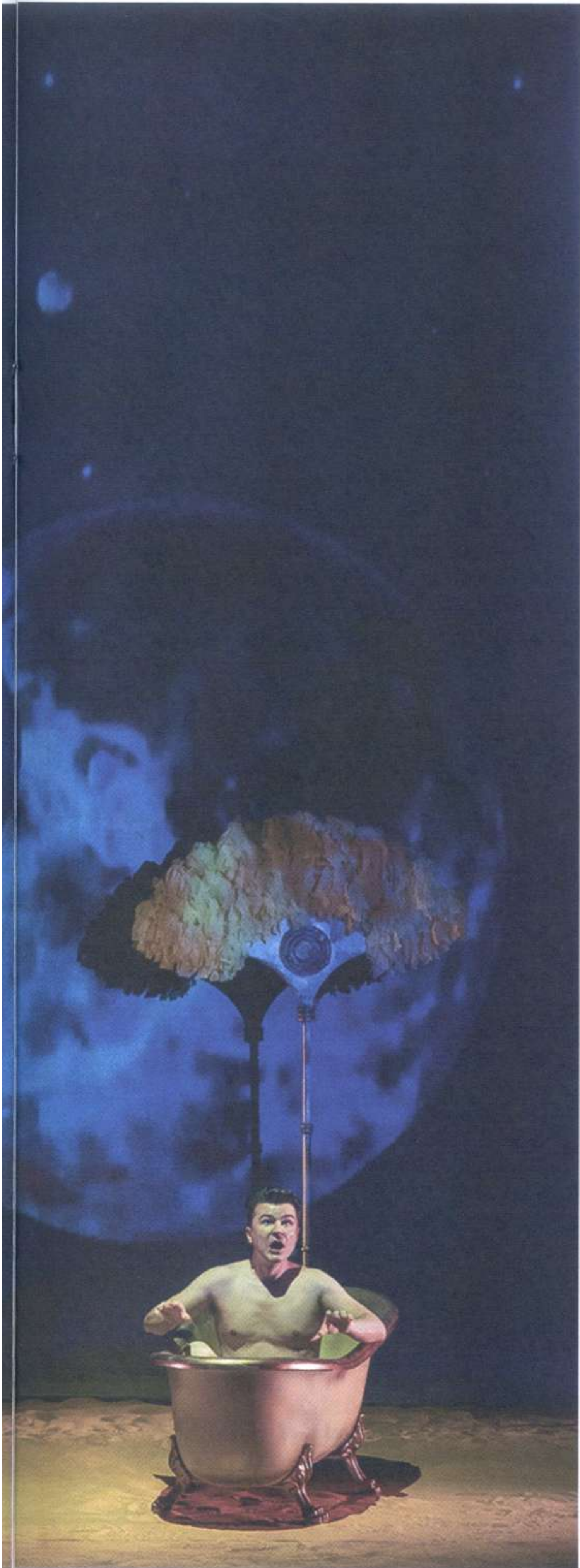


Księżniczka w TUMANACH *piasku*

Złote wanny cesarskich dostojników nasuwają skojarzenia z REKWIROWANYMI majątkami oligarchów. Na szczęście krakowska *Turandot* nie uciekła w tanią aktualizację, ma kosmiczny wymiar

✎ Jacek Marczyński

Kiedy ogląda się zdjęcia z dawnych spektakli *Turandot*, widać, jak realizatorów fascynował chiński koloryt opery Pucciniego. Czy jednak można jeszcze zauroczyć publiczność po inscenizacji, którą Zubin Mehta i reżyser Zhang Yimou zrealizowali na terenie Zakazanego Miasta w Pekinie? Kostiumów z najlepszego chińskiego jedwabiu wyszywanego złotymi nićmi i ozdabianego piórami bażantów uszyto wtedy prawie 700. W warunkach teatralnych niedościgłym wzorem pozostaje Franco Zeffirelli, który zbudował Zakazane Miasto na scenie Metropolitan. Spektakl liczy już 45 lat i będzie po raz kolejny wznowiony. Z monumentalnymi inscenizacjami próbował rywalizować w 2010 roku Michał Znaniecki swoją plenerową *Turandot* we Wrocławiu. Na murawie Stadionu Olimpijskiego ustawił fragment chińskiego muru i armię terakotową. Efekt popsuł finał, w którym podczas miłosnego duetu Turandot i Kalafa chiński lud zrzucił szaty i okazywał się narodem wolnego Tybetu.



Fot. Edyta Dufaj

Poszukiwanie w tej operze odniesień do współczesności często prowadzi na manowce. Jak zatem traktować *Turandot*, skoro na prawdziwy przepych chińskiego dworu żaden teatr nie ma dziś pieniędzy? Tak jak we wszystkich innych dziełach Pucciniego, i tu tematami są miłość oraz kobieta. Żaden inny kompozytor nie stworzył równie bogatej galerii zakochanych bohaterów; tu zaś są dwie: Turandot, która musi do miłości dojrzeć i wpiersz stopić lód w swoim sercu, oraz Liù – gotowa na śmierć dla obiektu swych uczuć. Problem polega na tym, że w Krakowie Liù potraktowana została dość statycznie. W inscenizacji Karoliny Sofulak w kluczowej scenie zagadek Liù stoi wśród chórzystów i nie wiadomo, czy to, co właśnie się wydarza, w ogóle ją przejmie. A przecież toczy się gra o życie tego, którego kocha. W całej operze Liù ma dwie krótkie arie – *Signore, ascolta* w akcie pierwszym oraz *Tu che di gel sei cinta* w trzecim – w których może pokazać, kim jest. Obie wymagają sopranu o szlachetnym, delikatnym brzmieniu

i umiejętności zaśpiewania piano długich, wysokich fraz. Tak wykonane stanowią najbardziej przejmujące momenty *Turandot*. Na premierze Katarzyna Oleś-Blacha jak zawsze była bardzo precyzyjna, lecz w jej śpiewie zamiast wzruszenia i autentycznej wrażliwości bardziej słyszalna była technika pozwalająca głosowi wznieść się w górę skali.

W podejściu do Liù interesujący okazał się pomysł Marka Weissa. Wystawiając tę operę w Białymstoku w 2019 roku, zakończył spektakl sceną śmierci niewolnicy. Tragiczny finał pozostawał w pamięci, tymczasem bombastyczne zakończenie, dopisane Pucciniemu przez Franca Alfano i wykorzystane w krakowskim przedstawieniu, cofa muzykę *Turandot* o 100 lat oraz wprowadza ją na tory taniego weryzmu. Po czymś takim widz zapomina o wcześniejszych smaczkach partytury. A stanowią one dowód, że choć *Turandot* zamyka dzieje klasycznej opery, jej twórca znał dokonania kompozytorów, którzy objawili się w pierwszych dekadach XX wieku, i umiał nawiązać do ich poszukiwań.

Tomasz Tokarczyk, sprawujący w Krakowie kierownictwo muzyczne, potrafił na szczęście umiejętnie zróżnicować materię stworzoną przez Pucciniego – od początkowego tematu instrumentów dętych i tam-tamu, przez orientalne arabeski, prostą melodię Cesarza zaczerpniętą z chińskiego folkloru, aż po nieszczęsny finał, któremu dyrygent postanowił nadać nieco mniej potężne brzmienie, więc część orkiestrowej blachy umieścił na antresoli pod sufitem. Ważną rolę odgrywał chór – od krwiożerczych okrzyków po delikatne interwencje zza sceny.

Ciekawie potraktowali głównych protagonistów Wioletta Chodowicz i Dominik Sutowicz. Kiedy Turandot pojawia się po raz pierwszy, nie jest jedynie księżniczką o lodowatym sercu. Chodowicz potrafiła od razu odkryć w niej wewnętrzny niepokój, odbicie wydarzeń z przeszłości. Również Kalaf zyskał ludzkie rysy, czemu służyło unikanie nadmiernego forsowania głosu i umiejętnie stosowanie mezzoforte. Brakowało za to pomysłów na zdynamizowanie udziału bohatera w akcji. Wszyscy soliści, łącznie z Wojtkiem Gierlachem (Timur), mieli ponadto kłopoty z wykańczaniem długich fraz – być może zawinił pył unoszący się nad sceną pokrytą w Krakowie suchym piaskiem.

Karolina Sofulak, debiutująca w Operze Krakowskiej (ale nie w tym mieście, bo wcześniej przygotowała dwie premiery dla festiwalu

Opera Rara), zrezygnowała z chińszczyzny. Jak twierdzi, bardziej inspirowała się dawnymi perskimi opowieściami, ale jej spektakl ma też galaktyczny wymiar. Jest w nim klimat opowieści SF, takich jak *Diuna*, rozgrywających się w odległej przyszłości, która przypomina zarazem archaiczną przeszłość.

Surowy świat, spalony krwistopomarańczowym słońcem i z planetami widocznymi w nocy, reżyserka wykreowała z autorką scenografii i kostiumów Iloną Binarsch. Wśród jej projektów szczególnie wyróżniały się kobiety kwiaty tworzące świętą Turandot. Reżysersko bezbłędnie został poprowadzony początek drugiego aktu, kiedy to dostojnicy cesarscy, zażywając kąpeli w złotych wannach, wspominają życie z dala od dworu. W komediowym tonie tej sceny świetnie odnaleźli się Jacek Jaskuła (Ping), Adrian Domarecki (Pang) i Łukasz Gaj (Pong). A jeśli ktoś szuka innych odniesień do współczesności, to zwracam uwagę, że kat ścinający głowy tym, którym nie powiodło się zdobycie księżniczki, w libretcie *Turandot* nazywa się Pu-Tin-Pao.

25.03.2022

Opera

Krakowska

G. Puccini

Turandot