

Miłość i śmierć w pięknych dekoracjach

✎ Jacek Marczyński

W powojennej historii Opery Wrocławskiej – jak i w teatrach całego świata – *Tosca* należy do dzieł najczęściej wystawianych. W gmachu przy ul. Świdnickiej ustępuje miejsca naszym narodowym operom – *Halce* i *Straszmemu dworowi* – ale już o trzecie miejsce skutecznie rywalizuje z *Traviatą*. W polskim Wrocławiu sceniczna historia opery Giacomina Pucciniego rozpoczęła się premierą w lutym 1947 roku w reżyserii Jana Popiela i pod kierownictwem muzycznym Kazimierza Bończy-Tomaszewskiego. W partii Toski wystąpiła Liliana Zamorska, o której Wojciech Dzieduszycki pisał, że jej „aparycja i pełna dramatycznego wyrazu gra sceniczna potrafi utrzymać całą widownię w napięciu”. Z inscenizacji bliższych naszym czasom trzeba wspomnieć o *Tosce* przygotowanej w 1998 roku przez Ewę Michnik i reżysera Pierre’a-Jeana Valentina, a potem kilkakrotnie wznowianej i adaptowanej. Była wzorowana na słynnej telewizyjnej realizacji z 1992 roku w autentycznych wnętrzach Rzymu. We Wrocławiu zastąpiły je: katedra Marii Magdaleny, uniwersytecka Aula Leopoldina i Wzgórze Partyzantów. Toski były dwie: Aleksandra Lemiszka i Ewa Iżykowska.

Najważniejsze miejsce w historii Opery Wrocławskiej zajmuje jednak inscenizacja Lii Rotbaumówny z listopada 1961 roku. Do dyspozycji miała dwie wybitne śpiewaczki: Zofię Konrad i Halinę Słoniowską. Spektakl utrzymał się w repertuarze przez 22 (!) lata, został zagrany ponad 190 razy. Po premierze krytycy chwalili reżyserkę za wnikliwe odczytanie dzieła Pucciniego i wprowadzenie nowych rozwiązań scenicznych: w *Te Deum* tłum wiernych znajdował się na drugim planie, co silnie wyeksponowało złowieszczo Scarpę, w trzecim akcie Cavaradossi śpiewał arie za kratami, a droga na egzekucję wiodła zygzakiem ku górze, co wydłużało i potęgowało dramaturgię. Przypomniały mi się te opinie, gdy oglądałem obecnie spektakl Michaela Gielety. Zastosował on przecież podobne rozwiązania. W *E lucevan le stelle* twarz Cavaradossiego zostaje tak oświetlona, że wydaje się, iż patrzy on na gwiazdy przez zakratowane okno, a miejscem finału są wijące się ku niebu schody. Nie jest to jednak spektakl nowatorski.

Tosca to opera niewdzięczna dla współczesnego teatru. Rozmaite próby przeniesienia jej akcji w epoki nam bliższe – faszyzmu Mussoliniego czy lata siedemdziesiąte XX wieku, gdy we Włoszech szalał terroryzm – rzadko kończą się powodzeniem. Michael Gieleta próbował połączyć współczesność z historią. Stroje wyraźnie wskazują, że akcja toczy się w połowie ubiegłego stulecia. Ryzykowny wydaje się pomysł doprecyzowania, kim był baron Scarpia. Ubrany został bowiem w czarny wojskowo-policyjny mundur, ale nosi koloratkę. Również agent Spoletta jest księdzem. Jeśli miało to sugerować wszechmocną i odwieczną siłę kościelnej władzy, zamysł

sprawdził się połowicznie. W czasach, gdy rozgrywa się akcja *Toski*, o losach mieszkańców Rzymu decydowało Państwo Kościelne, ale też Królestwo Neapolu i Austriacy. Także w przypadku lat pięćdziesiątych XX wieku jest to zbyt demonizowanie roli Kościoła we Włoszech.

Trudno też takiemu odczytaniu nadać cechy symboliczne – za sprawą scenografii jest ono zbyt mocno osadzone we Włoszech. Lecz właśnie to, co zaproponował brytyjski scenograf Gary McCann, decyduje o urodzie i atrakcyjności wrocławskiego spektaklu. Jego projekt wręcz oszałamia bogactwem rozwiązań, przyrządzonych wszakże ze smakiem. Każdy akt wizualnie jest inny, choć pewne elementy są stałe. W każdym też Gary McCann nawiązuje do miejsc opisanych w librecie – kościoła Sant’Andrea della Valle, Palazzo Farnese, Zamku św. Anioła – ale nie odtwarza ich szczegółowo. Wykorzystanie zaś sceny obrotowej pozwoliło na dodanie pobocznych zdarzeń, w innych salach Palazzo Farnese królowa szykuje się na koncert Florii Toski, pod murami Zamku św. Anioła toczy się to nieoficjalne, nocne życie Rzymu. Część tych pomysłów sytuacyjnych zaburza dramaturgiczną spójność, choć Michael Gieleta ciekawie rozwiązał scenę z *Vissi d’arte, vissi d’amore*. Tosca śpiewa arie w bocznej sali, pod obrazem ukrzyżowanego Chrystusa, bo to przed Bogiem dokonuje rachunku ze swego życia, prosząc o zrozumienie dla tego, co za chwilę się wydarzy.

Ta aria była też kulminacyjnym momentem występu Lianny Haroutounian. Zaśpiewała ją z ogromnym ładunkiem dramatyzmu, umiejętnie wydłużając niektóre dźwięki, by wzmocnić efekt wyrazowy. W pierwszym akcie się rozgrzewała, głos ormiańskiej śpiewaczki – zwłaszcza w dolnej średnicy – brzmiał matowo, ale stopniowo jej koncepcja Toski stawała się bardziej wyrazista. Haroutounian starała się pokazać ją jako kobietę silną, a jednocześnie kruchą, którą łatwo można zranić. Umiejętnie dopasował się do tej wizji Ambrogio Maestri jako Scarpia. Włoski baryton – najlepszy Verdiowski Falstaff ostatnich dekad czy przeżabawny Dulcamara

w *Napoju miłosnym* – od pewnego czasu często występuje w *Tosce*. Pozyskanie tego artysty do trzech otwierających sezon spektakli to niewątpliwy sukces nowej dyrekcji Opery Wrocławskiej. Maestri – o posagowej posturze – należy do śpiewaków, którzy samym głosem potrafią wykreować postać. Wyeksponowanie go w finale pierwszego aktu sprawiło, że monumentalne *Te Deum* nabrało złowieszczego charakteru. W akcie drugim nie rzucał się lubieżnie na Toskę, jak każe to czynić Scarpia wielu reżyserów, ale bawił się nią jak schwytaną w pułapkę ofiarą, a perfidię swego postępowania wyraził w interpretacji wokalne.

Słabiej wypadł tenor Giorgi Sturua (Cavaradossi). Ma głos mocny, ale jeszcze jakby nieociosany. Brakuje mu głębszej umiejętności wniknięcia w niuanse interpretacyjne, ma za to skłonność do popisów. Triumfalny okrzyk „Vittoria!” w drugim akcie przeciągnął ponad miarę, co skończyło się gwałtownym urwaniem ostatniego dźwięku. Z grona wrocławskich solistów trzeba wyróżnić Jacka Jaskulę (Zakrystian) i Jakuba Michalskiego (Angelotti), a prawdziwym bohaterem premiery była orkiestra Opery Wrocławskiej. Dawno nie słyszałem jej grającej na tak wysokim poziomie i świetnie reagującej na wskazówki dyrygenta. Bassem Akiki czujnie różnicował tempa i dynamikę muzyki Pucciniego, umiejętnie eksponował poszczególne plany i – co istotne, a nieczęste w dzisiejszym teatrze – współpracował ze śpiewakami.

27.08.2021
Opera
Wrocławska
G. Puccini
Tosca