

Anioł krzywdy

AUTOR: MONIKA PASIECZNIK

W *Ognistym aniele* to nie oprawca ponosi zasłużoną karę, lecz Renata zostaje napiętnowana, oskarżona o kontakty z diabłem i poddana egzorcyzmom. To kolejna operowa nieszczęsnica – i kolejny dowód, jak mizoginiczna jest opera.

■ Wśród propozycji Opery Narodowej najciekawsze są te spoza operowego kanonu. Pierwsza moderna (Korngold, Różycki, Debussy, Poulenc), dzieła współczesne (Hosokawa, Dusapin, Xenakis) oraz zupełnie nowe (Projekt 'P') interesują mnie muzycznie i teatralnie. Ciekawość każe kupić bilet, nawet jeśli opera ostatecznie rozczaruje, bo rozczarowanie zawsze jest bardziej twórcze niż obojętność.

Niewątpliwie do takich nieszablonowych wyborów repertuarowych należał *Ognisty anioł* Siergieja Prokofiewa, wystawiony w maju tego roku. Muzyka rosyjskiego modernisty rzadko pojawia się na naszych scenach, choć słuchacze ją lubią, bo to współczesność względnie przystępna. W tym sensie pomysł inscenizacji jego opery był oczywiście mniej ryzykowny niż dajmy na to Arnolda Schönberga.

Ognisty anioł to jedna z siedmiu oper Prokofiewa, ukończona w 1928 roku, po dziesięciu latach żmudnej pracy. Kompozytor pisał ją niemal od początku swej emigracji, kiedy to w 1918 roku opuścił Rosję po wybuchu rewolucji bolszewickiej. Ciągłe niezadowolony z rezultatu, wielokrotnie korygował muzykę i libretto. Chciał nawet spalić partyturę. Mimo kilku obietnic wystawienia *Ognistego anioła*, Prokofiew ostatecznie nie doczekał premiery, która odbyła się dopiero w 1954 roku, już po jego śmierci.

Trud pracy twórczej nie musi być w dziele słyszalny, a opinia artysty często mija się z późniejszą oceną słuchaczy. Dzieło żyje własnym życiem. W przypadku *Ognistego anioła* czuć jednak jakiś mózół, zwłaszcza w zawiłym i nie zawsze zrozumiałym librecie. Prokofiew przygotował je samodzielnie na podstawie symbolicznej powieści Walerija Briusowa. Magia, okul-

tyzm, herezja i wywoływanie duchów były w tamtych czasach tematem żywym, dla współczesnego odbiorcy rozterki Prokofiewa wokół Christian Science nie są już jednak tak czytelne. Wszystko ratuje wątek miłosny, który jest żywy zawsze.

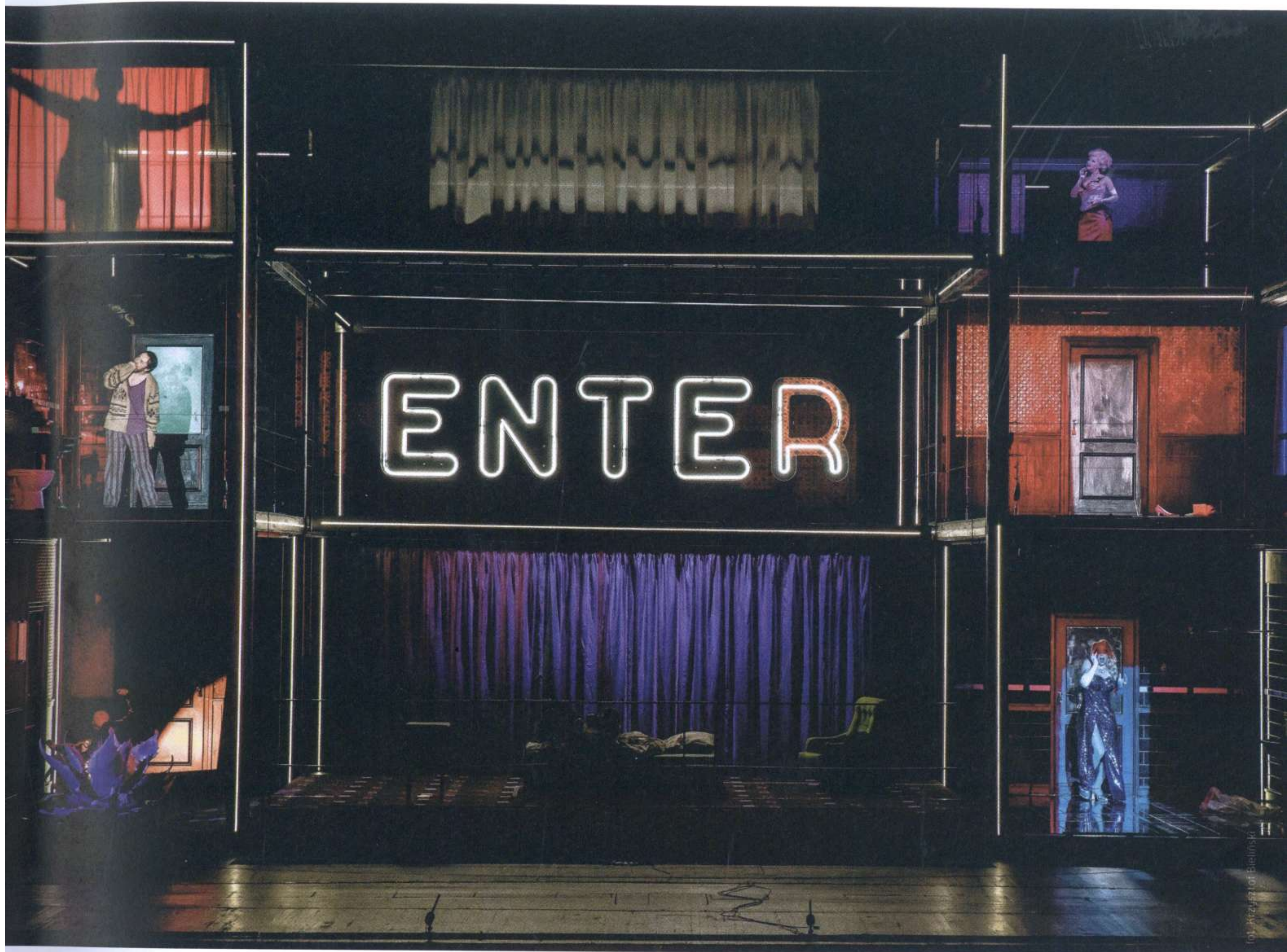
Główna bohaterka Renata jest opętana wizją anioła, który nawiedza ją od dziecka i nie pozwala spokojnie żyć. Jest jej idolem, obiektem pożądania, ale i prześladowcą. Cierpiącą kobietę spotyka na swej drodze Ruprecht. Mężczyzna zakochuje się w Renacie i obiecuje pomóc jej w odnalezieniu hrabiego Henryka, kochanka i domniemanego wcielenia anioła. Para czyta kabałę i heretyckie traktaty, a także walczy z wywołanymi wrogimi duchami. Na koniec Renata okazuje się opętaną mniszką i niczym Matka Joanna od Aniołów z opowiadania Iwaszkiewicza zostaje oskarżona o kontakty z diabłem i poddana egzorcyzmom.

Twórcy warszawskiej inscenizacji – reżyser Mariusz Treliński, dramaturżka Małgorzata Sikorska-Miszczuk i scenograf Boris Kudlička – podjęli się znalezienia w tym nieco pretensjonalnym librecie czegoś zarazem uniwersalnego i konkretnego. Choć rzecz dzieje się w szesnastowiecznych Niemczech, na scenie tego bezpośrednio nie widać. Co prawda przestrzeń podzielona jest tak, jak w średniowiecznym i wczesnorennesansowym teatrze, na kilka mansjonów, to jednak migające neony, wystrój wewnątrz i kostiumy wskazują na czasy współczesne. Można właściwie dostrzec nawarstwianie się różnych dekad ubiegłego wieku. Przez scenę przechodzą tajemnicze sobowtóry gitarzysty stylizowanego na lata sześćdziesiąte. Jakob Glock jest ubranym w dres i zakapturzonym dealerem narkotykowym, wziętym jakby

z brutalistycznej sztuki Sarah Kane. Henryk i Inkwizytor przypominają światowej sławy projektanta mody Karla Lagerfelda, a oberżystka urwała się chyba z przedwojnia. Jak zwykle u Trelińskiego wszystko jest oniryczne, psychodeliczne, mocno przerysowane, teatralne i glamour. Przez scenę przewijają się w dekadentkim korowodzie rozmaite oryginały, alchemicy, prostytutki, duchy, wagabundy, niewcześni kochankowie. Centrum zdarzeń jest hotelowy bar.

Pojawiający się tuż na początku opery długi monolog Renaty, którą w łazience wynajętego pokoju znajduje Ruprecht, jest zaskakującym pomysłem dramaturgicznym Prokofiewa. W całej trwającej ponad dwie godziny operze nie ma drugiego takiego wystąpienia. Z monologu tego dowiadujemy się o nawiedzającym kobietę aniele. Ruprecht początkowo zamierza wykorzystać Renatę, potem jednak decyduje się pomóc jej odnaleźć dawnego kochanka. Para udaje się w tym celu do Kolonii, gdzie zaczytuje się w zakazanych lekturach lub – jak chce Mariusz Treliński – odurza narkotykami dostarczany przez Jakoba Glocka.

Scena eksperymentów alchemicznych i wywoływania duchów jest niezwykle smakowita muzycznie – to jeden z najciekawszych fragmentów tej partytury i najlepszych momentów teatralnych. Prokofiew zilustrował halucynacje bohaterów diabelskimi glissandami, a napięcie zbudował wartkim miarowym pulsem, nieregularnymi akcentami i ciemnymi barwami niskich instrumentów. Komunikacja z duchami, które na pytania Renaty i Ruprechta odpowiadają trzema stuknięciami, została przez kompozytora efektownie rozegrana. Libretto zazębia się tu ściśle z muzyką, ta zaś dyskretnie przyspie-



Ognisty anioł, reż. Mariusz Treliński, Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie

sza, budując napięcie w oczekiwaniu na finał.

Renata namawia Ruprechta, by zabił ducha Henryka. Wyrusza on więc na poszukiwanie i spotyka dystyngowanego niewidomego mężczyznę w ciemnych okularach i białym garniturze. W tym pojedynku to Ruprecht zostaje jednak ranny, a biała postać Henryka uchodzi cało. Rannego bohatera zabiera Renata, która, poruszona jego oddaniem, wyznaje mu miłość. Kiedy jednak wraca do zdrowia, wyrzeka się swoich słów. Czwarty akt kończy się surrealistyczną sceną w oberży, do której przychodzą jak gangsterzy Faust i Mefistofeles i terroryzują gospodarzy.

Do tego momentu scenografia pozostaje praktycznie niezmienną. Piąty akt rozgrywa się natomiast w ponurej izolatce (na ścianie białe kafle, umywalka, łóżko). Przebywa w niej Renata. Następuje skok w czasie: kobieta staje się w tej scenie nawiedzoną mniszka, zaś anioł-Henryk-Lagerfeld – Inkwizytorem, który będzie ją egzorcyzmować. Wkrótce na scenę

wkraczają inne mniszki, a klasztor przekształca się w sierociniec, którego opiekunem jest ta sama biała postać. Zawila, surrealistyczna historia zaczyna oblekać się w sensy: widziadła okazują się koszmarami skrzywdzonej psychiki. Prześladowający Renatę anioł staje się traumą, jaką kobieta wyniosła z sierocińca, w którym męski opiekun nadużył swej władzy. W inscenizacji Trelińskiego nie jest on duchownym, lecz uosabiającym splendor i władzę celebrytą. Opera to metafora krzywdy młodej kobiety. I niestety, jak często bywa w takich sytuacjach, to nie oprawca ponosi zasłużoną karę, lecz Renata zostaje napiętnowana, oskarżona o kontakty z diabłem i poddana egzorcyzmom. Opera kończy się jej unicestwieniem. To, obok Łucji z Lammermooru, Cio-cio-san czy Halki, kolejna operowa nieszczęsnica – i kolejny dowód, jak mizoginiczna jest opera!

Muzyczna oprawa była 22 maja efektowna. Rozbudowana partia orkiestry, którą tego wieczoru poprowadził Bassem Akiki, górowa-

ła nad partiami wokalnymi, które z trudem wyłaniały się z wezbranej fali dźwięków instrumentalnych. Wokalno-aktorskie kreacje Ruprechta (Scott Hendricks), Renaty (Aušrinė Stundytė), Agrippy i Mefistofelesa (Andrei Popov), a także Wróżki (Agnieszka Rehlis) były w najmniejszych szczegółach dopracowane.

Opera jest trudna nie tylko dla wykonawców. Wiele wpisanych w libretto sensów umyka współczesnemu odbiorcy. *Ognisty anioł* nie wytrzymuje też porównania z powstałymi w tym samym czasie dziełami Albana Berga czy Karola Szymanowskiego. Wydaje się, że twórcy warszawskiej inscenizacji wycisnęli z niej tyle, ile się dało, mimo to – jak pisali recenzenci – nie będzie to realizacja przełomowa. ■

Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie

Ognisty anioł Siergieja Prokofiewa
reżyseria Mariusz Treliński
premiera 13 maja 2018