

Wesele Figara, czyli rewolucja z płyt pilśniowych

Maciej Łukasz
Gołębiowski

Mozart był znany z pikantnych żartów, które dziś wszyscy bez problemu mu wybaczymy. Gdy jednak zaczynała brzmieć muzyka, jego twarz poważniała i górę brały wrażliwość oraz szacunek dla sztuki.

Reżyser warszawskiego wystawienia „Wesela Figara” o tej przemianie zapomniał. Pozostał głuchy na muzykę, a to w operze musi przynieść katastrofę.

P rypomina mi się scena z filmu „Amadeusz” Formana. Roześmiany Wolfi, sam na sam z Konstancją w jadalni, najpierw wyciąga ją za nogi spod stołu, a potem z ochotą oddaje się grom słownym o dość ordynarnym charakterze. I wtedy z dala dobiegają dźwięki jego muzyki granej przez pałacowych wykonawców bez spóźnialskiego kompozytora. Mozart zrywa się na równe nogi, pędzi przez kolejne sale i uroczyscie, ze spokojem staje przed orkiestrą, przejmując rolę dyrygenta. Nawet jeśli ta scena nigdy nie miała miejsca, to pokazuje naturę wielkiego geniusza. Będąc życiowym komediantem, potrafił pracować w powadze i absolutnym skupieniu.

Keith Warner, reżyserujący w Operze Narodowej najnowsze przedstawienie „Wesela Figara”, poszedł w swej wizji jedynie drogą farsy, co nawet w przypadku opery komicznej jest przesadą i odebraniem godności tej pięknej muzyce. Mamy wszak do czynienia z operą, nie operetką, wodewilem czy kabaretem. Tymczasem Warner już od pierwszej sceny wprowadza publiczność do swojego pseudorubaszowego świata gawędziarza erotomana. Figaro zamiast mierzyć pokój, mierzy łóżko, po czym - wymieniając coraz wyższe liczby - wkłada sobie miarkę między nogi, w niewybredny sposób demonstrując swe możliwości jako kochanka. Para jest jeszcze przed ślubem, ale zachowuje się tak, jakby Zuzanna już dawno zapomniała dzień, w którym straciła dziewictwo. Takich sytuacji jest więcej. Mimo peruk i XVIII-wiecznych strojów, swoboda erotycznych gestów na scenie może szokować nawet współczesną publiczność. Dobrze chociaż, że nie ma epatowania golizną, ale wydaje się, że wchodzenie pod spódnicę

to dla reżysera żaden problem, podobnie jak zaawansowany flirt Hrabiny z Cherubinem, choć ona jest jego matką chrzestną, a on dorastającym młodzieńcem. Reżyser tłumaczy swoją wizję próbą pokazania rewolucji seksualnej, szczególnie potrzebnej w kraju, gdzie: „jakiś stary facet w Rzymie może mówić młodej dziewczynie w Polsce, co jej wolno, a czego nie we współczesnym społeczeństwie”. Warner tego nie pochwała, ale czy ktoś go pytał o zdanie? Czy opera Mozarta to dobre miejsce na prezentowanie osobistych poglądów na temat roli kościoła w Polsce i naszych zasad moralnych?

Rewolucja seksualna to jednak nie wszystkie „atrakcje” przygotowane przez brytyjskiego reżysera. Na scenie widzimy bowiem niepokromiony rozgardiasz. Śpiewacy zostali zmuszeni, by biegać, skakać, pełzać, chodzić na czworaka, w górę i w dół wędrować po schodach, śpiewać leżąc na stole, a przede wszystkim non stop przechodzić przez jakieś drzwi. Tych drzwi mamy w operze ponad 10 i stanowią główny rekwizyt akcji scenicznej. Bohaterowie

przecho-
dzą przez nie, co
chwila zamykają je
i otwierają, ukrywają
się za nimi, a nawet
próbują je wysadzić
dynamitem.

Warto poświęcić kilka słów scenografii. Nie wiem, jakich argumentów użył reżyser, ale skądinąd bardzo dobry i pomysłowy scenograf, jakim jest Borys Kudlicka, stworzył tym razem scenografię kuriozalną i do tego zupełnie niewłaściwą z punktu widzenia śpiewaków. Dekoracje zbudowano z płyt pilśniowych, które tworzą pudełko i miejsce akcji opery. Wnętrze podzielono je jeszcze ruchomymi ścianami zwróconymi prostopadle do publiczności i – a jakże – zawierającymi kolejne skrzydła drzwi. Te ściany są w czasie spektaklu przesuwane przez lokajów w liberach, co przy biegających przez nie



bohaterach tworzy wrażenie kompletnego chaosu. Piłśniowe płyty stanowią izolację akustyczną, co było nie lada problemem dla śpiewaków. Musieli włożyć sporo wysiłku, by do ostatnich rzędów ogromnego teatru cokolwiek z ich głosów dotarło. W akcie IV akcja opery zgodnie z librettem powinna się przenieść do spowitego mrokiem nocy letniego ogrodu. Jednak zamiast takiej właśnie romantycznej scenerii widzimy... pnącza i korzenie, wśród których niczym jakieś robactwo chodzą bohaterowie. Przypomina to Mordor z „Władcy pierścieni”, a schody wmontowane



w tę dziwną konstrukcję budzą już po prostu uśmiech politowania.

Kolejną osobą, która bez wątpienia przyczyniła się do klapy spektaklu, był dyrygent, niejaki Roland Boer. Czytając jego biogram i widząc, w ilu teatrach operowych pracował, naprawdę trudno zrozumieć, jakim cudem udało mu się tego dokonać. W Warszawie zaprezentował szczyt braku kontaktu ze śpiewakami. Żył we własnym świecie, prowadząc muzykę niczym symfonię, zmieniając tempa bez uzasad-

nienia, lub nie dostosowując ich do tego, co się działo na scenie. Nic dziwnego, że przynajmniej w kilku miejscach wokaliści musieli gonić orkiestrę. Sceny zbiorowe zabrzmiały blado i zamiast przepłatających się, wyrównanych partii mieliśmy przypadkowy tłumek przekrzykujących się wzajemnie solistów.

Na koniec kilka słów o obsadzie. Gdy rozpoczynano przygotowania do premiery, na stronach Opery Narodowej pojawiło się nazwisko Aleksandry Kurzak, która w wybranych przedstawieniach miała śpiewać Zuzannę. Poruszyłem niebo i ziemię, by dostać się na jeden z tych wieczorów, pamiętając świetną kreację młodej sopranistki we Wrocławiu. Tymczasem na jakiś miesiąc przed premierą Kurzak tajemniczo zniknęła z obsady. Nie było oficjalnego komunikatu, a na konferencji prasowej nikt nawet nie próbował sprawy wyjaśnić. Wielki to zawód dla miłośników dobrego śpiewania, ale też kolejny dowód miernej jakości spektaklu. Nie zdziwiłbym się, gdyby śpiewaczka, widząc co się święci, grzecznie podziękowała za współpracę i odleciała do lepszych realizacji. Ci, co zostali, musieli jakoś stawić czoło pomysłowemu Keithowi. Z opinii, które do mnie dotarły po pierwszym przedstawieniu, wynika, że premierowa obsada niemal bez wyjątku poległa z kretesem. Drugiego wieczoru miałem więcej szczęścia. Niedostatki reżyserii i amatorę dyrygenta naprawiali całkiem dobrzy śpiewacy, ze szczególnym uwzględnieniem postaci drugiego i trzeciego planu.

Fantastyczna okazała się Anna Bernacka w roli Cherubina. Śpiewała jasnym, wyrównanym dźwiękiem. Poradziła sobie z grą aktorską, a płyty pilśniowe nie przeszkodziły jej w przebiceniu się do słuchaczy. Dobre wrażenie zrobiła także Hrabina, Wioletta Chodowicz, która - choć miała niewielkie kłopoty z intonacją - stworzyła przekonującą rolę, z wieloma pięknymi miejscami w duetach i ariach. Znakomity był Karoly Szeremedy w partii Hrabiego. Jego ciepły, mocny baryton i dobre aktorstwo zebrały zasłużone brawa. Największym zaskoczeniem okazała się jednak rola trzecioplanowa. Mimo krótkiej obecności na scenie i zaledwie jednej arii Justyna Samborska

jako Barbarina dostała rześiste owacje. Ta 25-letnia śpiewaczka ma duży potencjał i warto śledzić jej karierę.

Nieco mniej interesująco zaprezentowała się Agnieszka Tomaszewska jako Zuzanna. Śpiewaczka dysponuje ładnym, lekko matowym głosem, który jest jednak zbyt mały do tak dużego teatru i do walki z dźwiękochłonną dekoracją. W duetach z Hrabinią czy scenach zbiorowych dźwięk Tomaszewskiej bladł i ginął. Najgorzej wypadł jednak jej partner Figaro (Daniel Okulitch). Kanadyjski bas-baryton, ubrany w kostium z epoki, nie mógł zademonstrować swych naturalnych atutów, za którymi szaleją miłośniczki opery na całym świecie. Jego sława wielkiego przystojniaka na nic się zdała tym razem. W pierwszym akcie miał jeszcze siłę przebijać się przez orkiestrę, ale w drugim tylko czasem wychylał się ponad akompaniament, a w scenach zbiorowych równie dobrze mógłby iść na chwilę do bufetu, bo i tak nikt go nie słyszał.

Z mniejszych ról warto wspomnieć o Marcelinie, Izabeli Kłosieńskiej, która w tym wydaniu była zręczliwą Babą Jagą, ale niezwykle sugestywną i zabawną. Jej skrzeczący głos znakomicie wpasował się w rolę.

Odkąd bywam w Teatrze Wielkim, nie pamiętam na tej scenie „Wesela Figara”. Miałem nadzieję, że obok udanej „Traviaty” Trelińskiego to przedstawienie będzie tworzyło nowy kanon literatury światowej na narodowej scenie. Niestety, tak się nie stanie. Rewolucja, o jakiej mówił reżyser, jest jego prywatną wojną, której chcąc nie chcąc, musieliśmy być świadkami. Jest to tym bardziej przykre, że za tę farsę sami zapłaciliśmy z podatków. Okazuje się, że nie wystarczy zaprosić do Warszawy kogoś z Zachodu, by powstało dobre przedstawienie.

Gratulacje należą się śpiewakom, którzy mimo dołków kopanych na spółkę przez kapelmistrza i reżysera, byli w stanie stworzyć przekonujące role. Przykro mi to pisać, ale jeśli ktoś jeszcze nie kupił biletów na „Wesele Figara”, niech zrezygnuje. Szkoda pieniędzy i czasu. ■

Wolfgang Amadeusz Mozart

„Wesele Figara”

Teatr Wielki w Warszawie

Premiera: 10.12.2010

Dyrygent: Roland Böer

Reżyseria: Keith Warner

Scenografia: Boris Kudlička

Kostiumy: Nicky Shaw