



Fot. Krzysztof Bieliński/TW-ON

PUCCINI *obroni się i bez* reżysera

Po 15 latach od kontrowersyjnej premiery
LA BOHÈME w reżyserii Mariusza Trelińskiego,
Opera Narodowa wprowadza na afisz arcydzieło Pucciniego
w nowej inscenizacji. Pytanie – PO CO?

✎ Bartosz Kamiński

Kto oglądał *Toskę* wystawioną trzy lata temu w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej, ten wie, że Barbara Wysocka miała świetną intuicję. Przeniesienie akcji z epoki wojen napoleońskich w wiek XX i czasy działalności Czerwonych Brygad tworzyło udaną, współczesną ramę dla historii kochanków uwikłanych w sieć politycznej walki i intryg. Podobnie było w *Lucji z Lammermooru*, którą Wysocka zrealizowała w Bawarskiej Operze Państwowej w Monachium – sceneria zrujnowanego amerykańskiego miasta z połowy XX wieku, ekonomicznego kryzysu i upadku wielkich fortun znakomicie podkreślała wymowę libretta o kobiecie zmuszonej do zamążpójścia w imię ratowania pozycji rodziny. Biorąc na warsztat *La bohème*,

reżyserka w wywiadach zwracała uwagę na polityczny wymiar dzieła Pucciniego, „opowieść o człowieku, który ze swoją samotnością i chorobą nie ma szans w zatamizowanym społeczeństwie”. Jednak nadzieje na to, że obejrzymy inscenizację współgrającą z nastrojami czasów pandemii, okazały się płonne.

Niby mamy współczesny wielkomiejski anturaż – filmowe projekcje ukazują ulice rozświetlone reklamami sklepów i restauracji. Barbara Hanicka na środku sceny umieściła ogromny, masywny neon „La vie bohème”, w pierwszym akcie oglądany od tyłu – jego zakamarki to schronienie pracujących na dachu artystów, w tym malarza Marcella i poety Rodolfa. W akcie drugim neon obrócony przodem połyskuje

w centrum zabawy w Café Momus. W akcie trzecim i czwartym zdezelowany tkwi pod śniegiem na pustkowiu – wymowny obraz zniweczonych marzeń biednych artystów. Prostą, funkcjonalną i czytelną jako znak scenografię uzupełniają niestety tandetne projekcje: przechadzającej się Mimi (wspomnienie Rodolfa) i zwiędłego liścia w dłoniach (symbol kruchości życia). Przedstawienie osuwa się w kicz.

Co gorsza, również powierzchowna jest reżyseria spektaklu. Barbara Wysocka tekst libretta traktuje ogólnikowo i często dość nonszalancko. Podąża za biegiem zdarzeń, ale nie buduje sytuacji w drobiazgach – sztubackie żarty czterech przyjaciół z poddasza, sceny miłosne obydwu zakochanych par pozbawione są finezji, godnego zapamiętania gestu albo ruchu. Razi asynchron między obrazem i śpiewanym tekstem libretta, wywołując chwilami efekt komiczny. Wyrывая historię *La bohème* z kontekstu XIX-wiecznego Paryża, z jego ulicznym kolorytem, strażnikami na rogatkach i handlarkami zmierzającymi o świcie na targ w centrum miasta – warto stworzyć ekwiwalent sytuacji i postaci z libretta, bo dzieło Pucciniego nie znosi pustki. Mariuszowi Trelińskiemu, który również umieścił operę we współczesności, przed laty to się udało. Café Momus była nowoczesnym klubem nocnym, uliczny tumult i przedświąteczna ekscytacja wiązały się z ekstrawagancką zabawą. Godny zapamiętania był zwłaszcza akt trzeci, najtrudniejszy do przekonującej uwspółcześnionej realizacji, bo najbardziej werystyczny. W poprzedniej inscenizacji w Operze Narodowej był obrazem ulicy w śpiącym mieście, gdzie pod osłoną nocy ruszają roboty drogowe i dostawy do sklepów. Robotnicy pochyleni nad wejściem do kanału pod ulicą mogli budzić uśmiech, ale tekst libretta wcale nie brzmiał w ich ustach dziwacznie.

Barbara Wysocka w swym przedstawieniu próbuje połączyć w akcie drugim obraz ulicznej

zabawy z baletowymi popisami kelnerów, przemierzających scenę krokami niczym z telewizyjnego show. W akcie trzecim na śnieżne pustkowie wprowadza grupę prostytutek, dilerów narkotyków i bliżej nieokreślonych ochroniarzy czy alfonsów. Najpierw więc całkiem porzuca sceniczny realizm, żeby potem do niego wrócić, w sposób mało przekonujący. W inscenizacji brakuje nie tylko reżyserskiej precyzji, lecz także wizji – ostatecznie wypada blado w planie zarówno dramaturgicznym, jak metaforycznym.

Jeśli zdarzają się w tym przedstawieniu chwile porywające, to dzięki muzyce – niezawodnie ogromne wrażenie wywołują oszłamiające crescendo Marcella, który w akcie drugim podejmuje melodię walca Masetty, oraz wzruszająca pożegnalna aria Mimi z aktu trzeciego. Patrick Fournillier prowadzi orkiestrę pewną ręką, sprężysto i z upodobaniem do brzmieniowych kontrastów, podkreślając wartki rytm opowieści. Dobrze byłoby jednak usłyszeć chwilami bardziej rozlewną frazę i pełniejsze brzmienie smyczków. Także instrumentalne solówki pozostawiały nieco do życzenia pod względem precyzji i energii. W niedawnej premierze *Fidelia* orkiestra Opery Narodowej grała z większą dokładnością i imponującą barwą.


W premierowej obsadzie znaleźli się młodzi śpiewacy – występy dwojga z nich zaliczyć można do najlepszych w ostatnich latach na warszawskiej scenie. Partię Rodolfa zaśpiewał włoski tenor Davide Giusti – ze swobodą i ekspresją zasadzającą się na dobrej dykcji i dbałości o frazę. W jego głosie – dźwięcznym, choć o nieco przydymionej barwie – w imponujących proporcjach łączą się słodycz i męski charakter. Najwyższy teno-

rowy rejestr brzmi strzeliście, czasami tylko nazbyt intensywnie, co trochę burzy finezyjny kontur frazy.

Jeszcze większe wrażenie robił śpiew Adriany Ferfeckiej w roli Mimi –

piękny zarówno w szerokich łukach melodycznych, jak w *parlar cantando*, który stanowi główny składnik wokalnego stylu Pucciniego. Głos polskiej sopranistki być może nie zachwyca barwą (przykładam tu jednak miarę najwyższą, czyli Mirelli Freni!), ale frazowaniem już tak – dawno nie słyszałem tylu odcieni w jednej partii, z tak subtelnie i fantastycznie kontrolowaną dynamiką. Niezwykłe wokalne *chiaroscuro* w śpiewie Ferfeckiej robi wrażenie niewymuszonego, potoczystego i naturalnego, a głos brzmi znakomicie w każdym odcinku skali. Jediną słabszą stroną śpiewaczki jest śpiew fortissimo, w którym jej głos traci barwę.

Druga polska sopranistka w premierowej obsadzie, Aleksandra Orłowska w roli Masetty, błysnęła temperamentem, choć ani urodą głosu, ani finezją interpretacji nie dorównywała koleżance. Rosyjski baryton Ilja Kutiuchin może nie dysponuje głosem o takiej głębi, mocy i urodzie, jak najlepsi wykonawcy partii Marcella, ale był godnym partnerem dla reszty protagonistów premierowego przedstawienia. Bas Jerzy Butryn jako Colline także zaśpiewał znakomicie.

Z taką obsadą na pewno warto mieć *La bohème* w repertuarze. Pozostaje pytanie – czy nie lepiej było wznowić inscenizację Mariusza Trelińskiego? 

3.12.2021
Teatr Wielki –
Opera
Narodowa
G. Puccini
La bohème