli

formy scenicznej z założenia skromnej, na niewielką liczbę wykonawców, bez chóru. Zgodnie z jej regułami Kamiński zbudował utwór z dwóch części, ale może też być on wykonywany bez przerwy, tym bardziej, że całość trwa niewiele ponad godzinę.

Nie bardzo jednak wiadomo, co z tą prostą jednoaktówką mają zrobić dzisiaj reżyserzy, więc poza dawnymi inscenizacjami Warszawskiej Opery Kameralnej (1976, 1997) *Nędza uszczęśliwiona* nie pojawia się na scenach. Kiedy natomiast prawie ćwierć wieku temu Sławomir Pietras postanowił wstawić ją do repertuaru w Teatrze Wielkim w Warszawie, a potem też w Poznaniu, dodał do dziełka Kamińskiego (z tekstem Franciszka Bohomolca) nie tylko prolog wprowadzający na scenę Stanisława Augusta Poniatowskiego, lecz także zamówił u Wojciecha Młynarskiego i Jerzego Derfla akt drugi, pokazujący dalsze losy bohaterów *Nędzy uszczęśliwionej*. Ci zaś przedstawili perypetie Antka, który, otrzymawszy pieniądze od dobrego pana-sponsora, przetracił je szybko w nietrafionych inwestycjach. Ten akt stanowił więc żartobliwy komentarz do ówczesnej Polski, która wkroczyła na drogę kapitalistycznego szczęścia, tylko pozornie łatwego do osiągnięcia. Niemniej pomysł Wojciecha Młynarskiego miał podobne cechy jak oryginał – był jedynie dydaktyczną opowieścią odnoszącą się do aktualnej rzeczywistości.

Obecnie, dwieście Zabawa w dworski teatr czterdzieści lat po powstaniu *Nędzy uszczęśliwionej* (jej prapremiera odbyła się 11 lipca 1778 roku w Pałacu Radziwiłłowskim, gdzie narodowa scena znalazła chwilową siedzibę), Polska Opera Królewska próbuje udowodnić, że utwór Macieja Kamińskiego ma nadal wartość. Co więcej, podjęta

próba zakończyła się powodzeniem, a tę zasługę należy przypisać przede wszystkim reżyserowi Jarosławowi Kilianowi. Potraktował on bowiem *Nędzę uszczęśliwioną* jako pretekst do stylowej zabawy teatralnej. W zabytkowym, małym wnętrzu Teatru Królewskiego w Łazienkach utwór Macieja Kamińskiego z pouczająco-sentymentalnym tekstem Bohomolca jest dokładnie tym, czym w swej istocie jest: zabytkowym małym utworem muzyczno-literackim. Podstawowy, a udany zabieg reżysera polega zaś na tym, by w opowieści o biednym Antku, który chce poślubić ukochaną Kasię, zrezygnować z kreowania na scenie idyllicznego obrazka wiejskiego. Przedstawił zaś Kilian *Nędzę uszczęśliwioną* w konwencji teatru dworskiego z oryginalną inwokacją Kamińskiego do Stanisława Augusta Poniatowskiego, przypominaną na premierze przez Ryszarda Peryta. Do tegoż monarchy – uwiecznionego na plafonie widowni pod postacią boga Apollina – zwracają się potem aktorzy, gdy mówią o dobroci pana, który postanowił wesprzeć Antka.

To jest teatr eleganckich gestów, stylowych kostiumów autorstwa Izabeli Chełkowskiej-Wolczyńskiej, która rokokową finezję połączyła z prostotą chłopskiego ubioru. Wielopiętrowa gra (współcześni wykonawcy udają królewskich aktorów udających chłopów) prowadzona jest precyzyjnie, ale i z komediowym dystansem. Reżyser uniknął przerysowań i natrętnej zgrywy, pojawiającej się w inscenizacjach dawnych tekstów. *Nędza uszczęśliwiona* zachowuje elegancję do końca, wzmocnioną jeszcze zabawną scenografią, kreującą przesłodzony obraz wiejskiego życia.

Muzycznie spektakl poprowadzony został starannie przez Tadeusza Karolaka, choć oczywiście nie przyniósł żadnych odkryć. W partyturze Michała Kamińskiego najbardziej rozbudowana jest uwertura o klasycznej formie trzyczęściowej symfonii. W dzisiejszych czasach chciałoby się ją wszakże usłyszeć graną na historycznych instrumentach i jeśli Polska Opera Królewska ma się dalej rozwijać, stworzenie takiego zespołu staje się wręcz koniecznością. Trzynastcie numerów wokalnych (jedenaście arii, jeden duet oraz ansamblowy finał) jest w gruncie rzeczy bardzo prostych; na warszawskiej prapremierze w 1778 roku wykonawcami *Nędzy uszczęśliwionej* byli aktorzy dramatyczni, nie mogli zatem otrzymać zbyt trudnych zadań do śpiewania. Wtedy największym powodzeniem cieszyła się polonezowa aria Kasi *Jakąż w tym krzywdę serce twoje czuje*, bo narodowe elementy były czymś niezwykłym, dzisiaj przechodzi ona bez echa. W utworach takich jak *Nędza uszczęśliwiona* śpiew powinien mieć charakter naturalny i swobodny, dlatego lepiej w spektaklu wypadli pełni wdzięku mężczyźni: Sylwester Smulczyński (Antek), Piotr Kędziora (drugi konkurent do ręki Kasi, bogaty Jan) oraz Witold Żołądkiewicz (Podstarość). U Małgorzaty Grzegorzewicz-Rodek (Kasia) i Agnieszki Kozłowskiej (jej matka, Anna) zbyt często dominowała operowa maniera śpiewu, choć obie ładnie radziły sobie w scenach czysto aktorskich.

Druga premiera Polskiej Opery Królewskiej nie tyle przypominała, co wręcz wydobyła z zapomnienia dziełko jeszcze skromniejsze, ale muzycznie znacznie bogatsze. Jednoaktówkę *Alexander i Apelles* Karol Kurpiński skomponował i pokazał w Warszawie w roku 1815. Do wybuchu powstania listopadowego była wystawiana także w innych miastach, potem zniknęła, jak wiele innych utworów równie niewielkich rozmiarów. Zresztą z całą operową spuścizną po Kurpińskim mamy nadal kłopot. Poza rossiniowskim w charakterze *Szarlatanem*, którego dyrektor Stefan

Sutkowski wprowadził do repertuaru Warszawskiej Opery Kameralnej, jednorazowe przed laty próby reanimacji *Zamku na Czorsztynie* czy *Jadwigi, królowej Polski* nie przyniosły trwalszych efektów, choć DUX wydał dwupłytowy album z numerami muzycznymi *Zamku na Czorsztynie* nagranych w roku 2013 (Sinfonia Iuventus i dyrygent Michał Niedziałek z solistami).

Paradoksalnie teraz *Alexander i Apelles* ma szansę wieść dłuższe życie, bo kameralna inscenizacja Ryszarda Peryta nadaje się do prezentowania w rozmaitych warunkach scenicznych, a Polska Opera Królewska zapowiada, że występy w innych miejscowościach kraju będą stałym elementem jej działalności. Polskie Radio wydało też obecnie płytowy zapis niedawnego wykonania przez Filharmonię Kaliską pod dyрекcją Adama Klocka, które było rodzajem przygotowań do obecnej premiery (por. RM 11/2017). Wystąpili wówczas soliści Polskiej Opery Królewskiej: Tatiana Hempel, Tomasz Krzysica oraz Robert Gierlach.

Alexander i Apelles to opera wyjątkowa w dorobku Karola Kurpińskiego, bo jedyna, której akcja rozgrywa się w starożytnej Grecji. Libretto jest autorstwa znanego warszawskiego aktora i reżysera Ludwika Adama Dmumszewskiego, który spolszczył (udanie zresztą) pewien francuski tekst. Intryga jest nieskomplikowana: do Apellesa przybywa król Alexander z kochanką Pankastą, by malarz wykonał jej portret. W trakcie pracy jednak Apelles zakochuje się w Pankaście, a gdy powraca władca, spostrzega to i wspaniałomyślnie rezygnuje ze swych uczuć na rzecz szczęścia malarza. Muzycznie natomiast *Alexander i Apelles* ma ciekawą konstrukcję, bo to niemal operowy monodram: większość numerów – recytatyw i tak zwane melodramy – została przypisana Apellesowi, mamy też tercet bohaterów, miłosny duet oraz finał. To jedyna scena, w której pojawia się chór, by sławić wspaniałomyślność Alexandra.

Najciekawsza jest oczywiście tenorowa partia Apellesa, rozpięta między lirycznymi wyznaniem i dramatycznymi rozterkami. W najważniejszym melodramie zastanawia się on, pod postacią której bogini ma uwiecznić piękną Pankastę, jej kolejne ewentualne wizerunki Kurpiński maluje zaś zróżnicowaną muzykę. Występujący w drugiej premierze Leszek Świdziński zinterpretował partię Apellesa z dużą kulturą, niemniej utrwalaony w nagraniu Tomasz Krzysica wydobył z niej szlachetniejsze, liryczne tony. Dobrym scenicznym partnerem Leszka Świdzińskiego był Robert Szpręgiel (Alexander), rozczarowała Marta Wyłomańska, bo w kreśleniu takich postaci jak Pankasta operowa technika i maniera nie mogą dominować nad naturalnością. Ryszard Peryt całość zainscenizował w stylu podobnym do swego niedawnego *Wesela Figara* na tej samej scenie – z reprodukcjami malarskimi w tle i z minimalną liczbą rekwizytów, za to z troską o naturalność ruchu i gestu postaci.

Największą niespodziankę sprawił sam Karol Kurpiński – skomponowawszy dla tak skromnego materiału literackiego zróżnicowaną muzykę, począwszy od orkiestrowej intrady złożonej z różnorodnych tematów, aż po finałowy, mozartowski w stylu, chór. Zbigniew Graca dyrygował czujnie, ukazując różnorodność partytury i jej prawdziwie teatralny charakter. Widać było także, że bardzo dba o to, by całość zabrzmiała jak najszlachetniej w niełatwej przestrzeni Teatru Królewskiego, gdzie część muzyków znów trzeba było usadzić na balkonach widowni. Pod tym względem Michał Kamiński ze swoją *Nędzą uszczęśliwioną* nie sprawił takiego kłopotu.