

Sny o miłości kontra koszmary

Od Rana Arthura Brauna oczekuje się w operze szczypty szaleństwa. Rok temu poważyl się na „Cyberiadę” Meyera.

Teraz chciał udowodnić, że fantazja nie ma wieku.

MAREK BOCHNIARZ

Podwójny spektakl z „Dzieckiem i czarami” Ravela i „Słowikiem” Strawińskiego w interpretacji Brauna jest jak yin i yang. Te dwie krótkie opery dzieli w zasadzie wszystko - od charakteru, po interpretację. I w poznańskim wystawieniu nie są więc dwiema częściami spójnej całości. Dziś publiczność operowa częściej zresztą bywa w kinie niż w teatrze, więc dwa przed-

stawienia może odbierać tak jak maraton filmowy, w którym szuka się różnych wrażeń i sprzecznych emocji.

W czasie ekstatycznego „Dziecka i czarów” w pustej przestrzeni sceny zostaje umieszczony gigantyczny biały fortepian. W jego skali prawie ginie drobny, lecz brutalny Chłopiec. Zostaje otoczony przez ożywione przedmioty, które podejmują bunt przeciw jego dzikiej naturze i „nieznośnym obcasom”. Braun doskonale odnajduje

się w pozornym chaosie formy Ravela - krótkiej, acz absurdalnie gęstej od miniscen. Choreograficzne popisy nie odciągają uwagi od muzyki. Justin C. Arienti, współpracownik reżysera przy „Cyberiadzie”, ogranicza dekoracje, aby dać upust fantazji w barwnych strojach tancerzy.

Bardziej refleksyjny „Słowik” działa jak przeciwwaga dla serii atrakcji z „Dziecka i czarów”, co można też zauważyć w innych pomysłach inscenizacyjnych. Arienti dzieli scenę na warstwy, które ujawniają przed zaskoczonym widzem to, co dotąd było zakryte. Półprzejrzyste zasłony funkcjonują też jak azjatycki teatr cieni, gdzie proste środki mają piorunujące działanie. Dla Arientiego ważne jest jednak to, co wyniósł z własnego dzieciństwa, gdy dostał od ojca książkę Andersena z ilustracjami. Kolejne obrazy ujawniały swoje szczegóły dopiero

po odsłonięciu wycinankowych kart. „Słowik” jest właśnie taką księgą, także w znaczeniu metaforycznym. Przesłony schodzą jedna po drugiej z oczu cesarza. Odkrywają świat zapomnianych i wstydlivych emocji.

Dużą rolę w „Słowiku” odgrywa światło, które podkreśla przemijalność uczuć - równie ulotnych, co niematerialna muzyka. Subtelne zmiany koloru pokazują płynne zmiany pór dnia, które monarcha spędza na monotonnym zarządzaniu rzeczywistością. Sztywny i sztuczny cesarz, zamrożony w hieratycznej pozie na straży nieludzkiego porządku, nie radzi sobie z tym, co rozgrywa się poza relacjami władzy i podległości. Umyka mu rybak, a podani są anonimową i bierną masą. Najgorszym i najcudowniejszym z jego koszmarów jest muzyka Słowika.

W obu operach Braun skupia się na temacie miłości, który pokazuje

z dwóch skrajnie odmiennych perspektyw. Ci, którzy słyszeli o jego zaangażowanej politycznie, współczesnej sztuce „Trans-Maghreb”, tym silniej dostrzegają jego zainteresowania obserwacją systemów totalitarnych w momencie ich kryzysu w bańniowym „Słowiku”. Braun najwyraźniej uważa jednak, że każda opera jest polityczna. Jego interpretacje oper są zawsze oparte na teatrze fizycznym i wirtuozerskim. Paradoksalnie, tym razem odnoszą się przede wszystkim do zaskakującej siły wyobraźni. Pokazują, jak łatwo sny zmieniają się w koszmary. To doświadczenie jest uniwersalne, skierowane zarówno dla dzieci, jak i dorosłych. Artyści uważają zresztą, że przemawianie do dzieci w sposób dziecinny jest złym pomysłem, skoro rodziców i ich dzieci łączy te same, czytane sobie wzajemnie książki. ●