



„Ognisty anioł” Prokofiewa w reżyserii Mariusza Trelińskiego, Teatr Wielki – Opera Narodowa

# Wypalony anioł

DOROTA KOZIŃSKA

Scena Opery Narodowej nie wchłonie już ani jednej burdelmamy z wielkim cycem, ani jednego transwestyty w sukni z lamy – mających objaśnić widzom, że każda opera jest o traumie, molestowaniu i nierówności płci. Bo nie jest.

A SWOJĄ DROGĄ CIEKAWE, CZY PROKOFIEW czerpał natchnienie z namiętności do niejakiej Liny, którą poślubił w 1923 roku, gdy pracował w Bawarii właśnie nad tą operą? – zastanawia się Ewa Woydyłło-Osiatyńska w tekście do książki programowej „Ognistego anioła” w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej. Owszem, czerpał. „Niejaka Lina” była córką śpiewaków i sama zapowiadała się

na znakomitą wokalistkę, ale w karierze przeszkodził jej lęk przed występami na scenie. Była też poliglotką, która pomogła mężowi w przekładzie libretta „Miłości do trzech pomarańczy” na angielski, matką dwóch synów Prokofiewa i formalnie jego żoną aż do śmierci: mimo romansu kompozytora z młodszą o blisko ćwierć wieku Mirą Mendelson. Była więźniarką gułagu, skazaną w 1948 r. za rzekome szpiegostwo

i uwolnioną dopiero po śmierci Stalina. Przeżyła niewiernego męża o 36 lat i wychowała jego dzieci na niestrudzonych propagatorów ojcowskiej twórczości.

Inspiracją dla dzieła Prokofiewa była symbolistyczna powieść Walerego Briusowa o religijnej manii i seksualnej obsesji, osadzona w realiach XVI-wiecznych Niemiec, nawiązująca do historii miłosnego trójkąta między autorem, poetką Niną Pietrowską i jej kochankiem Andriejem Biełym, autorem „Petersburga” i „Kocia Letajewa”. Powieść, która natchnęła nie tylko Bułhakowa, twórcę „Mistrza i Małgorzaty”, ale i Aldousa Huxleya, którego „Diabły z Loudun” posłużyły za kanwę opery Krzysztofa Pendereckiego.

Co jednak najistotniejsze, libretto „Ognistego anioła”, wywiedzione z prozy jednego z prekursorów rosyjskiego symbolizmu, skłania się w stronę pokrewnego stylu ekspresjonistycznego – który zrywał wszelką więź między sztuką a rzeczywistością, kazał prowadzić narrację w umownej przestrzeni, dbać, żeby nikt nie pomylił wizji artysty z tym, co się dzieje naprawdę.

Postmoderniści nie chcą przyjąć do wiadomości, że utwory modernistów są dziełami niejednoznacznymi. Że otwierają szerokie pole do interpretacji, a zarazem opierają się próbom osadzenia ich w nowym, obcym kontekście. Tymczasem na polskich scenach operowych od lat goszczą inscenizacje reżyserów, którzy wiedzą

lepiej i bezczelnie wmawiają publiczności, co autor miał na myśli. Pół biedy, jeśli ich koncepcja w miarę trzyma się kupy, jak w niedawnej produkcji „Peleasa i Melizandy” w ujęciu Katie Mitchell. Gorzej, kiedy reżyser wtłacza dzieło w ramy własnej obsesji, posługując się wyświechtanym zestawem gestów, znaków i obrazów.

W przypadku „Ognistego anioła” poszło już całkiem fatalnie. Być może dlatego, że od Mariusza Trelińskiego, laureata tegorocznej International Opera Award, oczekiwano czegoś więcej niż niespójnego recyklingu wcześniejszych pomysłów, zbyt pochopnie uznanych przez niego samego za wyrazisty podpis reżyserski. Tym razem nie pomogły ani scenografia Borisa Kudlička, ani robota dramaturgiczna Małgorzaty Sikorskiej-Miszczyk.

Wyjrzało z pokrzywy, jak u Jeremiego Przybory, że scena TW-ON nie wchłonie już ani jednej burdelmamy z wielkim cycem, ani jednego transwestyty w sukni z lamy, ani jednego faceta w garniturze i półnagiej babki w halce – mających objaśnić widzom, że każda opera, od Monteverdiego po Glassa, jest o traumie, molestowaniu i nierówności płci.

Bo nie jest, co zaczęli dostrzegać nawet niegdysiejsi admiratorzy inscenizacji Trelińskiego. Tym bardziej cieszy, że skonfundowani chaosem na scenie, wsłuchali się w muzykę. A w kanale orkiestrowym działały się cuda. Kazushi Ono – były dy-

rektor muzyczny Badisches Staatstheater Karlsruhe i brukselskiej La Monnaie, który za kilka miesięcy obejmie kierownictwo Opery w Tokio – poderwał muzyków do gry precyzyjnej, pełnej kontrastów, tętniącej nieubłaganim pulsem Prokofiewowskiego arcydzieła. Znacznie gorzej poszło ze śpiewakami, którzy albo nie sprostali wymogom tej piekielnie trudnej partytury, albo zgubili się na manowcach koncepcji realizatorów spektaklu. Sprawna aktorsko Aušrinė Stundytė (Renata) śpiewała głosem zmęczonym, nadmiernie rozwibrowanym i nieatrakcyjnym w barwie, Scott Hendricks (Ruprecht) bezmyślnie intonował rosyjski tekst pięknym skądinąd barytonem. Najjaśniejszymi punktami obsady okazały się dwie polskie mezzosopranistki: Agnieszka Rehlis w partii Wróżki i Bernadetta Grabias jako Oberżystka (w wersji Trelińskiego Właścicielka hotelu, na oko – wspomniana już burdelmama).

Chyba wreszcie coś pękło. Nawet najgłuchsi widzowie mają już dość tego filmu na scenie. Z nudów lub z ciekawości zaczynają domagać się w TW-ON prawdziwej opery. ©

*Sergiusz Prokofiew, **OGNISTY ANIOŁ, OPERA W PIĘCIU AKTACH (SIEDMIU OBRAZACH)**, reżyseria Mariusz Treliński, scenografia Boris Kudlička, Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie, koprodukcja: Festival d'Aix-en-Provence, Den Norske Opera & Ballett.*