

S



© K. ZALEWSKA

Trurl w operze

S

Teatr Wielki w Poznaniu uczcił siedemdziesiątą rocznicę urodzin Krzysztofa Meyera w sposób szczególny: wystawił *Cyberiade*, operę skomponowaną przez jubilatą w 1970 roku, nagrodzoną na konkursie kompozytorskim w Monako i wykonaną po raz pierwszy w Wuppertalu (1986). W Polsce utwór doczekał się właśnie prapremiery. Telewizja Polska wyemitowała przed laty pierwszy akt, ale nagranie zniszczono.

Wielu mogło się zastanawiać, jak zabrzmi opera stworzona ponad czterdzieści lat temu. A co jeszcze bardziej istotne, czy i na ile sprawdzi się w teatrze operowym pisarstwo Stanisława Lema – pełne wybujałej fantazji, inwencji słowotwórczej i abstrakcyjnego, erudycyjnego poczucia humoru. *Cyberiada* Meyera opiera się na motywach *Bajki o trzech maszynach opowiadających króla Genialona* oraz *Przyjaciela Automateusza*. Trzy opowieści snute przez maszyny Trurla składają się na trzyaktowy spektakl. Na potrzeby opery trzeba było jednak dokonać kilku zmian. Król Genialon przeistoczył się w Królową Genialinę, żeby stworzyć rolę dla śpiewaczki. Trurl ze względów wokalnych został przemianowany na Trulla, Kłapaucjusz nie pojawił się

w ogóle. Najbardziej zwarty i zajmujący pod względem akcji okazał się akt pierwszy, poświęcony zawiłej historii Króla Mandryliona, jego poddanych Wielowców oraz Doskonałego Doradcy sporządzonego przez Trulla. Akt drugi opowiadał historię o lubieżnym królu Rozporyku, w której senne obrazy zmieniają się szybko i swobodnie. Akt trzeci, czyli filozoficzna opowieść o reakcji łańcuchowej oraz o Automateuszu i Wuchu, jest najbardziej abstrakcyjny, statyczny i rozciągnięty w czasie.

Opera Meyera to hybryda sceniczna, w której znalazło się miejsce nie tylko dla orkiestry i śpiewaków, ale też aktorów i tancerzy. Wzmacnia to wrażenie różnorodności, a przede wszystkim daje możliwość scenicznego opisu i efektów teatralnych. Partia aktora występującego w roli Doradcy Doskonałego kojarzy się z przejawską konwencją słuchowisk radiowych dla dzieci; głos, na przemian piskliwy i tubalny, przechodzi czasem w nerwowe parskanie, śmiech albo bełkot. Sceny akrobatyczno-taneczne uzupełniają inscenizację urokliwymi intermezzami.

Już w pierwszych taktach wychodzą na jaw umiejętności instrumentacyjne Meyera, które z czasem stały się jedną

z ważniejszych cech jego twórczości. Każda grupa instrumentów ma charakterystyczne brzmienie, każda jest używana nieco przewrotnie. Dęte często brzmią wyraziście, krzykliwie i komicznie, czasem wykonują uroczyste fanfary, kiedy indziej grają złowrogo w niskich rejestrach. Smyczki przynoszą na ogół nostalgię i melancholię. Bogate, czasem hałaśliwe dźwięki perkusji tworzą fantazyjną, a zarazem żartobliwą atmosferę. O kluczowej roli perkusji świadczy choćby fakt, że rozstawiono ją w kilku grupach na scenie. Oprócz instrumentów tradycyjnych Meyer uwzględnił w niej m.in. terkotkę, klekotkę, klawesy i lastrę. Ich połysk i metaliczna barwa bardzo dobrze wtapiają się w atmosferę spektaklu. Śpiew przybiera rozmaite postacie – od melorecytacji, a nawet mowy, po bardziej melodyjne frazy, nawiązujące niekiedy do konwencji operowej. Jak zawsze w muzyce Meyera, w *Cyberiadzie* dają o sobie znać pamięć i erudycja muzyczna. Choć niektóre cechy prozy Lema udało się przenieść do opery w ograniczonym stopniu, swobodna żonglerka skojarzeniami muzycznymi komponuje się znakomicie z Lemowskim erudycyjnym poczuciem humoru. Nawiązania do awangardy muzycznej (aleatoryzmu, sonoryzmu, punktualizmu) przeplatają się z najrozmaitszymi stylizacjami, sięgającymi do muzyki dawnej, a nawet rozrywkowej. Częstym zabiegiem są stylizacje taneczne. Kanciaste Wielowce wkraczają na scenę

w rytmie marsza, a ich niezgrabny taniec w dalszej części opowiadania zdaje się parodią ze Strawińskiego. Jazzowe elementy czulego tańca Mandryliona z nadmuchanym Doradcą wzmacniają groteskowość sytuacji, śpiew króla o morderczych planach wobec Wielowców przypomina operową arię miłosną. Archaizacje średnio-wieczno-renesansowe pojawiają się w rycerskiej opowieści o Rozporyku, w której chór skanduje kolejne tytuły snów, a przenikliwe brzmienie solowych instrumentów dętych przywodzi na myśl szafalającą. W scenie baletowej pobrzmiewają fletowe arabeski w stylu Debussy'ego, w końcowej opowieści o Wuchu – symfonia Wagnera. Poza tym muzyka stanowi zazwyczaj ciągłą tkankę kontrapunktyczną, w której głosy i instrumenty prowadzą ze sobą krótkie dialogi lub dyskretnie się uzupełniają.

Inscenizacja Rana Arthura Brauna skłania się raczej w stronę zabawy, tęsknoty za starymi filmami i słuchowiskami z pogranicza bajki i science-fiction: za światem robotów, kosmonautów i szalonych konstruktorów. Ta nieco popularna konwencja z jednej strony odziera utwór z wyrafinowania, z drugiej czyni go dość przystępnym dla dzisiejszego odbiorcy. Bajki są tu bardziej bajkami niż przypowieściami. W głębi sceny znajduje się podest, na którym umieszczono dwie grupy perkusji. Ważną rolę odgrywa gra światła i kolorów. Przestrzeń wykorzystano w pełni. Maszyny opowiadające przybrały postać wielkich białych głów spuszcanych z góry sceny. Z boków zsuwali się dodatkowi nadmuchi doradcy. Na początku trzeciego aktu królowa i kosmonauta pojawili się nawet w bocznych łóżach.

Braun skutecznie tworzy wrażenie lekkości. Już na początku opery Trull wbiega na scenę z wielką gumową piłką, podobne piłki, choć już w innych kolorach, pojawiają się w opowieści o Rozporyku. W głębi sceny zaczepiony na linie kosmonauta kołysze się na tle niebiesko oświetlonej ściany. Doradca Doskonały jest nadmuchanym gumowym człowieczkiem. Morze w opowieści o Wuchu symbolizują nadmuchane ryby. W historii o Rozporyku pojawiają się nawet czerwone baloniki opadające między rzędy publiczności. Dodatkową iluzję przestrzeni wywołują akrobacje tancerzy na kolorowych szarfach.

Kostiumy przywodzą na myśl motywy bajkowe bądź historyczne, ale tak-

że geometryczną abstrakcją. Ozdobny kołnierz Madryliona przypomina tyleż insygnium władzy, co owadzie czułki, korona Genialiny ma kształt walca. Wielowce są ubrane w kolorowe kartony i trójkątne czapeczki. Najbardziej pomysłowy okazał się kostium Wucha, małego doradcy zagnieżdżonego w uchu Automateusza. Dwie wykonujące jego partię śpiewaczki uzupełniają się symetrycznie krojem sukien: jedna ma owalną spódnicę, druga owalny kołnierz. Konstruktorzy noszą czerwone peruki, chłopięce kombinezony, sweterki lub krótkie spodenki. Tylko Chytrian, dbający o sny Rozporyka, ma powłóczęstą spódnicę i porusza się giętkim, uwodzicielskim krokiem. Zakapturzone postaci w pierwszym akcie wywołują skojarzenia ze starymi, nieudolnymi technicznie filmami science-fiction.

W pamięć zapadła mi przede wszystkim Roma Jakubowska-Handke w roli Królowej Genialiny, jej ciepły głos i precyzyjny, czysty śpiew. Świetne były też Natalia Puczniewska i Mag-

dalena Wilczyńska-Goś, wykonujące partię Wucha w archaizujących, czasem wyraźnie dysonujących kwartach, kwintach i sekundach. Po wyjściu Wucha z głowy Automateusza śpiewaczki grały już tylko w dwugłosie na fletach piccolo: jakby mały doradca stracił zdolność mowy. Janusz Andrzejewski, aktor poznańskiego Teatru Nowego, brawurowo wykonał rolę Doradcy Doskonałego, tancerzy nagrodzono osobnymi oklaskami.

Cyberiada, mimo upływu lat, ma w sobie dużo wdzięku i wirtuozerii. Odślania beztrioskie, choć jak zawsze erudycyjne oblicze Krzysztofa Meyera. Przypomnienie tego utworu okazało się dobrym pomysłem. Warto zadać pytanie, ile polskich oper, zwłaszcza skomponowanych w trudnych politycznie czasach, mogłoby jeszcze doczekać się wystawienia. Warto się też zastanowić, z którym polskim pisarzem byłoby nam w przyszłości po drodze do opery.

■ ■ ■ EWA SCHREIBER

Daniel Mróz: Trull – ilustracja do *Cyberiady* Stanisława Lema (dzięki uprzejmości ŁUCJI MRÓZ-RAYNOCH)

