

Komedia bez zachowania dystansu

AUTOR: JACEK MARCZYŃSKI

Pierwsza w Polsce premiera operowa po wybuchu pandemii jest jak powrót do początku, przypomina pisanie historii od nowa.



La serva padrona, reż. Jitka Stokalska, Polska Opera Królewska w Warszawie [2020]

■ Skromne intermezzo Giovanniego Battisty Pergolesiego *La serva padrona* to najslynniejszy teatralny drobiazg. Jego autor nie przywiązywał do niego znaczenia, tymczasem utwór zrobił oszałamiającą, ponadczasową karierę. W 1733 roku zgodnie z ówczesnym zwyczajem kompozytor napisał dwuczęściowy skecz muzyczny, który miał zabawiać publiczność Teatro San Bartolomeo w Neapolu w przerwach między aktami jego opery *Il prigionier superbo*. Już jednak na premierze tę konwencjonalną, a rozbudowaną opowieść o pokonanym władcy opierającym się prześladowcy, który chce poślubić jego córkę, przyćmiło skromne dziełko pokazujące, jak leniwego mężczyznę może usidlić sprytna służąca.

La serva padrona błyskawicznie zawędrowała z Neapolu na różne sceny Włoch, potem zaś Europy. Co więcej, pokazana w połowie XVIII wieku w Paryżu, rozpętała istną burzę. „Mimo że śpiewacy byli bardzo mierni – pisał Rousseau – i że orkiestra, wówczas bardzo niedouczona, kaleczyła do woli sztuki, które wystawiali, zadali wszelako operze francuskiej cios, po którym nigdy nie zdołała się podnieść”. Rzeczywiście, rozpoczęty wówczas spór między zwolennikami pompatycznej tragikomedii francuskiej a bezpretensjonalnej, zabawnej opery włoskiej przyniósł zmierzch tej pierwszej i rozkwit gatunku nazwanego później opera buffa, któremu *La serva padrona* dała początek.

Również i u nas utwór Pergolesiego odegrał historyczną rolę. Wystawiał go w kierowanym przez siebie teatrze Wojciech Bogusławski, ale przede wszystkim wspomnieć należy o Stefanie Sutkowskim, prekursorze wykonawstwa muzyki dawnej w Polsce. Gdy jeszcze jako muzyk orkiestry Filharmonii Narodowej był na występach w Wiedniu, w księgarni Billingera postanowił kupić partyturę jakiejś barokowej opery kameralnej (gatunku wówczas w Polsce kompletnie nieznanego) – i tak stał się właścicielem muzycznego materiału *La serva padrona*.

W 1961 roku Stefan Sutkowski doprowadził do premiery opery Pergolesiego w Polsce. Powstał spektakl o znaczeniu historycznym nie tylko dlatego, że zgodziła się go wesół z Filhar-

monią Narodową sfinansować i potem pokazać TVP (rzecz dziś nie do pomyślenia). Zgrabnego polskiego tłumaczenia tekstu dokonali Joanna i Jan Kulmowie, którzy całość wyreżyserowali. W rolach głównych wystąpiło dwoje najznakomitszych śpiewaków – Bogna Sokorska i obdarzony fantastyczną *vis comica* Bernard Ładysz. A w niemej roli służącego Vespone, którego sprytna Serpina przebrała za swojego amanta, by wzbudzić zazdrość pana, furorę robił młody Bronisław Pawlik.

Sukces tamtego spektaklu, który był inicjatywą niemal prywatną, dał początek Warszawskiej Operze Kameralnej założonej w następnych latach przez Stefana Sutkowskiego. Do jej dokonań odwołuje się obecnie Polska Opera Królewska, której dyrektor Andrzej Klimczak przez lata należał do najważniejszych śpiewaków tamtego teatru. Kiedy powstała możliwość wznowienia działalności po wybuchu pandemii, postanowił sięgnąć po *La serva padrona*. Utwór Pergolesiego nie był, co prawda, uwzględniony we wcześniejszych planach repertuarowych, ale idealnie nadaje się na obecny czas, wciąż daleki od normalności. Wymaga małej jedynie obsady, a co ważniejsze – także niewielkiej liczby muzyków w kanale orkiestrowym, co ma istotne znaczenie dla zapewnienia bezpieczeństwa sanitarnego. A ponadto w zespole Polskiej Opery Królewskiej są soliści znający partie protagonistów, ponieważ brali udział w kolejnych inscenizacjach *La serva padrona* w teatrze prowadzonym przez Stefana Sutkowskiego.

Premierę dało się zatem przygotować w ekspresowym tempie i ten pośpiech wywarł pewien wpływ na ostateczny kształt spektaklu. Wprawdzie w porównaniu z kilkoma wcześniejszymi inscenizacjami Polskiej Opery Królewskiej realizowanymi na użyczanej jej gościnie scenie Teatru Królewskiego w Łazienkach *La serva padrona* jest wizualnie bardziej urozmaicona, tym niemniej pomysły, które zastosowała Jitka Stokalska, są standardowe. W tle mamy banalny widok Neapolu, na scenie zaś kilka niezbędnych mebli, oczywiste rekwizyty (suknia ślubna Serpiny) oraz zastawki-parawany, których nieustanne przesuwanie ma dynamizować akcję.

Nestorka reżyserii, Jitka Stokalska, która z Polską związała się od czasów asystowania Kazimierzowi Dejmkowi przy jego głośnych inscenizacjach *Żywota Józefa* czy *Dziadów*, potem poświęciła się przede wszystkim operze, zwłaszcza komicznej. W ciągu ponad półwiecznej działalności zdobyła wystarczająco bogate doświadczenie, więc wie, jak należy

takie utwory prezentować. Teraz zastosowała wszakże dużo chwytów używanych przez nią od lat w różnych spektaklach, takich jak ruch zastawek czy wprowadzenie licznych scenek pantomimicznych. Inszenizując *La serva padrona*, Jitka Stokalska rozmnożyła postać Vespone, w którego wcielają się aż trzech mimowie. Ich zadaniem jest rozbawienie widzów, ale powtarzane wielokrotnie fikołki, spadanie na podłogę po nieudanym siadaniu na krześle (ruch sceniczny Alisa Makarenko), wymierzane wzajemnie kopniaki i policzki nie śmieszają, a stosowane w nadmiarze po prostu przeszkadzają w odbiorze muzyki.

Można oczywiście powiedzieć, że tego rodzaju gagi wywodzą się z komedii dell'arte, z której wzorów korzystali kompozytor i librecista Gennaro Antonio Federico, tworząc *La serva padrona*. Pierwowzorem dla bogatego Uberta jest przecież Pantalone, a służąca Serpina to

więc przykładem teatru muzycznego, w którym należy nie tylko śpiewać, ale wręcz bawić się każdą nutą. Tę umiejętność Sławomir Jurczak i Agnieszka Kozłowska zaczęli ujawniać dopiero w miarę rozwoju akcji. Natomiast świetnym wsparciem dla bohaterów *La serva padrona* jest kameralny zespół Capella Regia Polona grający na instrumentach z epoki, a prowadzony przez Krzysztofa Garstkę.

Jitka Stokalska poprowadziła sytuacje sceniczne, jakby nie istniały zalecenia o konieczności zachowania odległości między wykonawcami. Mogła sobie na to pozwolić przy skromnej liczebnie obsadzie. Polski teatr operowy ostrożnie jednak otwiera się po pandemii. Kolejna premiera – współczesny *Wehikuł czasu* Justyny Skoczek i Francesca Bottiglieri w Operze Bałtyckiej w Gdańsku – to spektakl z udziałem jedynie piątki wykonawców. Na premierę bez konieczności wyboru utworu kameralnego mu-

Świetnym wsparciem dla bohaterów *La serva padrona* jest kameralny zespół Capella Regia Polona grający na instrumentach z epoki, a prowadzony przez Krzysztofa Garstkę.

kolejne wcielenie rezolutnej Kolombiny, która wie, jak owinąć wokół palca swego pana. Wyjątkowa wartość opery Pergolesiego polega wszakże na tym, że nie powieliła ona typów z komedii dell'arte, lecz twórczo je rozwija. Uberto-Pantalone nie jest wyłącznie zarozumiałym starcem, którego łatwo oszukać. Jak słusznie zauważył Piotr Kamiński w *Tysiącu i jednej operze*, to raczej protoplasta Podkolesina z *Ożenku* Gogola czy niepotrafiącego podjąć żadnej istotnej decyzji życiowej Obłomowa. Również Serpina to ktoś więcej niż typowa pokojówka, jest w niej napędzająca do działania determinacja.

Złożoność obu postaci starają się przedstawić wykonawcy premierowej obsady. Uberto Sławomira Jurczaka nie jest konwencjonalnym, komediowym starcem. To atrakcyjny mężczyzna w sile wieku, zbyt wszakże leniwy, by samemu zdecydować się na ożenek. Serpina Agnieszki Kozłowskiej wręcz kipi energią, ale śpiewaczka uchroniła się od niebezpieczeństwa jej przerysowania. Spory, czy wręcz kłótnie duetu bohaterów bywają żywiołowe, choć artyści nie w pełni wykorzystali wszystkie niuanse partytury. Wartość opery Pergolesiego polega na precyzyjnym – jak na czasy, w których ona powstała – połączeniu tekstu i muzyki, jest

simy chyba poczekać do początku października, i na *Werthera* Jules'a Masseneta zapowiadane go przez Operę Narodową, o ile rzeczywiście się ona odbędzie. Wszystkie zresztą teatry operowe w Europie z wyraźnym lękiem przymierzają się do wznowienia działalności, a instytucje amerykańskie nadal pozostają zamknięte. Pierwsza zaś europejska premiera, która odbyła się 1 lipca w Teatro Real w Madrycie, dalece odbiegała od tego, co oglądaliśmy na scenach przed pandemią. Każdy z bohaterów *Traviaty* Giuseppe Verdiego mógł poruszać się tylko po przypisanym mu kwadracie, więc bezpośredni kontakt między nimi był niemożliwy. Chórystów posadzono w głębi sceny z zachowaniem odległości między członkami zespołu. W porównaniu z madrycką inscenizacją, *La serva padrona* w Łazienkach to spotkanie z teatrem prawdziwym, choć konwencjonalnym i momentami staroświeckim, dobrze jednak wpisującym się w za- bytkowe wnętrza Teatru Królewskiego. ■

Polska Opera Królewska w Warszawie
La serva padrona Giovanniego Battisty Pergolesiego
reżyseria Jitka Stokalska
premiera 4 lipca 2020