

Rozwód skazany na sukces

Rozwód Figara, reż. David Pountney, Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu

JULIUSZ TYSZKA

Profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, doktor habilitowany, Teatrológ.

A A A



Fot. Richard Hubert Smith

Gdy czytałem streszczenia operowych librett, ogarnia mnie nastrój nostalgiczno-ironiczny. Ileż tu jest podstępnych intryg, makiawelicznych forteli – politycznych lub miłosnych, ileż krwawych zemst, nieuchronnie tragicznych dopełnień losu, ileż przemian nędzarzy w bogaczy i na odwrót, iluż zaginionych i cudem odnalezionych potomków, diabolicznych czarnych charakterów skonfrontowanych z uczciwymi, jakże starożytnymi w swej niezłomności *good guys* oraz nieskazitelnymi w dziewczynami!

Jakże licznie są tu reprezentowani zbrojcy, zabójcy, wyjęci spod prawa zbiegowie, upadłe kobiety, upadli arystokraci, bezwzględni nuworysze zapelniający salony, speluni, palace i ponure, odludne miejsciska – schronienia uciekinierów! Samo życie? No nie, raczej „sam melodramat” w swej najczystszej, dziewiętnastowiecznej postaci. Trudno – taka jest opera tradycja, takie są literackie wymogi narzucone przez gatunek. Tu spektakl musi być wyrazisty, obfity w radykalne kontrasty; jego fabuła może być nawet bardzo skomplikowana, jednak musi operować wewnątrz świata wartości, a za to jak najeźdźca od świata codziennych przyzwyczaję, wyobrażeń i nawyków *du public galant et élégant*.

W tym kontekście tytuł *Rozwód Figara* brzmi nie tyle nawet intrygująco, ile wręcz prowokacyjnie. A właśnie tę współczesną, niemalże „wyjętą spod igły” operę zaprezentował w lutym tego roku poznański Teatr Wielki. Pomysłodawcą oraz inicjatorem tego przedsięwzięcia jest autor libretta i reżyser, wielce utalentowany i zasłużony David Pountney, którego znają dobrze sceny wielu najwspanialszych teatrów operowych świata. Aktualnie Pountney dyrekturuje Walijskiej Operze Narodowej w Cardiff i w tymże mieście, w sali Wales Millenium Centre 21 lutego 2016 roku odbyła się światowa prapremiera *Rozwodu Figara* (jej współproducentem był genewski Grand Théâtre). Muzykę do libretta Pountneya napisała w ciągu roku (czyli, jak sama twierdzi, w iście ekspresowym tempie) Elena Langer, rosyjska kompozytorka osiadła od niemal dwóch dekad w Londynie.

W mojej poprzedniej recenzji z Teatru Wielkiego naznaczałem się okrutnie nad *Macbethem* Verdiego w reżyserii Oliviera Fredja przeniesionym z Théâtre de la Monnaie w Brukseli, zaznaczając jednak na koniec, że sama idea przenoszenia spektakli z co zaciejszych operowych scen Europy jest sensowna i zawiera w sobie nadzieję na wiele sukcesów. Ponieważ żyćce poznańskiej operze jak najlepiej, to nawet bezlitośnie krytykując poronioną inscenizację Fredja, miałem nadzieję, że któreś z następnych przeniesień będzie źródłem niekwestionowanego triumfu, a kiedy zerknałem na nazwiska i na opis dorobku twórców *Rozwodu Figara*, nadzieje na ów sukces przerodziły się niemal w pewność. Pountney (przypomnę – autor libretta i reżyser) oraz Elena Langer to znane, wybitne postacie. Kogoż mamy dalej? *Voilà*, kierownictwo muzyczne? Tadeusz Kozłowski! Scenografia? Ralph Koltai! Projekty kostiumów? Sue Blane! Reżyseria światła? Linus Fellbom! Czegoż chcieć więcej na poznańskiej scenie!? Skomentujmy zatem ów sukces i oceńmy jego skalę.

Rozwód Figara stanowi zwieńczenie operowego tryptyku, który Walijska Opera Narodowa oferuje swym widzom. Jej dwie pierwsze części to oczywiście *Cyrulik sewiński* Gioacchina Rossiniego i *Wesele Figara* Wolfganga Amadeusza Mozarta. Dzieło duetu Pountney-Langer w odróżnieniu od nich jest – jak to określa twórca libretta – „komediowym thrillerem”. Intryga (a właściwie cała sieć głównych i pobocznych intryg) jest tutaj równie zawiślana, jak w dziełach wielkich poprzedników, tyle że Pountney umieścił ją we współczesnym, bardzo niepokojącym kontekście. Losy rodziny Almaviva i jej licznych „przyległości” śledzimy przez pryzmat gwałtownych, rewolucyjnych wstrząsów, jakim poddany został ich stabilny, porządnie dotąd ułożony świat. Hrabiostwo z potomkami i ze służbą dzieli los milionów wygnańców, uchodźców, ofiar wojen i rewolucji – ludzi pozbawionych domu i materialnych podstaw bytu, skazanych na łaskę i niełaskę mieszkańców ziem, do których rzucił ich tułacz los. Traf (a raczej przemysłny koncept librecisty) chce, by panem ich losu stał się dawny towarzysz broni hrabiego, demoniczny Major – typowy „uboczny produkt” rewolucji, człowiek z nizin teraz wspinający się bezwzględnie po szczeblach władzy, nie liczący się z żadnym kodeksem – czy to karnym, czy tym bardziej honorowym. Major pracuje w tajnych służbach. Zna niemal wszystkie skrzętnie ukrywane tajemnice rodziny Almaviva, nie stroni też od kłamstw, pomówień, oszustw, ukazywania fałszywych tropów, jednym słowem intryg, jakich nie powstydziliby się żaden operowy czarny charakter. Prześladowana przezeń hrabowska rodzina, a także tytułowy (choć tym razem nie pierwszoplanowy) Figaro wraz z nieodłączną (choć tym razem nie do końca nierozłączną) Zuzanną wybierają w końcu po raz kolejny (a konkretnie już trzeci) los uchodźców-uciekinierów, a przy okazji pozbywają się raz na zawsze wrednego szantażysty.

Gwałtownym zakrętom akcji towarzyszą mnożące się sensacyjne wątki. Pod koniec nazistowskie państwo Majora sprzymierza się niespodziewanie ze swym odwiecznym wrogiem – sąsiadującym z nim krajem rządzonym aktualnie, po niedawnej rewolucji, przez totalitarnych socjalistów. Hrabiostwo właśnie tamtąd uciekło, a teraz – ścigani przez Majora i jego służby – znów nielegalnie przekraczają granicę swej ojczyzny, tym razem do niej wracając. Jednak Major nie odpuszcza – może znów ścigać i prześladować rodzinę Almaviva, która schroniła się w swym dawnym zamku, przekształconym obecnie w „psychuszkę” i służącą zapewne (jak to w totalitarnych państwach) za miejsce nielegalnego odosabniania politycznych wrogów bez konieczności przeprowadzania uciążliwych procesów sądowych. Hrabiostwo z potomstwem udają wariatów, zaś Figaro i Zuzanna – personel zakładu psychiatrycznego. Natomiast ścigający ich zawzięcie Major jest teraz przebrany za kobietę – reprezentantkę policyjnych służb zaprzyjaźnionego socjalistycznego reżimu.

To tylko nieśmiała próba oddania skomplikowanej sieci intryg składających się na akcję tego spektaklu zaiste w swej złożoności przewyższającą nawet stopień skomplikowania akcji oper Rossiniego i Mozarta. No, ale czasy mamy teraz dużo bardziej skomplikowane niż te francuskie przedrewolucyjne, a może nawet i porewolucyjne.

Zmieniająca się jak w kalejdoskopie sceneria wydarzeń jest opracowana przez Ralpa Koltai a w duchu minimalistycznej, szlachetnej prostoty. Tłem akcji są dwie potężne, wysokie ściany przyozdabiane rozmaitymi, nie do końca realistycznymi, „naiwnie” (lecz z klasą) uproszczonymi malunkami. Największe wrażenie wywarła na mnie dzika, gór ska sceneria, pośród której majaczyły w oddali jasny, rozświetlony zarys zamku Almaviva. Dawni właściciele, a dzisiejsi wygnańcy spoglądali nań na początku, zaraz po jego opuszczeniu, z niekłamany m wzruszeniem i żalem. A gdy potem znów ukazał się uciekinierom, tym razem podążającym z powrotem w jego stronę, jego światła niosły nadzieję na jakiegokolwiek schronienie. Ciekawostka: porewolucyjną nowością były tu „zaplanowane wyłączenia prądu” między pierwszą a trzecią w nocy (pamiętamy, pamiętamy! i to nawet nie w nocy, a w dzień lub wieczorem!).

Z kolei podejrzany lokal z wieczornymi numerami w stylu niemieckiego kabaretu lat dwudziestych został naznaczony wielkimi, monochromatycznymi, granatowo-niebieskimi serduszkami, które wymalowano na wspomnianych już dwóch wielkich ścianach. Właścicielem tej knajpy wypłacającym Majorowi comiesięczny haracz za „umożliwienie działalności gospodarczej” okazał się przebrany na co dzień za kobietę-barmankę Cherub, czyli rzekomo zabity na wojnie, a teraz „cudownie odnaleziony” Cherubinek, dawny paż Almavivów. Owocem jego romansu z Hrabinią jest młody Serafin (oficjalnie syn Hrabiego), który kocha się w wychowawcy hrabiostwa, Angelice. Ona z kolei jest *de facto* kolejnym owocem „chwili zapomnienia” – tym razem Hrabiego z dawną służącą Barbariną. Major beczelnie szantażuje kolejnych członków rodziny. Jego celem jest poślubienie młodej, pięknej Angeliki za (wymuszoną szantażem) zgodą Hrabiego i Hrabiny. Lecz Angelika kocha Serafina, a on kocha ją... itp., itd.

Uff, starczy tych komplikacji. Wróćmy do opisu inscenizacji Pountneya i scenografii Koltai a. Zmiany dekoracji dzieją się błyskawicznie – wielkie ściany są sprawnie przesuwane, by odsłonić ich drugą stronę pokrytą odpowiednimi malunkami. Gdy trzeba sprecyzować, gdzie aktualnie rozgrywa się akcja, Koltai wspomaga naszą wyobraźnię meblami oraz/albo po prostu napisami. Stacja, z której Serafin ma odjechać do wojska, ozdobiona jest wieloznacznym francuskim napisem „Terminus”, a fryzjerski zakład Figara – też niejednoznaczna inskrypcja „Salon”. Natomiast wstawiane na scenę odpowiednie meblowanie to na przykład fryzjerskie fotele w „Salonie” Figara, leżak z parasolem – znak hotelowego luksusu, gdy rodzina Almaviva jest „wspaniałomyślnie”, choć ponad stan, ulokowana przez Majora w wytwornym hotelu (Major chce po prostu ich oskubać z pieniędzy i bardziej od siebie uzależnić).

Najwymowniejszą dekoracją są jednak naznaczone z boku „krwawą” plamą czerwieni ściany z włoskim napisem „Revoluzione” ukazujące się kilkakrotnie i towarzyszące akcji spektaklu w kilku niewralgicznych momentach. Mówią wiele bez napinania naszej wyobraźni ku odczytywaniu jakichś mniej lub bardziej wymownych symboli.

Na koniec mamy dwa trupy: Figaro zabija celnym strzałem Cheruba – to kara za uwiedzenie Zuzanny, którą Cherub przygarnął do swej knajpy, czyniąc ją początkującą gwiazdą swego podejrzanego kabaretu i nadając jej sceniczny pseudonim „Pokojówka”; na sam koniec ginie Major (nareszcie – inaczej być nie mogło!), usiłując doścignąć Zuzannę, Figara, Angelikę i Serafina uciekających z zamku-psychuszki przez tajne przejście kochanków. Zabójcą jest znów Figaro, który – jak widać – w końcu bierze sprawę w swoje ręce.

A co z Hrabinią i Hrabią? Ci, zrezygnowani, zostają w swym zamku. Wybaczyli już sobie wszystkie winy, mają dość tułaczki, pogodzili się ze swym losem, jakkolwiek by on nie był. Są znów ze sobą i u siebie.

Ta zgrabnie ułożona, mądra opowieść z pięknym, krzepiącym ducha przesłaniem jest nam przedstawiona w szybkim tempie, ozdobiona wysmakowaną scenerią, a jej muzyczna oprawa, choć nie rzuca na kolana jakimś wyjątkowym nowatorstwem (zapewne niezbyt tutaj potrzebnym i pożądanym), urzeka oryginalną harmonią duetów i tercetów (zwłaszcza żeńskich) oraz świetnie napisaną (i doskonale zrealizowaną) partią orkiestry.

Wśród wyrównanego zespołu solistów wyróżniłbym Alana Oke, odtwórcę roli Majora, jednego śpiewaka z poznańskie obady, który brał udział w walijskiej prapremierze. Jego aktorstwo jest najwyższej próby, a wokalne, ironizujące pastisze nawiązujące do muzyki popularnej na długo zapadają w pamięć między innymi dzięki zupełnej rezygnacji z „operowego namaszczenia”. Tego ostatniego zresztą było w poznańskiej premierze jak na lekarstwo i jest to niewątpliwie jedna z przyczyn wybuchu tego niekłamanego entuzjazmu, jaki tu z siebie wyzwałam.

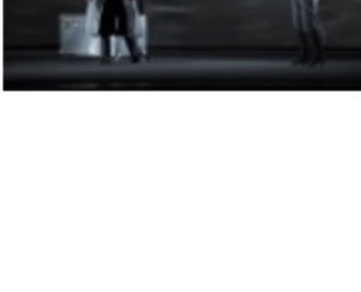
Jedno małe, czysto prywatne wybrzydzenie: mam lekkie pretensje do Sue Blane, że ubrała Oke-Majora w strasznie stereotypowy czarny skórzany płaszcz, który już tak dokładnie, wyraźnie i bezapelacyjnie kojarzy się z filmami wojennymi, że pozbawiona pola manewru wyobraźnia jęczy i woła rozpaczliwie o coś oryginalniejszego. Poza tym jako miłośnik angielskiego serialu *Allo, Allo!* kojarzę natychmiast i nieodwołalnie tego typu strój z komiczną i mało złowrogą postacią nazwaną „Herr Flick of the Gestapo”. A co zrobiła wyobraźnia widzów brytyjskich, wśród których zapewne nader liczną grupę stanowią miłośnicy rzeczzonego serialu? Lepiej nie pytać.

Sukces niewątpliwie odniesiony przez walijsko-poznański *Rozwód Figara* został tu opisany i uzasadniony w miarę możliwości recenzenta i rozmiarów recenzji. Szkoda tylko, że spektakl ten będzie grany rzadko podobnie jak kilka innych udanych, mądrze nowoczesnych inscenizacji poznańskiego Teatru Wielkiego, z *Parsifalem* i *Halką* na czele.

27-03-2017

G A L E R I A Z D J E Ć

ROZWÓD FIGARA, REŻ. DAVID POUNTNEY, TEATR WIELKI IM. STANISŁAWA MONIUSZKI W POZNANIU



ZOBACZ WIĘCEJ →

Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu
Elena Langer
Rozwód Figara
libretto, reżyseria: David Pountney
kierownictwo muzyczne: Tadeusz Kozłowski
przekaz reżyzerski (revival director): Robin Tebbutt
scenografia: Ralph Koltai
kostiumy: Sue Blane
reżyseria światła: Linus Fellbom
asystent scenografia: Robin Don
współpraca muzyczna: Katarzyna Tomala
obsada: Stanisław Kufluk, Magdalena Nowacka, Joanna Freszel, Robert Gierlach, Tomasz Raczkiewicz, Joanna Kędzior, Magdalena Wachowska, Alan Oke
premiery: 17.02.2017

TAGI: David Pountney, Elena Langer, Poznań, Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki,

[Udostępnij](#)

S K O M E N T U J

lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:
jeden razy osiem jako liczbę:

K O M E N T A R Z E (0)

— P O W I Ą Z A N E T E A T R Y —



Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki

— P R Z E C Z Y T A J T E Z —



Juliusz Tyszk
Wygadane do cna



Lukasz Drewniak
K/263: Przed



Juliusz Tyszk
Porażka, tyle że honorowa



Piotr Dobrowolski
Tańcz, póki możesz



Magda Piekarska
Dwa teatry



Juliusz Tyszk
Wybitny czy niemal wybitny?

— K A L E N D A R I U M —



26 VII 2024
Festiwal Szekspirowski XXVIII edycja

— B A D Z N A B I E Z A C O —

