

665 Mozartowski Tytus na polskiej scenie

Realizując konsekwentnie niezwykle projekt wprowadzenia do końca przyszłego sezonu (dwusetna rocznica śmierci Mozarta!) kompletu dzieł scenicznych salzburskiego geniusza Warszawska Opera Kameralna sięgnęła z kolei po skomponowaną w 1791 roku, a w Polsce nigdy jeszcze nie wystawianą *Laskawość Tytusa* (*La clemenza di Tito*).

Ryszard Wagner w słynnej rozprawie *Oper und Drama* tak m.in. pisał o Mozarcie: „Na jego drodze twórczej jako kompozytora operowego nic nie jest bardziej charakterystyczne, jak beztraska niezdolność właściwego wyboru... Tak rzadko przychodziło mu do głowy zastanowić się nad wątpliwymi wartościami estetycznymi leżącymi u podstaw danego dzieła, że z całą swobodą przystępował do komponowania muzyki do każdego podsunętego mu tekstu operowego, nie martwiąc się nawet o to, czy dla niego jako «czystego» muzyka tekst ten

jest wdzięczny, czy też nie.” Gdy uprzytomniamy sobie wspaniałą dramaturgiczną konstrukcję *Don Giovanniego* lub *Wesela Figara* i genialną charakterystykę muzyczną występujących tam postaci, gotowi jesteśmy z oburzeniem zawołać, iż rzecz się ma akurat przeciwnie; kiedy jednak zaglądamy do partytur i zwłaszcza librettu coraz częściej dziś przywracanych do życia scenicznego wczesnych oper Mozarta (*La finta semplice*, *La finta giardiniera* i inne), trzymających się jeszcze w znacznym stopniu barokowych konwencji, stajemy się skłonni przyznać Wagnerowi sporo racji...

Nie jest wolna od tych grzechów, z barokowej spuścizny wywiedzionych, i *Laskawość Tytusa*, jakkolwiek powstała już po *Don Giovannim*, a libretto sporządzone przez znakomitego majstra Pietra Metastasio (wykorzystane nb. już przed Mozartem przez kilkudziesięciu kompozytorów) zostało jeszcze „ulepszone” przez Ca-

terina Mazzolę w tym właśnie kierunku, aby rzeczy całej nadać charakter „prawdziwej opery”. Nie brak tu oczywiście momentów twórczo sięgających w przyszłość (jak choćby potraktowanie partii Vitellii), ale całość pozostaje mimo wszystko nie kończącym się łańcuchem arii, z rzadka tylko przeplecionych duetem czy tercetem, z wątlą raczej — choć w treści swej wielce dramatyczną — schematycznie tylko zarysowaną akcją. Wolno oczywiście sądzić, iż było to świadome nawiązanie przez genialnego twórcę do dawnego typu opery panegirycznej (nie bez pewnych zresztą ironicznych akcentów), zwłaszcza skoro wiadomo, iż treść *Tytusa*, umiejscowiona w starożytnym Rzymie z I wieku naszej ery, miała w rzeczy samej stanowić apoteozę humanitarnej władztwa Habsburgów; premiera tej opery miała przecież uświetniać uroczystości koronacji cesarza Leopolda II na króla Czech.

Jakkolwiek się te rzeczy miały, powiedzić trzeba, iż Ryszard Peryt uczynił wiele, aby — zachowując stylowość spektaklu — ożywić w miarę możliwości rozgrywające się na scenie wydarzenia, jakkolwiek trudno było nadać choćby pozory prawdy uczuciom i działaniom papierowych w istocie postaci z libretta Metastasia-Mazzoli. Dodatkową barierę utrudniającą widzowi przejście się losami owych postaci stanowi oczywiście język oryginału — a pamiętać musimy, iż chodzi tu o dzieło zupełnie dotąd polskim odbiorcom nie znane. Sztuczność akcji pogłębiają jeszcze drobne skądinąd reżyserskie potknięcia czy niedopatrzienia. Tak np. zamierzający dokonać zamachu na cesarza Sekstus przez dłuższy czas paraduje po scenie z wydobytym mieczem, trzymając go wszakże ciągle tak, jak sztylet (czyli odwrotnie, niżby należało); czy mamy sądzić, iż młody patrycjusz po raz pierwszy ma tę broń w ręku i nie wie jeszcze, jak się nią posługiwać?

Od strony muzycznej przedstawienie ma wiele zalet. Pod batutą Tadeusza Wicherka bardzo ładnie wypadła rozbudowana tu do znacznych rozmiarów uwertura, jak też nieliczne zresztą sceny zespołowe (m.in. tercet Tytusa, Publiusza i Sekstusa w drugim akcie); pięknie też brzmiały instrumenty blaszane w scenie sądu. Pośród solistów na szczerze pochwały zasłużyła Agnieszka Lipska śpiewająca w oglądanym przez nas przedstawieniu niełatwą partię Sekstusa, a także Stanisław Meus jako cesarz Tytus i Józef Frakstein — Publiusz. Kreująca partię Vitellii Eugenia Rezler miała w niej sporo pięknych momentów, w całości jednak nie ze wszystkim stanęła na wysokości zadania; być może u schyłku sezonu nie była już w najlepszej formie głosowej — raczej jednak wydaje się, iż ta ogromna i bardzo trudna partia, najeżona koloraturowymi biegnikami, a pomyślana na mocny sopran, przekracza po prostu aktualne możliwości jej mezzosopranowego głosu, który zwłaszcza w drugim akcie opery wydawał się wyraźnie zmęczony, zaś koloraturowym pasażom brakło wyrazistości i precyzji. Nie umniejsza to jednak sukcesu całego przedstawienia.

JÓZEF KAŃSKI

W. A. Mozart: *La clemenza di Tito*. Kierownictwo muzyczne: Tadeusz Wicher, inscenizacja i reżyseria: Ryszard Peryt, scenografia: Andrzej Sadowski. Premiera polska w Warszawskiej Operze Kameralnej 24 czerwca 1990.

Scena z I aktu: w głębi imperator Tytus (Stanisław Meus) i Publiusz (Józef Frakstein), z prawej Sekstus (Agnieszka Lipska) (fot. M. Kalinowski)

