

Recenzja "Anioły w Ameryce", Opera Wrocławska

 teatralny.pl/recenzje/anioly-we-wroclawiu,729.html

Anioły we Wrocławiu



Mirosław Kocur

Reżyser teatralny, historyk i teoretyk teatru. Profesor na Uniwersytecie Wrocławskim i w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie, absolwent Politechniki Wrocławskiej (1979) oraz Wydziału Reżyserii Dramatu krakowskiej PWST (1986). Publikuje m.in. w „Teatrze” i „Dialogu”.

AAA

Fot. Marek Grotowski

W pierwszy weekend października Opera Wrocławska zaprezentowała rewelacyjną inscenizację operowej wersji *Aniołów w Ameryce*, jednej z najgłośniejszych sztuk teatralnych końca XX wieku, obsypanej licznymi nagrodami, w tym prestiżowym Pulitzerem. Dyrygował sam kompozytor Péter Eötvös.



Przypadkiem byłem świadkiem trudnych narodzin *Aniołów*. Nie zanosilo się na światowy sukces. Pierwszy pokaz całej sztuki w maju 1991 roku ciągnął się w nieskończoność. Aktorzy teatru Eureka w San Francisco trochę grali z pamięci, trochę czytali z kartek. Siedziałem obok autora. Tony Kushner miał przed sobą potężny egzemplarz sztuki. Wciąż coś tam skreślał i dopisywał. Ze sceny wylewały się tymczasem potoki monologów. Mało kto ze sobą rozmawiał. Byłem przerażony.

Właściwa premiera całej sztuki odbyła się dwa lata później w Nowym Jorku. Przedstawienie w Walter Kerr Theater na Broadwayu uznano za objawienie, a reżyser George C. Wolfe dostał Tony Award, teatralnego Oskara. Sztuka jakimś cudem ożyła. Żmudne cyzelowanie tekstu przyniosło zadziwiające efekty. Dialogi zaczęły iskrzyć, monologi stały się błyskotliwe. Okazało się też, że tekst Kushnera znakomicie się sprawdza w telewizji i operze.

W roku 2003 Mike Nichols wyreżyserował dla HBO bardzo udany miniserial telewizyjny z Meryl Streep, Emmą Thompson i Alem Pacino. Kushner przygotował na tę okazję świetną adaptację własnej sztuki. Rok później węgierski kompozytor Péter Eötvös

zapropował autorowi przerobienie *Aniołów* na operę. Kushner pomysł kupił, ale wymówił się od pracy nad adaptacją. Pochłaniały go wtedy bardziej projekty filmowe i współpraca ze Stevenem Spielbergiem. Węgier chciał też skrócić tekst do jednej dziesiątej, co autorowi wydało się nie tylko okrutne, lecz wręcz fizycznie niemożliwe. A nigdy wcześniej o Eötvösu nie słyszał...

Péter Eötvös to dziś jeden z bardziej wziętych kompozytorów, z intrygującą biografią artystyczną. Kompozycję studiował w Budapeszcie i Kolonii, ale o jego stosunku do sztuki współczesnej zadecydowała wieloletnia współpraca z papieżami serializmu i muzycznej awangardy, najpierw Karlheinzem Stockhausenem w Niemczech, a potem Pierre'em Boulezem w Paryżu. Po tych spotkaniach Eötvös długo nie mógł się otrząsnąć. Jako artysta zamilkł na dwadzieścia sześć lat i dopiero po pięćdziesiątce nabrał odwagi, żeby objawić się światu w roli kompozytora. Szybko odniósł sukces. Jego wariacje na temat *Trzech sióstr* Czechowa były operowym przebojem końca XX wieku. W roku 2014 aż sześć z jedenastu oper Eötvösa święciło tryumfy na światowych scenach.

Tony Kushner po zobaczeniu nagrania opery *Trzy siostry* bez wahania powierzył kompozytorowi tekst *Aniołów* i zostawił mu wolną rękę w kwestii adaptacji. Ostatecznie to Mari Mezei, żona Eötvösa, przykroiła dramat Kushnera na potrzeby opery, zresztą bardzo sprawnie. Wykreśliła większość wątków politycznych, okroiła zdecydowanie retorykę i skupiła się – zgodnie ze wskazówkami kompozytora – na relacjach emocjonalnych pomiędzy głównymi postaciami i na scenach mistycznych. Usunęła też te partie tekstu, które zdążyły się zdezaktualizować.

Kushner, gejowski aktywista o żydowskim pochodzeniu i socjalizujących poglądach, pisał swą sztukę na przełomie lat 90., kiedy niespodziewany wybuch AIDS paraliżował wspólnoty gejskie w Nowym Jorku i Zatoce San Francisco. Nie znano wtedy przyczyn choroby i epidemia, pobudzając wyobraźnię, szybko nabrała mistycznych, wręcz apokaliptycznych wymiarów. AIDS i halucynacje to także główne tematy *Aniołów w Ameryce*. Wizje mieszają się ze scenami rodzajowymi, postaci fikcyjne przeplatają się z realnymi, globalna polityka nadaje zaskakujący kontekst tragediom bardzo osobistym.

Ambitny projekt Kushnera ukazuje Amerykę czasów Reagana w perspektywie przemian światowych. Na scenie pojawiają się władcy sowieckiej Rosji i socjalistycznych Chin. Jednym z bohaterów jest prawnik Roy Cohn, postać autentyczna, ukryty gej i fanatyczny prześladowca komunistów w dobie maccartyzmu. Doprowadził do krzesła elektrycznego Juliusa i Ethel Rosenbergów, amerykańskie małżeństwo oskarżone o przekazanie Sowietom informacji na temat amerykańskiego programu jądrowego. W sztuce Cohn umiera na AIDS, a podczas halucynacji pojawia mu się Ethel.

Świetne przedstawienie, inteligentnie pomyślane i brawurowo zagrane. Twórcy opery przenieśli akcję z roku 1991 do 2004. Usunęli też większość odniesień historycznych. Eötvös skomponował zaskakująco bogatą strukturę muzyczną. Powiększył tradycyjny skład instrumentów smyczkowych i dętych o saksofon, gitarę elektryczną i elektroniczne organy, a także dzwonek telefonu i syrenę. Błyskotliwie spoił dźwięki orkiestry z ludzkim głosem, podporządkowując muzykę śpiewakom. Na spójność i wartość kompozycji

wpływ miała zapewne metoda pracy Eötvösa. Nie dopieszcza on swoich dzieł w nieskończoność – jak Kushner – ale pracuje raczej jak Samuel Beckett. Píše jeden szkic, w kolejności scen, od początku do końca, praktycznie bez poprawek, bo – jak powtarza – nie ma czasu na korekty. I komponuje zawsze z ołówkiem w ręku, żeby czuć fizyczny kontakt z muzyką. Kiedy próbował pisać nuty na komputerze, nic nie słyszał...

Wrocławska inscenizacja wydała mi się pod wieloma względami ciekawsza od wszystkich wcześniejszych, których nagrania udało mi się znaleźć w Internecie, łącznie z prapremierową w paryskim Théâtre du Châtelet. Młody węgierski reżyser András Almási-Tóth, polecony przez samego kompozytora, przeniósł akcję opery do roku 2014. Scenografka Krisztina Lisztópád zaprojektowała na tę okazję bardzo funkcjonalną, ale też niezwykle wymowną przestrzeń performatywną. Soliści występują przed swoistą ścianą płaczu XXI wieku, wyklejoną kolorowymi okładkami popularnych tygodników. Nowe, globalne kataklizmy i epidemie, obwieszczane krzykliwymi tytułami, przesłoniły tragedię osób chorych na AIDS. Choroba ta utraciła mistyczną otoczkę kary za grzechy. Znamy jej genezę, potrafimy ją coraz częściej kontrolować, a niekiedy nawet leczyć, choć wciąż wiele ludzi na AIDS umiera, szczególnie w krajach ubogich. Winda po lewej stronie sceny zdaje się wywozić niektóre osoby dramatu wprost do nieba – artyści znikają ponad górną rampą. Inteligentna inscenizacja sprawia, że dzieje pary gejów, małżeństwa mormonów i republikańskiego prawnika przemieniają się w uniwersalną przypowieść o człowieku, który pomimo wszystko chce żyć, nawet w świecie takim, jaki jest...

Wrocławscy muzycy i soliści brawurowo poradzi sobie z trudną materią nowoczesnego teatru operowego. Wybitni śpiewacy wykazali się znakomitą aktorstwem i błyskotliwym poczuciem humoru. Inscenizacja iskrzyła zabawnymi żartami. Eötvös, za Kushnerem, rozdzielił wszystkie role pomiędzy ośmiu solistów, relatywizując tym samym rolę niektórych postaci. Dorota Dutkowska (mezzosopran) była świetna jako Rabbi Chemelwitz, Hannah, czyli matka ukrytego geja, i lekarz Henry. Małgorzata Godlewska (sopran), wspaniała aktorsko w roli egzaltowanej mormonki Harper Pitt, nadużywającej valium, była równie przekonująca jako zombie Ethel Rosenberg, postać z horroru, i jako jeden z aniołów. Łukasz Dulewicz urzekł przepięknym kontratenorem w brawurowo zagranej roli Belize, pielęgniarza i *drag queen*. Bas-baryton Michał Kowalik znakomicie poradził sobie z rolą osławionego prawnika Roya Cohna, a miał się z kim mierzyć, bo w wersji telewizyjnej postać tę kreował Al Pacino. Dobrze wypadli także soliści zagraniczni: baryton Maurice Lenhard w roli Josepha Pitta, mormońskiego małżonka Harper i ukrytego geja, a także tenor Gyula Rab jako Louis Ironson, rozpolitykowany i tchórzliwy gej, który porzuca kochankę chorego na AIDS.

Po sobotnim spektaklu największe brawa zebrali odtwórcy dwóch najważniejszych ról w operowej adaptacji *Aniołów*, baryton liryczny David Adam Moore i sopran Aleksandra Kubas-Kruk. Moore mistrzowsko sportretował Piora Waltera, chorego na AIDS geja, który ucieka przed śmiercią w majaki wyobraźni. Był postacią tragikomiczną. Wzruszał i zarazem rozśmieszał. Kubas-Kruk pojawiła się na scenie dopiero w finale aktu pierwszego w demonicznej roli głównego anioła. Wcześniej obecna była tylko jako

tajemniczy głos z nieba. Barwa jej głosu, piękna, wręcz nieziemską, uwiarygadniała mistyczne halucynacje Piora-Moore'a. Wrocławska solistka artystycznie wcale nie ustępowała Barbarze Hendricks, która kreowała tę partię podczas paryskiej prapremiery.

Do sukcesu przedstawienia przyczyniły się też funkcjonalne i pomysłowe, ale też bardzo plastyczne kostiumy, szczególnie aniołów, zaprojektowane przez Małgorzatę Słoniowską, a także ascetyczna choreografia Anny Szopy.

Świetne przedstawienie, inteligentnie pomyślane i brawurowo zagrane.

13-10-2014

Opera Wrocławska

Péter Eötvös

Anioły w Ameryce

libretto: Mari Mezei na podstawie sztuki Tony'ego Kushnera

przekład: Mateusz Wiśniewski

kierownictwo muzyczne, dyrygent: Péter Eötvös

inscenizacja, reżyseria i reżyseria światła: András Almási-Tóth

scenografia: Krisztina Lisztópád

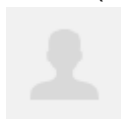
kostiumy: Małgorzata Słoniowska

choreografia i ruch sceniczny: Anna Szopa

obsada: Aleksandra Kubas-Kruk, Małgorzata Godlewska, Dorota Dutkowska, Maurice Lenhard, David Adam Moore, Gyula Rab, Łukasz Dulewicz, Michał Kowalik, Małgorzata Węgrzyn-Krzyżosiak, Jolanta Górecka, Andrzej Zborowski

premiera: 03.10.2014

komentarze (1)



złośliwy troll 2014-10-13 17:39:55

Cytuj

Szkoda tylko, że na kolejne wznowienie tej zagranej raptem dwa razy wrocławskiej premiery trzeba będzie czekać aż do jesieni 2016 roku - do następnego Festiwalu Opery Współczesnej. Tak przynajmniej mówiła w jednym z wywiadów pani dyrektor Ewa Michnik...