

# APTEKARZ ŚPIEWAJĄCY

Trudno jest być prorokiem we własnym kraju. Nawet dysponując talentem na miarę Józefa Haydna. Można szczyścić się mianem ojca klasycznej symfonii, kwartetu smyczkowego, prekursora formy poematu symfonicznego, wynalazcy scherza, napisać setki gorąco oklaskiwanych dzieł i nie mieć równocześnie szansy zarobienia na utrzymanie w umiłowanym Wiedniu. W dodatku jak na ironię przejść do historii z etykietką klasyka wiedeńskiego.

Józef Haydn 30 najlepszych lat swojego życia spędził na dworze węgierskiego księcia Mikłosa Esterhazy w liberii kapelmistrza księżęcej kapeli. Spełniając życzenia różmilowanego w muzyce i teatrze patrona tworzył m.in. opery, uchodzące w owych czasach za szczyt sztuki kompozytorskiej. W taki sposób powstał utwór zatytułowany „Aptekarz” do libretta wg. C. Goldoniego napisany w 1768 r. na otwarcie teatru operowego zbudowanego przez „Miłującego przepychy” księcia we „własnym Wersalu Esterhazy” na Węgrzech.

Równo w 210 lat później Opera Wroclawska przystąpiła do realizacji odtworzonego z pietyzmem dzieła, ale że żaden Mikołaj teatru tym razem nie wybudował, rozpoczęto od poszukiwania sali, w której przejściowo dałoby się zainstalować skład apteczny.

Okazało się przy tym, że zrodzona z inicjatywy Roberta Satanowskiego opera kameralna jest we Wrocławiu dzieckiem bez kolebki, bowiem na dużej scenie, rzecz jasna, występować nie może, próby zaś podnajeć mniejszego wnętrza o godziwym wystroju przypominają zabiegi Haydna o zatrudnienie na dworze cesarskim. Niby miejsca są, ale z różnych względów nie da rady osiągnąć porozumienia.

Ostatecznie tylko Muzeum Narodowe wspaniałomyślnie udzieliło zgody na występ, choć komplikuje mu to życie, bo znajdując się w tym pomieszczeniu zabytkowe amorki trzeba owijać girlandami, a sarkofagi przekształcać na coś w rodzaju klombu z różami. Dla zwiedzających muzeum sala staje się niedostępna, za to widz ma dużą satysfakcję, kiedy obserwując farmaceutyczne zaloty oparty jest łokciem o takiego Henryka Probusa!

Układ zaimprovizowanej sceny narzucił pewne konsekwencje realizatorskie. Okrutnie mała głębia stworzyła konieczność operowania w szereg, a nawet wzwyz, stąd pewne sytuacje są rozgrywane nawet dwupoziomowo. Halina Dzieduszycka przyjęła w reżyserii, interesującą koncepcję skojarzenia założeń opery buffo z komedią dell'arte. Dość czytelne pokrewieństwo bohaterów spektaklu z tradycyjnymi postaciami Pantalona, Arlekiną i Kolobiny podsunęły jej pomysł jakby zdublowania obsady przez grupę artystów baletu, którzy stosując trochę manierę dawnych mimów i linoskoczków sygnalizują i rozgrywają oddzielnym nurtem stały temat niefortunnnych zabiegów podstarzałego zalotnika o pozyskanie względów młodej wychowawicy, zakochanej oczywista w przystojnym młodzieńcu. Choreografię opracowała Teresa Kujawa. Balet wnosi wiele ruchu i elementów zabawy, zwłaszcza w pierwszej części przedstawienia, gdzie wciąż się nawet z tekstem słownym,



Grilletta — Krystyna Tyburowska, Mengone — Wiesław Pietrzak, Arlekin — Witold Krasuski, Scapins — Aleksander Majos.

Fot. Stefan Arczyński

Cały spektakl charakteryzuje się dużą ruchliwością wszystkich postaci z zachowaniem jednak typowej manieri operowo-baletowej w grze aktorskiej. Nie można tego uznać za mankament, zwłaszcza że w tej konwencji odnotować trzeba kilka naprawdę udanych postaci. Na pierwszym miejscu wymienilibym zdecydowanie Antoniego Boguckiego, którego Sempronio jest nie tylko zabawny, ale przede wszystkim żywy, czytelny i naturalny. Ta postać wybija się na plan pierwszy, choć i Krzysztof Sitarski jest aptekarzem bardzo stylowym. Obie Grilletty — Urszula Sulkońska i Krystyna Tyburowska są wdzięczne, zalotne i nad podziw swobodne, w czym godnie sekunduja im Tadeusz Cimaszewski i Wiesław Pietrzak w roli Mengone.

Doskonale prezentują się (i śpiewają) przebrani za Turków A. Antosik, St. Kaleta, R. Słownik i T. Wojnarowicz, zaś oddzielne słowa należą się roli Volpino, który zgodnie z konwencją obsadzony jest przez kobiety. Barbara Figas i Jolanta Zielińska już prawie specjalizują się w męskich rolach (Cherubin w „Weselu Figara”), przy czym tworzą dwa całkowicie przeciwstawne typy. Trudno powiedzieć który lepszy. Chłopięcok-wykwintny w wydaniu Figas, czy młodzieńczo-impulsywny, choć nieśmiały i jakby niezręczny w wersji Zielińskiej. Oba dobre, choć ten drugi bardziej zabawny.

Można by podyskutować z reżyserem nad celowością karykaturalnego zniekształcania głosu w scenie z notariuszem, co wyskakuje jednak poza przyjętą formułę wokalną, a także z adresowaniem pewnych kwestii do określonych osób z widowni, co w efekcie wcale nie zdaje się sugerować dell'artowskiej tezy, że „tacy ludzie mogą być wśród was”, a raczej wprowadza pozorny element przypadkowości. Także finał określony w programie jako demolarowanie apteki nieco mnie rozczarował, wszyscy bowiem podrzucają tylko grzecznie buteleczki, zbyt wielką uwagę przykładając do tego, aby przypadkiem jakiegś nie upuścić. I trwa to trochę za długo.

Wypada pochwalić funkcjonalne i pomysłowe dekoracje Marcina

Jarnuszkiewicza, choć nadmiar szczyptorkowatej zieleni na zasłonach sprowadził je chyba do zbyt jednolitej tonacji, co zresztą zrekompensowało bogactwo ładnych strojów i nad podziw trafna charakterystyka.

Wracając jeszcze do drobnych pretensji chcę zaatakować kierownika muzycznego; choć właściwie to samych solistów o sposób wykonywania recitativów. Są one zbyt rozśpiewane, traktowane zanadto wokalnie, mimo że sens ich polega tu wyłącznie na przekazywaniu widowni przebiegu akcji. Z wyjątkiem znów A. Boguckiego we wszystkich przypadkach nie zawsze wiedziałem co jest grane. I nie tylko o sprawy dykcji chodzi. Za wiele „na maskę”, za mało czytelnie.

Muzyczna strona spektaklu, najważniejsza przecież w przypadku opery, wypadła w pełni zadowalająco. Potwierdziła się jeszcze raz teza, że wrocławski teatr operowy dysponuje kadrą śpiewaków wszechstronnie uzdolnionych, których stać na podjęcie ciężaru większości gatunków operowych. Bardzo pocieszającym zaś zjawiskiem była doskonała dyspozycja orkiestry, której brzmienie wskazywało na udział w niej wielu instrumentalistów o dobrym wyszkoleniu technicznym i zrozumieniu zasad kameralistyki, a także o odpowiednim przygotowaniu określonej pozycji. Pewne dysproporcje brzmieniowe i drobne rozbieżności rytmiczne ze sceną złożyć trzeba na karb bardzo niefortunnego usytuowania zespołu akompaniującego, który nie posiada praktycznie żadnego kontaktu z solistami.

Całość muzycznie przygotował, a także wszystkie trzy premiery obsobiście dyrygował Adam Pałka, któremu należą się autentyczne słowa uznania, przy czym osobliście przyznałbym mu dodatek za utrudnione warunki pracy, ukryty bowiem za kamiennym słupem musi się nieźle gimnastykować, by jako Światowid mieć równocześnie na oku bardzo zdyscyplinowaną rytmicznie orkiestrę siedzącą przed nim i trochę rozbrykaną scenę usytuowaną wręcz przeciwnie.