

Magia teatru Wolfganga Amadeusza i Ryszarda Józefa

Thamos, Don Giovanni, reż. Ryszard Peryt, Polska Opera Królewska

Malgorzata Komorowska

aA aA aA



Don Giovanni, reż. Ryszard Peryt
fot Maciej Czerski

Ryszard (Józef) Peryt pierwszy sezon swego teatru zwieńczył Festiwałem Polskiej Opery Królewskiej (5–27 lipca). Patronem Festiwalu był – co niespotykane – minister kultury i dziedzictwa narodowego, wicepremier Piotr Gliński, i na niektórych wydarzeniach minioniego sezonu rzeczywiście się pojawił. W książeczce programowej widniała jego fotografia i słowa zadowolenia z decyzji o powołaniu POK, uznania dla działań teatru i jego poziomu artystycznego. Także postawy społecznej zespołu, który – obok innych świadectw – dał

transmitowane przez telewizję koncerty na rzecz ofiar wojny w syryjskim Aleppo.

Trzy tygodnie Festiwalu wypełniły powtórzenia wystawianych wcześniej przedstawień oper polskich: *Nedzy uszczęśliwionej* Kamieńskiego, Aleksandra i Apellesa Kurpińskiego, *Dziadów*/Widm Mickiewicza/Moniuszki oraz *Wesela Figara* Mozarta (relacionowałam je na portalu Teatralny.pl), a także tak ciekawych koncertów, jak wykonania niedawno odkrytych siedmiu pieśni o stworzeniu świata renesansowego poety Sebastiana Klonowica *Hebdomas* i oratorium minorum Włodka Pawlika do słów Karola Wojtyły *Pieśń o Bogu ukrytym*. Do tych doszedł nowy cykl czterech wieczorów polskiej liryki wokalnej w Pałacu na Wyspie: pieśni Chopina, naszych krajowych romantyków, Paderewskiego i Szymanowskiego w wykonaniu czołowych śpiewaków POK. Festiwal obramowały premiery *Don Giovanni*ego i *Thamosa* Mozarta, i to one zadecydowały o odbiorze i wymowie Festiwalu.

Premierę *Don Giovanni*ego prowadził Łukasz Borowicz, jeden z najwybitniejszych naszych dyrygentów, dziś czterdziestoletni. Swego czasu prowadził ją także w Teatrze Wielkim w Warszawie i w Operze Krakowskiej, w reżyseriach Mariusza Trelińskiego i Michała Znanieckiego. Peryt reżyserował ją przed laty w ramach mozartowskich dzieł wszystkich w Warszawskiej Operze Kameralnej. Obaj zatem teraz w Teatrze Stanisławowskim wrócili do opery w ich dorobku szczególnej. Tym razem *Don Giovanni* Peryta nie miał typowej dla niego przeczystej estetyki scenicznej ani porządku sytuacyjnego; był mroczny, gorączkowy – taki jak otaczająca nas rzeczywistość i w tym znaczeniu współczesny. A Borowicz wypracowywaną zwykłe klarowność muzyki *Don Giovanni*ego zmienił z udziałem orkiestry POK w brzmienie jakby przyczone. Od pierwszych akordów trzymał zwarte tempo, ciągłość przebiegu i niesłabnące napięcie; nawet po ariach nie dawał chwili na oklaski. Ledwie orkiestra milkła, już spod palców Krzysztofa Trzaskowskiego odzywał się klawesyn do dialogów w recytatywach. Przylegało to doskonale do teatralnej akcji. Można też było odnieść wrażenie, że owo trudne dla zespołów artystycznych i technicznych historyczne wnętrze wreszcie brzmieniowo i wizualnie zostało oswojone. I teatr Wolfganga Amadeusza, tak osobiście przeżywany zawsze przez reżysera, mógł roztoczyć pełnię swej magii.

Kiedy po kilku zdaniach Leporella wypadła na scenę Dona Anna – w białej koszuli, z burzą ciemnych włosów, uczepiona umykającego Don Giovanniego – wydawało się, że zaraz nastąpi reprint dawnego (z 1991 roku) przedstawienia (było znakomite), gdyż Agnieszka Kurowska tak samo wyglądała i postępowała. Lecz nie. Gabriela Kamińska, świetna we własnym odczuciu roli, rozderganym głosem od razu nadała dramatyczny wymiar tej postaci i – niezawodna w śpiewie – do końca pozostała nieodgadniona, czy roznupnik skłonił ją do miłosnej uległości, czy nie. Cały *Don Giovanni* był zresztą inny i choć muzycznie nieco skrócony (wg tzw. wersji wiedeńskiej), rzec o nim można: wielki *Don Giovanni* w małym teatrze. Tę wielkość osiągnięto przesłaniem przedstawienia i środkami inscenizacyjnymi. W głębi sceny, by sugerować zmiany miejsca akcji, przesuwali się wysokie kolumny jakby cienie bliższych, choć iluzorycznych kolumn ze ścian teatru. W finale nagle wprowadzone zwierciadła zwiększały liczbę postaci i wyolbrzymiały ich gesty, a płomienie, które pochłaniały Don Giovanniego, wypelzły na widownię. Stałym elementem węzłowych zdarzeń był stopiony w maszyn czarny tłum postaci, każda z migoczącą złota przepaską w miejscu ust. Bezosobowy tłum wysuwał się zza kulis po śmierci Komandora, uczestniczył w balu i w ostatniej kolacji, będąc żywym, nieuchronnym fatum, w które Don Giovanni nie wierzy, ani go nie dostrzega, ale które go dopada, i przed którym nie ma ucieczki.

Robert Gierlach grał go głosem i ruchem, drwiąc ze wszystkich i ze wszystkiego. Z jego twarzy nie schodził łobuzerski uśmiech i często ton przybierał zdobywczy. Z rozkoszą bawił się ludźmi, kopał leżącego Leporella, kopał Masetta. Ale nie był tak groźny, jak Mariusz Kwiecień z nożem w ręku w przedstawieniu w Covent Garden (fot. w „Polityka” 2018 nr 28). Dopiero, gdy Komandor łapał go za rękę, robił przerażoną minę i krzyczał. Można też było podziwiać jego kondycję wokálną i fizyczną, bowiem – z powodów losowych – kreował tę wielką rolę dzień po dniu (5 i 6 lipca). Nie odróżniał się od scenicznych partnerów; kostiumy jakoś ciemne, w stonowanych kolorach wszystkich do siebie upodobał, nawet Zerlina (wyborna Marta Boberska) nie była wieśniaczką, lecz damą jak tamte, w wysokiej rokokowej fryzurze, ze złotą maseczką w dłoni i w wytwornej sukni, tyle że w ślubnej bieli. Don Giovanni był jednym z nich. Kiedy zniknął w otchłani, wybiegali natychmiast zza kulis, dopytując, gdzie się podział i co się stało. A gdy zbliżali się zgodnym szeregiem do publiczności, przekazując finałowy morał: „Kto żył źle, ten skończy źle”, stawało się oczywiste, że Don Giovanni był również jednym z nas.

Tatiana Hempel-Gierlach (ciotkowata tu Donna Elwira), Robert Szpriegiel (dziarski Masetto), Leszek Świdziński (dobrze ułożony Don Ottavio) – wszyscy przekonywali w swych operowych wcieleniach. Od wyobrażeń osoby Leporella odbiegał jedynie Patryk Rymanowski. Drobnny, starszy (przynajmniej tak wyglądał), w pąsowym ubiorze, upokarzany, odpychany i kopany padał (zrećnie) wciąż na podłogę, a jednocześnie bardzo dobrze śpiewał, pilnując każdej nuty. Brawurowo udawał Giovanniego w scenie uwodzenia Elwiry: falował z tyłu peleryną, krył twarz, odzywał się głosem swego pana. Całe przedstawienie przenikała podniecająca ruchliwość i spływała na widownię, wywołując wrażenie nawoływania: „Hej, wy tam! Nie ma czasu! Piekło czeka!”.

W dzisiejszym teatrze operowym reżyserzy na ogół ukazują własne frustracje albo obrzydliwości współczesnego świata bądź też snują wariacje na temat, często dość odległe od owego tematu. Kiedy podobnym operacjom poddają arcydzieło – a takim bez wątplenia jest mozartowski *Don Giovanni* – rodzi się współczucie dla arcydzieła, bo przecież lepiej, niż fantazjować, dociekać, co tkwi w jego głębi. To teraz postawa najrzadsza, ale ją właśnie przyjmuje Ryszard Peryt. Jeśli kiedyś kolejny raz sięgnie po *Don Giovanni*ego, ciekawe, co jeszcze w nim dostrzeże?

Arcydziełem z pewnością nie jest muzyka teatralna do sztuki gorliwego masona *Thamos* o królu Egiptu. Ale jest bardzo piękna. Pisał ją siedemnastoletni Wolfgang Amadeusz, później zmieniał, poszerzał, fragmenty przenosił do innych utworów, ozdobił solowymi partiami fletów i oboju. Muzykę tę wyjątkowo klarownie, stylowo, prawdziwie po mozartowsku zagrała pod batutą Przemysława Fiugajskiego Orkiestra Polskiej Opery Królewskiej, usadowiona w podłużnym zagłębieniu oddzielającym wodę łazienkowskiego stawu od sceny Amfiteatru. *Thamosa* przedstawiono bowiem w Teatrze na Wyspie przed tłumem zgromadzonej publiczności. Czy jest w Polsce piękniejszy teatr? Dekoracje ma stałe: kilka białych antycznych kolumn prostych i ułamanych, dwie ścianki wyższe, a jeszcze wyżej drzewa z gęstym listowiem, po którym pelzają smugi reflektorów. W Amfiteatrze widzów strzegły z góry kamienne figury, delikatnie podświetlone podczas tego uroczystego wieczoru 27 lipca – a właściwie tej nocy, bo spektakl rozpoczął się o godzinie 22.00.

Kiedy Peryt po raz pierwszy zaprosił do Łazienek na *Thamosa* (1991), po scenie płąsały kolorowo ubrane, upersonifikowane cnoty i przywary ludzkie. Teraz zachowano niezmienną powagę liturgii maońskiej. Świątynny charakter nadał przestrzeni wyspy dwa ogromne rozjaśnione posągi. Chór wraz z czworgiem solistów paradował dostojnie – wszyscy w czarnych szatach nosili na głowach złotawe konstrukcje o tajemnym znaczeniu. Różnicowanie nastrojów wprowadzały świetlne projekcje: łagodne wzory i barwy stały się ogniste wraz z odgłosem grzechoczącej perkusji. Akustyka plenerowego, ale nieagłośnionego widowiska nadała muzyce Mozarta stosowną, choć może nadmierną subtelność. Nawet woda, chętna zwykle do przewodzenia dźwięków, zastęga w martwocie. Jednak, jakby w rekompensacie, wilgotność powietrza nie zachwiała intonacją w instrumentach. Najtrudniejsze z pewnością zadania przypadły solistom. Lęk w ich śpiewie walczył z przyphywami wokalne odwagi, głos to słabł, to męźniał. Czy na pewno dobrze słyszeli dobiegającą od wody grę orkiestry? Ba... Tenor Sylwestra Smulczyńskiego najbardziej był zajęty, a artysta w tych warunkach okazał się niezawodny i muzyczny. Sopran Iwona Lubowicz frunął efekownie w górę, mezzosopran Anety Łukaszewicz stąpił się miękko z partnerami, bas Piotra Chwedorowicza majestatycznie wezwał do finału. A finał istotnie zdarzył się magiczny: z zaćmieniem księżycą w czerwonej poświacie owego 27 lipca 2018 roku jedynym na całe stulecie (!). Czyli nie tylko minister Gliński – nawet kosmos sprzyja Perytowi.

Dyrektor Ryszard Józef wszystko, co ogłosił w październiku – spełnił. Miejscem scenicznych premier był w Łazienkach Teatr Królewski, Stanisławowski i Teatr na Wyspie – miejscem koncertów – świątynie Warszawy i Zamek Królewski. Polska Opera Królewska miała też być ze swą misją wedle dyrektorskiego zamierzenia „w drodze po całe Polsce”. I była. Od listopada do czerwca z przedstawieniami i koncertami wystąpiła w Zielonej Górze, Skolimowie, Piotrkowie Trybunalskim, Tyńcu, Pile, Rzeszowie, Grudziądzu i Wejherowie – w konkatedrze, Domu Aktora, Centrum Kultury, opactwie, hospicjum, filharmonii, bazylice. Małoobsadowe koncerty dały możliwość takiej ruchliwości. Przekonanie Ryszarda Peryta o sile posłannictwa muzyki, sztuki w ogóle, uczyniły jego Polską Operę Królewską teatrem w obecnych czasach wyjątkowym. Wędrowała po kraju. Grała tylko utwory polskie i arcydzieła Mozarta. Szczera – nie koniunkturalna – wiara dyktowała dobór arcydzieł religijnych do programów koncertowych. Arcydzieła malarstwa stanowiły stały element scenografii i promocji. Sam Peryt bywał często gospodarzem, narratorem, aktorem – nie tylko reżyserem. Wiele artystów – w tym wysokiej rangi – współtworzyło z oddaniem ten teatr. Czekamy na jego drugi sezon.

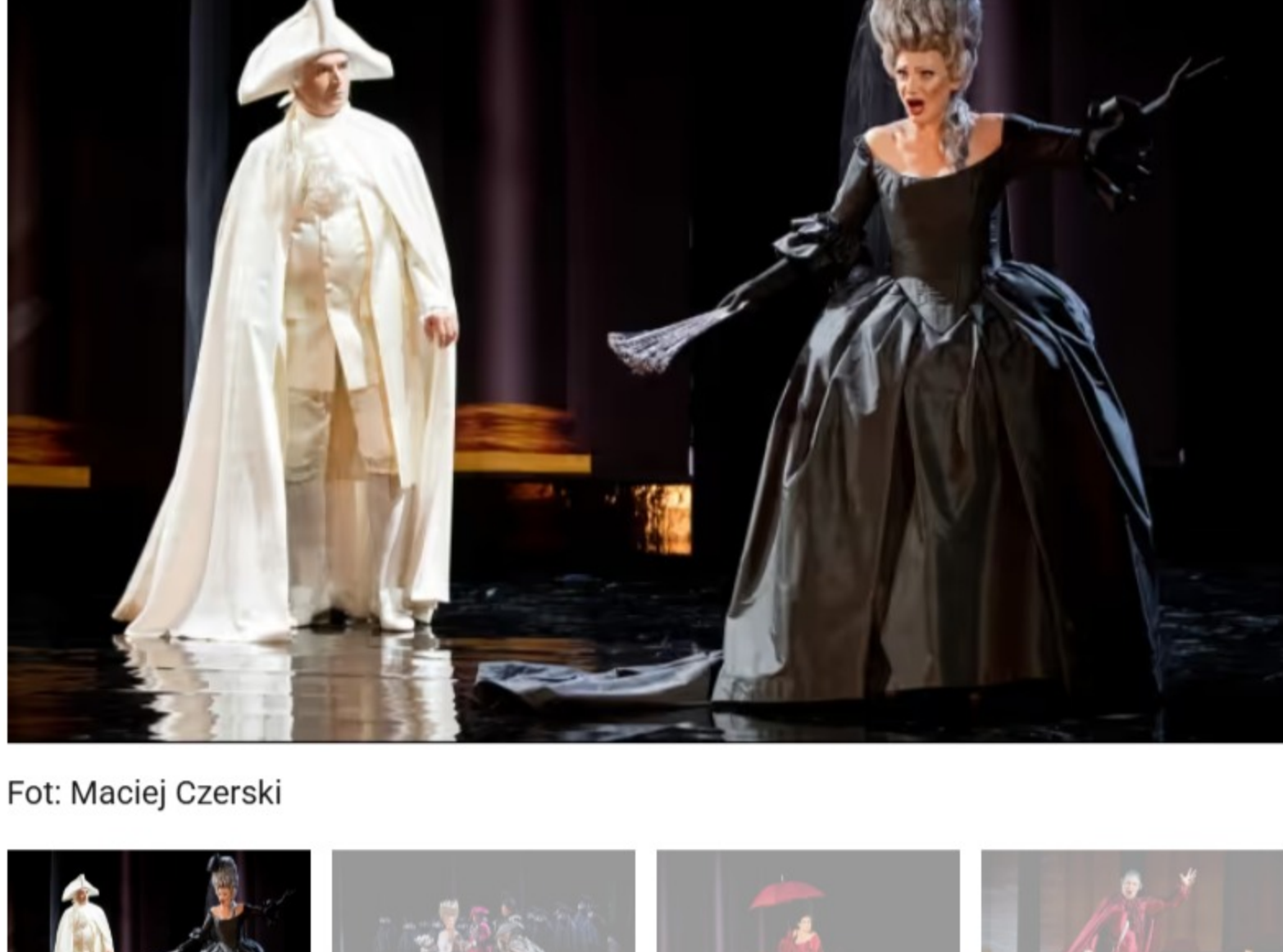
22-08-2018

Polska Opera Królewska – Amfiteatr Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie
Wolfgang Amadeusz Mozart
Thamos
kierownictwo muzyczne, dyrygent: Przemysław Fiugajski
inscenizacja, scenografia, reżyseria: Ryszard Peryt
kostiumy: Marlena Skoneczko
budowa dekoracji: Ryszard Kłosek
projekcje: Marek Zamojski
światło: Piotr Rudzki
wykonawcy: Iwona Lubowicz, Aneta Łukaszewicz, Sylwester Smulczyński, Piotr Chwedorowicz
Chór i Orkiestra Polskiej Opery Królewskiej
premiera: 27.07.2018

Polska Opera Królewska – Teatr Krolewski w Starej Oranżerii Muzeum Łazienki Królewskie
Wolfgang Amadeusz Mozart
Don Giovanni
dramma giocoso w dwóch aktach w oryginalnej włoskiej wersji językowej
libretto: Lorenzo da Ponte
kierownictwo muzyczne, dyrygent: Łukasz Borowicz
inscenizacja, scenografia, reżyseria: Ryszard Peryt
kostiumy: Marlena Skoneczko
rekwizyty: Marlena Skoneczko, Maksym Kohyt
budowa dekoracji: Ryszard Kłosek
światło: Piotr Rudzki
projekcje: Marek Zamojski
obsada: Wojciech Gierlach/ Tomasz Reffi / Sławomir Jurczak, Robert Gierlach/Marcin Bronikowski/Michel Janicki, Andrzej Klimczak/Patryk Rymanowski/Bogdan Śliwa, Olga Pasiecznik/Gabriela Kamińska/Malgorzata Grzegorzewicz-Rodek, Anna Wierzbicka/Tatiana Hempel-Gierlach/Katarzyna Krzyżanowska, Sylwester Smulczyński/Leszek Świdziński/Tomasz Krzysica, Marta Boberska/Julita Mirosławska/Agnieszka Kozłowska/Monika Buczkowska, Sławomir Jurczak/Robert Szpriegiel/Krzysztof Łazioki
Chór i Orkiestra Polskiej Opery Królewskiej
premiera: 5-6.07.2018

RYSZARD PERYT WARSZAWA POLSKA OPERA KRÓLEWSKA

Thamos, Don Giovanni, reż. Ryszard Peryt, Polska Opera Królewska



Fot: Maciej Czerski



Oglądasz zdjęcie 1 z 7

Bądź na bieżąco, dołącz do naszego newslettera

Twój adres email Proszę czekać...



Dołączając akceptujesz naszą politykę prywatności oraz warunki korzystania z portalu zawarte w regulaminie.

Projekt „Ogólnopolski portal Teatralny.pl” jest finansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programów MKiDN, priorytet TEATR



Przeczytaj

Świat
Nadesłane
Książki
Felietony
Historia teatru
Ludzie
Rozmowy
Opinie
Recenzje

Inne

Biblioteka
Redakcja
Patronaty
Współpraca
Szkoła
Kontakt

Znajdziesz nas też tu:

