

KLAUDIA ADAMOWICZ

(Uniwersytet Jagielloński)

**„Kiedy gwiazdy lśnią najmocniej...”,
czyli że po przeszło pięćdziesięciu latach
wiedeńska *Tosca* nadal żyje i ma się dobrze**

Recenzja ze spektaklu

Rzym. Rok 1800. Malarz Mario Cavaradossi pomaga swojemu przyjacielowi, zbiegowi Cesaremu Angelottiemu w znalezieniu kryjówki. Prefekt policji, baron Scarpia, wpada jednak na ich ślad, co skutkuje uwięzieniem Cavaradossiego. Chcąc zmusić go do zdradzenia miejsca ukrycia Angelottiego, Scarpia skazuje go na tortury, które dodatkowo wykonywane są na oczach ukochanej malarza, śpiewaczki Florii Toski. Kobieta, nie mogąc znieść krzyków kochanka, zdradza miejsce pobytu zbiega, przypieczętowując tym samym los Cavaradossiego, który skazany zostaje na śmierć. Nie pomagają prośby ani przekupstwa Toski: Scarpia pozostaje nieubłagany – cena jest tylko jedna, a jest nią sama Tosca, którą baron darzy nieodwzajemnionym uczuciem. Bezsilna Tosca, w zamian za przeprowadzenie sfingowanej egzekucji Maria oraz pomoc w opuszczeniu Rzymu, decyduje się ulec żądaniom prefekta. Gdy po wydaniu rozkazów co do egzekucji Scarpia zbliża się do dziewczyny, aby odebrać nagrodę, ta zabija go pośpiesznie pochwyconym nożem, po czym kieruje się do miejsca, gdzie więziony jest Mario. Dochodzi do egzekucji, która jednak okazuje się prawdziwa. Odkrywając śmierć ukochanego, zrozpaczona bohaterka skacze w przepaść, uciekając tym samym ludziom Scarpii, którzy zdążyli już odnaleźć ciało swojego martwego pana.

11 września, piąty dzień mojego pobytu w Wiedniu, upłynął pod znakiem opery. Nie żeby kompletnie nieobecna była ona wcześniej. Wręcz przeciwnie. Muzyka klasyczna towarzyszy mi podczas pobytu w Wiedniu nieprze-

rwanie, zaś ubrani w stylowe fraki i surduty mężczyźni zachęcają do zaopatrzenia się w bilet do opery wprost na ulicy. Opera nie stoi tu na piedestale stereotypowej elitarności, która nadal widoczna jest w Polsce. Sztuka operowa, na równi z wszechobecnym, na wskroś skomercjalizowanym Mozartem, wydaje się w znacznie większym stopniu dobrem podzielanym, popularnym, pozbawionym w odbiorze uprzedzeń czy stereotypów. Jak już wspomniałam, podczas wcześniejszych dni pobytu w Wiedniu opera nieustannie przypominała o swoim istnieniu. Olbrzymi, powieszony na froncie budynku Staatsoper, ekran codziennie transmitował na żywo aktualnie odgrywane przedstawienie. Niektórzy ludzie, zajmawszy miejsca siedzące, pilnie śledzili całe przedstawienie, inni przystawali na chwilę, by posłuchać jedynie aktualnie śpiewanej arii; muzyka zaś rozbrzmiewała w całej okolicy, zachęcając do wizyty w operze i tym samym doświadczenia muzyki i akcji bez pośrednictwa telebimu. Nie sposób wskazać lepszą strategię marketingową, jak i zarazem lepszy sposób na nadanie miastu specyficznego klimatu, w którym muzyka klasyczna, wychodząc z zamkniętych, elitarnych sal, zachęcająco rozbrzmiewa na ulicy.

Narastające napięcie, w związku ze zbliżającym się przedstawieniem, towarzyszyło mi nieprzerwanie. Zwiedzanie Opery i Muzeum Opery mentalnie przygotowywało mnie do oczekiwanej godziny 19.00, kiedy to miała się zacząć wybrana przeze mnie *Tosca*. Wywieszone zarówno na zewnątrz budynku, jak i w środku afisze informowały o obsadzie, jaka przewidziana została na dzisiejszy wieczór. A obsada dzisiejszego wieczoru była iście mistrzowska!

Zanim przejdę do relacji z przedstawienia, warto również wspomnieć choćby w kilku słowach o operowym budynku. Już samo przekroczenie bram Wiener Staatsoper stanowi jedyne w swoim rodzaju przeżycie. Marmurowe schody, bogate zdobienia, malarskie przedstawienia opery seria, opery buffa oraz baletu – wytworność wnętrza już po wejściu wprowadza w muzyczno-poetycki świat, który jeszcze tego wieczoru na naszych oczach objąć miał we władanie wiedeńską scenę. Przyzwyczajona do nowoczesnej surowości Opery Krakowskiej, tym mocniej czułam magię strojnej Opery Wiedeńskiej. Szczególne wrażenie zaś robiło foyer z freskami Moritza von Schwinda, pełne przepychu, ozdobione scenami z oper i popiersiami kompozytorów oraz śpiewaków; przytłaczało pięknem swoich szczegółów, zapewniając równocześnie dodatkowe przeżycia podczas pośpiesznej kawy w trakcie antraktu. Podczas spaceru po Operze szczególną uwagę zwracała Sala Herbaciana, w której Franciszek Józef spędzał przerwy, a czasem nawet niektóre akty, jako że do wielkich fanów opery nigdy nie należał. Obecnie

można ową salę wynająć na 20-minutową przerwę za pięćset euro. Cena herbaty płatna dodatkowo.

Po wejściu na widownię po raz kolejny przyszło się zmierzyć z ogromem sali (widownia mieści ponad dwa tysiące osób) i bogactwem wystroju. Równocześnie warto wspomnieć, że owa część zniszczona została w trakcie wojny, następnie zaś odbudowana. Przed zniszczeniem wewnątrz było znacznie bogatsze, po przebudowie nie zostało jednak dokładnie odtworzone.

Z minuty na minutę miejsca stopniowo się zapełniały. Obok elegancko ubranych ludzi można było dostrzec znacznie bardziej *casualowe* stroje niektórych turystów. Ciekawym pomysłem, który na stałe zagościł w gmachu Opery Wiedeńskiej, są miejsca stojące, których koszt wynosi trzy lub cztery euro w zależności od lokalizacji. Owe bilety kupowane są bezpośrednio przed samym przedstawieniem, z ograniczeniem jeden bilet na osobę w celu uniknięcia czarnego rynku. Z jednej strony wejściówki stanowią dobrą alternatywę dla niektórych turystów, zaś z drugiej zdają się posiadać również swoją stałą, specyficzną klientelę, która niejednokrotnie pozostaje bezlitosna w krytyce, lecz i równie entuzjastyczna w pochwalę udanego przedstawienia.

Po zajęciu miejsca moją uwagę przykuł wyświetlacz napisów, dostępny indywidualnie dla każdego oglądającego, niezależnie od kategorii cenowej wybranych biletów. Również miejsca stojące są w nie wyposażone. Widz może wybrać pomiędzy językiem angielskim i niemieckim, co wydaje się wyjątkowo przydatne, biorąc pod uwagę dużą liczbę obecnych na przedstawieniu cudzoziemców. W tłumie gości mój wzrok natrafia na postać w kimonie, z daleka miga kolorowe, odróżniające się na tle reszty, sari. W niecierpliwym oczekiwaniu na przedstawienie pośpiesznie przeglądam program. Elegancki wygląd oraz nawiązujące do treści obrazy zachęcają do lektury, jednak dla niektórych może być ona utrudniona, gdyż jedynie streszczenie libretta zamieszczone zostało w paru językach, reszta natomiast dostępna jest wyłącznie w języku niemieckim.

Nie było jednak więcej czasu na przemyślenia. Rozbrzmiały pierwsze dźwięki uwertury, a kurtyna uniosła się w górę, zapoczątkowując pierwszy akt. Już pierwsze dźwięki wystarczyły, aby w pełni docenić wspaniałe nagłośnienie Wiedeńskiej Opery. Każdy dźwięk wydawał się istnieć w niemalże fizyczny sposób, dzięki czemu odbiór dzieła nabierał zupełnie nowego, pełniejszego wymiaru. Akustyka w połączeniu z perfekcyjnym wykonaniem nie przestawała zadziwiać przez cały czas trwania przedstawienia. Wysoki poziom muzyków wydaje się jednak rzeczą naturalną, jeśli weźmie się pod uwagę fakt, że właśnie spośród owej orkiestry rekrutowani są Filharmonicy Wiedeńscy.

Pierwszy rzut oka na scenę wystarczył, aby upewnić się co do słuszności decyzji o wyborze właśnie wiedeńskiej *Toski*. Mająca swoją premierę w 1958 roku opera zachowała cały klasyczny urok dawnych produkcji, które obecnie coraz częściej muszą walczyć z współczesnymi czy też uparcie szukającymi oryginalności nowymi realizacjami. Opowieść w reżyserii Margarethe Wallmann ze scenografią Nicola Benois pozostaje konserwatywna, w pełni tradycyjna, lecz dzięki temu pełniej oddaje sens tej niezwykle żywej i trzymającej w napięciu historii. Zarówno kościół Sant'Andrea della Valle w pierwszym akcie, jak i Palazzo Farnese w drugim oraz Zamek świętego Anioła w akcie ostatnim stanowią przekonujące tło dramatycznych wydarzeń. Przesuwające się przed oczami widza obrazy nie zaskakują, nie igrają ukrytą metaforyką, lecz dzięki temu nie przyćmiewają tego, co w tej historii odgrywa pierwszoplanową rolę, a co wydobyć potrafią jedynie główni aktorzy. Scenografia pozostaje sprawnie dobranym uzupełnieniem akcji, współgra z całością klasycznej produkcji, podkreślając atmosferę poszczególnych aktów. Podobnie kostiumy: sprawnie wyrażają charakter postaci, tworząc całościową, tradycyjną kompozycję, która od przeszło 50 lat nieprzerwanie zapewnia przedstawieniu niemalże stuprocentową frekwencję. Warto wspomnieć, że pracownicy opery nazywają swoją *Toskę* spektaklem awaryjnym: do jej odgrywania przygotowani są wszyscy śpiewacy i w razie problemów zawsze można włączyć owo nieśmiertelne dzieło w bieżący repertuar.

Wspominałam o scenografii, wspominałam o kostiumach, jednak tym, czemu należy poświęcić szczególną uwagę, są odtwórcy głównych ról. Obydwoje niejednokrotnie występowali już w *Tosce* na deskach innych teatrów świata, jednak wiedeńska publiczność miała ich zobaczyć w tych rolach po raz pierwszy właśnie dzisiaj wieczoru. Na pierwszy plan wysuwa się niewidziany od siedmiu lat w Operze Wiedeńskiej, argentyński tenor liryczny Marcelo Alvarez. Niezwykła siła jego wysokiego głosu sprawiła, że arie Maria z łatwością górowały na tle partii orkiestrowych. Równocześnie niezwykła wręcz delikatność i liryczność jego barwy trafnie oddawały charakter Cavaradossiego artysty i Cavaradossiego kochanka. Niepospolity głos w połączeniu z wiarygodną grą aktorską doprowadziły do stworzenia niezapomnianej, pełnej dramatyzmu kreacji. Jego *E lucevan le stelle* nie tylko poruszało mocą głosu i perfekcją wykonania, lecz przede wszystkim dogłębnie wzruszało, pozostawiając widza w gwałtownym napięciu wydarzeń, które od tej pory toczyć się miały znacznie szybciej. Nie sposób wyobrazić sobie, by dało się zaśpiewać ową arię choćby odrobinę piękniej.

W rolę *Toski* wcieliła się Angela Gheorghiu. Już samo jej pojawienie się na scenie wzbudziło wyraźne ożywienie publiczności. W dużym czepek

(który nie był widziany na wcześniejszych przedstawieniach tutejszej *Toski*), z rozpuszczonymi włosami – swoją obecnością wniosła na scenę coś młodzieńczego i niewinnego. Floria Tosca w wykonaniu Gheorghiu była nie tylko kapryśną primadonną, lecz również młodą dziewczyną, słodką, nieco dziecięcą, zakochaną i zabawnie zazdrosną. Głos rumuńskiej śpiewaczki, w przeciwieństwie do Alvareza, czasem bezskutecznie próbował przebić się przez głośnie dźwięki orkiestry, co jednak tym lepiej podkreślało niedojrzałość i delikatność jej postaci w początkowej części historii. W drugim akcie Tosca w złoto-czarnej sukni, z tiarą na głowie, wyglądała dojrzałej, poważniej, bardziej zdecydowanie, jednak błagalna modlitwa *Vissi d'Arte* w jej wykonaniu ukazała bezradną rozpacz młodej dziewczyny, zdzierając tym samym maskę pozornej dumy, o której zdawał się świadczyć strój śpiewaczki, jak i pewnie kierowane do Scarpia recytatywy. Owa aria, jedna z najpiękniejszych w historii opery, wolna była od nadmiernego patosu i przesadnego dramatyzmu; śpiewana z najprostszym smutkiem, z siłą tajonymi łzami, które pobrzmiwały w lekkich drganiach jej głosu, tym dosadniej wyrażała pretensje o niezасłużone cierpienie, jak i rozpaczliwą prośbę, w której nie było już jednak nadziei. Warto również zwrócić uwagę, że Gheorghiu zaśpiewała *Vissi d'Arte* siedząc na szezlongu, nie zaś na ziemi, u stóp Scarpia, co zdarza się najczęściej. Ów zabieg tym mocniej podkreślił naturalność sceny, unikając tym samym swoistej fanfaronady, która niejednokrotnie przekreślała prostotę Toski w niektórych realizacjach. Główna bohaterka, będąc rozkapryszoną diwą, pozostała również młodą dziewczyną – niewinną zarówno w swej wierze, podczas składania kwiatków na ołtarzu Matki Boskiej, jak i w miłości. Właśnie niewinność i prostota popchnęły ją w dalszej części akcji do zbrodni. W momencie, gdy na pół wołając, na pół śpiewając wykrzyknęła nad ciałem martwego Barona Scarpia: „i oto przed nim drżał cały Rzym” – niewinna Tosca, przekomarzająca się z ukochanym w pierwszym akcie, umarła. W trzecim akcie Tosca wygląda już poważniej, śpiewa donośniej – jakby dokonana zbrodnia doprowadziła ją do nagłego porzucenia bukietu kwiatków i nadała jej postaci drażliwą nerwowość. Jej końcowe duety z Cavaradossim brzmiały zdecydowanie, jednak równocześnie wyraźnie niepokojąco, zwłaszcza na tle ciemnej scenografii Zamku św. Anioła i przy pełnej świadomości zbliżającej się tragedii. W *Tosce* nie ma miejsca na popisy wokalne, wszystko dzieje się szybko i nieubłaganie zmierza do tragicznego końca, który za każdym razem, pomimo znajomości libretta, wstrząsa obecnymi na przedstawieniu widzami. Główni aktorzy zadbali, aby owo nagłe i brutalne zakończenie zagrane zostało z na wskroś przejmującą wiarygodnością, co też doprowadziło do kilkunastominutowych, zasłużonych owacji.

Reszta postaci wyraźnie przyćmiona została przez silne osobowości sceniczne Gheorghiu i Alvareza. Zelfko Lucic jako Baron Scarpia okazał się zbyt łagodny zarówno w grze, jak i delikatności swojego barytonu. Nie sprawiał wrażenia demonicznego ani uwodzicielskiego (co moim zdaniem wyróżniało kreację owej roli przez Przemysława Firka w krakowskiej realizacji *Toski*), co oczywiście nie umniejszyło jego wokalnego kunsztu, lecz znacznie ograniczyło wiarygodność postaci. Miłym akcentem była również obecność Janusza Monarchy – polskiego śpiewaka, od lat występującego w Wiedeńskiej Operze – jako Cesarego Angelottiego.

Owacjom nie było końca. Długo po zakończeniu przedstawienia porbrzmiewały oklaski oraz okrzyki, a artyści wielokrotnie musieli wychodzić do oczekującej na nich, rozgorączkowanej widowni. Obserwując szczęśliwych z entuzjastycznego przyjęcia artystów, jak i niezwykle emocjonalnie reagujących widzów, nie mogłam pozbyć się uparcie powracającej myśli o niesłuszności sądu o dezaktualizacji opery, co miałoby wynikać z niezgodności jej formy oraz treści z gustami współczesnych odbiorców kultury. Co tu wiele mówić: w latach 60. XX wieku z pełnym przekonaniem wróżono jej nawet śmierć! A opera na przekór wszystkim rozwija się, dumnie wkracza do sal kinowych, wzbogaca się o młodszą publiczność, nowe przestrzenie, nowoczesne technologie i bogatszą oprawę wizualną, stając się tym samym w pełni multimedialnym i konkurencyjnym na rynku kultury dziełem. A przede wszystkim tak jak dawniej potrafi wywołać żywe emocje.

Dlatego też rozwój nie dyskredytuje dzieł starszych. Pomimo 56 lat obecności na scenie wiedeńska *Tosca* nie zestarzała się, a klasyczne wykonanie, które nie może przecież wzbudzić żadnych kontrowersji, żarliwych dyskusji czy też zaskoczyć nowinkami technologicznymi, nie przestaje poruszać i pozostaje zarazem w pełni zrozumiałe i emocjonalnie wyraziste dla współczesnych widzów.

A już zwłaszcza, gdy zaśpiewane zostaje w taki sposób. *E lucevan le stelle*. Gwiazdy załśniły wyjątkowo mocno ówczesnej nocy.