didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 193/194**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2026
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/slonce-umiera-czyli-melancholia

/ OPERA

Słońce umiera, czyli melancholia

Magdalena Figzał-Janikowska

Teatr Polski w Podziemiu, Instytut im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu, Narodowe Forum Muzyki

Elfriede Jelinek

Słońce. Powietrze. Popiół.

tłumaczenie i libretto: Monika Muskała, reżyseria: Katarzyna Kalwat, muzyka: Wojciech Błażejczyk, dramaturgia (sceniczna wersja libretta): Maja Wisła-Szopińska, scenografia: Philip Bussmann, kostiumy: Tasha Katsuba, wideo: Przemek Chojnacki (YankiFilm), reżyseria świateł: Daniel „Qman" Kuźma, wykonanie lalki: Monika i Maciej Luścińscy

premiera: 15 maja 2026 na festiwalu Musica Polonica Nova we Wrocławiu

W opublikowanym w 2024 roku tryptyku *Sonne / Luft / Asche*[1] Elfriede Jelinek poprzez pryzmat katastrofy ekologicznej opowiada o doświadczeniach bardzo intymnych, takich jak przemijanie, strata bliskiej osoby, żałoba, przeczucie zbliżającego się końca. Kryzys klimatyczny, degradacja środowiska i bezmyślny konsumpcjonizm – a zatem tematy nie po raz pierwszy poruszane przez autorkę – tym razem przekładają się nie tylko na zjadliwą krytykę społeczną, ale przede wszystkim na własne poczucie

bezradności, bezsilności, braku nadziei. Germanistka i aktywistka klimatyczna Sabine von Mering, analizując utwór Jelinek w perspektywie ekokrytycznej, pisze wręcz o straconej szansie, gdyż jej zdaniem autorka tekstu w dużej mierze przyjmuje postawę bierną i pesymistyczną, zaś jej rozważania ciążą w stronę przeszłości, a nie możliwości ocalenia przyszłości (zob. 2025). Tyle że utwór Jelinek jest raczej próbą ocalenia siebie poprzez akt twórczy – wysiłkiem zmierzającym do poradzenia sobie z żałobą po stracie męża, depresją oraz z tym, co nieuchronne, a czemu trudno nadać sens. W tym sensie opisywana katastrofa – końcowy etap ewolucji Słońca, zagłada Ziemi – choć niepozbawiona krytyki wymierzonej w antropocentryzm, służy przede wszystkim jako metafora słabej i kruchej kondycji ludzkiej.

W najnowszym spektaklu Katarzyny Kalwat – operze performatywnej *Słońce. Powietrze. Popiół* opartej na tryptyku Jelinek – kryzys klimatyczny również staje się pewną ramą dla snucia filozoficznej, wielowymiarowej refleksji na temat cykliczności ludzkiego bytu oraz wpisanego weń doświadczenia żałoby i śmierci. Spektakl zrealizowany z zespołem Teatru Polskiego w Podziemiu w Centrum Sztuk Performatywnych Piekarnia to drugie sceniczne spotkanie Kalwat z pisarstwem Jelinek i druga próba nadania tej literaturze formy muzycznej[2]. Zabieg ten bynajmniej nie zaskakuje, bowiem utwory austriackiej pisarki wyrastają z fascynacji brzmieniem, rytmem i dekonstrukcją języka, zaś ich afabularna, podważająca reguły gatunków i konwencji literackich forma sprawia, że domagają się one rozpisania na głosy, czy też – jak twierdzi David Roesner – „orkiestracji" (2014, s. 128). Muzyka Wojciecha Błażejczyka na kameralny skład instrumentalny (flety, wiolonczela, puzon), sopran i obiektofony, nie pełni zatem w nowym spektaklu Kalwat funkcji ilustracyjnej, lecz ustanawia konkretne warunki dla zaistnienia tekstu Jelinek w wersji scenicznej: nadaje brzmienie

poszczególnym partiom utworu, różnicuje je oraz definiuje ich relacje z przestrzenią. Ta ostatnia ma charakter ruchomej instalacji zaprojektowanej przez niemieckiego scenografa i twórcę wideo Philipa Bussmanna. Jej centralnym elementem jest monumentalna dmuchana kula, która symbolizuje zmieniające swą gęstość Słońce, ale służy też jako ekran, na którym w dużym zbliżeniu pojawiają się twarze nagrywających się na żywo aktorów. W kontekście tematu sztuki obiekt-Słońce jawi się z jednej strony jako zapowiedź nieuchronnej katastrofy (kiedy zmienia kolory, przypomina obraz zbliżającej się do Ziemi planety z filmu *Melancholia* Larsa von Triera), z drugiej zaś funkcjonuje jako lustro odbijające nastroje towarzyszące ludziom w trakcie apogeum kryzysu klimatycznego. Nastroje te manifestują się dwukierunkowo: w bezmyślnym konsumpcjonizmie, plażowaniu i łapaniu ostatnich promieni słonecznych, ale też w melancholijnej pożegnalnej audycji radiowej prowadzonej przez Dziennikarza (w tej roli znakomity Tomasz Lulek).

Z kolażowej, intertekstualnej i monologowej struktury utworu Jelinek reżyserka wraz z Moniką Muskałą (tłumaczenie i libretto) i Mają Wisłą-Szopińską (dramaturgia), wyodrębniają kilka podmiotów mówiących. Są to byty abstrakcyjne, symboliczne, mitologiczne. Nadrzędną funkcję w tej narracji pełni Słońce, mające dwa aktorskie wcielenia: zmysłowo-muzyczne (Agata Zubel) oraz językowo-semantyczne (postać Furii – Agnieszka Kwietniewska). To rozbicie wydaje się wynikać z samego tekstu Jelinek, w którym poetyckie frazy i życiodajna siła centralnej gwiazdy naszego Układu Słonecznego („Ja jasne okno dnia/ Ja światło/ Ja płomień/ zapalam się/ wschodzę/ moje dzieło/ moje moje”[3]) przeplatają się z jej wieszczącym katastrofę, oskarżycielskim tonem („Piorunami toruję sobie drogę, miotając ogień./ Byle miotacz ognia wysiada. Jam Matką, (ja)/ z mej ręki giną całe kraje. […] Za późno! Za późno na wszystko!”). Agata Zubel (w błyszczącym

stroju i długich rozwichrzonych włosach) przypomina widmo – nie uczestniczy bezpośrednio w dialogach-monologach pozostałych postaci, przypatruje się im z ukrycia, nasłuchuje, intonuje i śpiewa nostalgiczne arie, stanowiące zaledwie echo gróźb kierowanych do ludzkości przez Furię. Słońce Zubel jest gwiazdą rozpadającą się, zlęknioną, świadomą własnego końca – jest metaforą kruchości wszelkiego bytu („Coś chce, bym ucichła, zamilkła na zawsze. A więc zaczynam, zaczynam nic nie mówić. To będzie ostatnia rzecz"). Uosobieniem destrukcyjnej siły Słońca jest Furia Agnieszki Kwietniewskiej – pełna gniewu, ironii, pozbawiona litości („Niech przepadną! Niech się w popiół obrócą! Nad lasem stanę i zamienię go w słomiankę!"). Ubrana w czarną, żałobną sukienkę zapowiada nadchodzącą klęskę ludzkości, której poczynania nieustannie obserwuje przez teatralną lornetkę. Dla Furii ostatnie ludzkie aktywności – opalanie się, poprawianie urody czy beznamiętne konsumowanie dóbr, manifestowane na scenie przez Plażowiczkę (w tej roli Janka Woźnicka) – są rodzajem finału nieudanej dramy, w której aktorami są ludzie (przy użyciu kamer w ciekawy sposób wykorzystana zostaje konwencja teatru w teatrze). Słońce ze zdziwieniem przygląda się śmiertelnikom, krytykuje ich małostkowość i bezmyślność („jeżdżą samochodem nad wodę, […] w tym się przejawia ich ekologiczna dobroć").

Rzecznikiem ludzkiej populacji staje się Apollo (Michał Mrozek) – charyzmatyczny bóg-raper, natomiast głosem zdegradowanej, okaleczonej natury – Śmieciarz (Michał Opaliński). Pierwszy wyraża się poprzez rytmizację mowy, anglojęzyczne zapożyczenia i karykaturalny gest, drugi poprzez poetyckie pieśni (między innymi cytaty z *Pieśni słonecznej* św. Franciszka z Asyżu) wykonywane z akompaniamentem obiektofonów skonstruowanych przez Wojciecha Błażejczyka. Idea obiektofonu – zużytego przedmiotu codziennego użytku, który staje się instrumentem

(wykorzystywana w wielu kompozycjach Błażejczyka, chociażby w *Trash Music* czy w projekcie *Re-Used Sounds*) tutaj znajduje swą reprezentację w recyklingowym koncercie Śmieciarza – elegii na cześć umierającej Ziemi. Choć muzyczność jest nadrzędną zasadą organizującą spektakl, to jednak sam model pracy z dźwiękiem opiera się tu na procesie odwrotnym niż ten zastosowany w *Finnegans W/Fake* (2022) czy *Rechnitz. Operze* (2019). Muzyka nie służy tym razem dekonstrukcji języka, lecz wręcz przeciwnie – umożliwia scalenie jego poszczególnych struktur, wyeksponowanie ich szczególnych, pozornie niedostrzegalnych związków. Katastroficzne motywy – wyrażane w kwestiach różnych postaci – łączą się ze sobą za sprawą chaotycznych, budzących niepokój partii wiolonczeli (Miłosz Drogowski), puzonu (Eloy Panizo Padrón) i fletów (Mar Sala Romagosa). Z kolei fragmentom melancholijnym (monologi Dziennikarza; scena lamentu po śmierci ukochanego odegrana przez Kwietniewską), wywiedzionym z osobistych i żałobnych fragmentów utworu Jelinek, towarzyszy zapadająca w pamięć kantylena. Na muzycznych i ekspresyjnych kontrastach opiera się zresztą cała struktura spektaklu.

We wrocławskiej inscenizacji, podobnie jak w utworze Jelinek, depresja klimatyczna zestawiona zostaje z osobistym lękiem przed pustką, brakiem, nieistnieniem. Te dwie perspektywy łączy w sobie postać Dziennikarza, który w swej ostatniej audycji radiowej przeprowadza widza przez proces umierania (a zatem powolnego odcinania się od światła). Figura Dziennikarza – niejako dopisana do tekstu Jelinek – pozwala uporządkować wielogłosową narrację spektaklu, a także nadać jej dramaturgię, która w istocie opiera się na szczegółowej (refleksyjnej i filozoficznej) relacji z miejsca katastrofy: nie tylko klimatycznej, ale przede wszystkim prywatnej, związanej z przemijaniem. Tomasz Lulek zapowiada ją już w pierwszym monologu: „Uwaga na porywisty wiatr słoneczny, boskie interwencje i ego

tripy/ Miejscami mogą pojawić się też mgły depresji klimatycznej albo po prostu zmęczenie/ Wieczór będzie zawierał lokowanie produktu i wędrówkę myśli ku ostateczności"). Jego kolejne wtrącenia są w istocie sposobami żegnania się ze światem – z przestrzenią, w której nie ma już ukochanej osoby, a zatem nie ma punktu zaczepienia i powietrza, które umożliwia oddychanie („W tym domu moje zmysły przygasły, dążenie do szczęścia stępiało"). W *Melancholii* von Triera depresja całkowicie wygaszała emocje głównej bohaterki związane z nadciągającą globalną katastrofą. Kataklizm stawał się metaforą jej cierpienia. Słońce w utworze Jelinek i spektaklu Kalwat jest podobną alegorią. Brak światła oznacza brak nadziei i brak motywacji do działania. Jelinek jest zresztą momentami bardzo dosłowna w opisywaniu tego stanu. Dlatego też finałowa scena spektaklu pozbawiona jest metafor. W treści zaczerpnięte z ostatniej, najbardziej melancholijnej części tryptyku (*Popiół*), wplecione zostają prasowe wypowiedzi autorki. Na scenie wygłasza je imitująca pisarkę lalka, animowana przez Kwietniewską: „Pytają Państwo, co z moim pisaniem? O nic mi już nie chodzi, tylko o przetrwanie. Piszę, by przeżyć kolejny dzień. Przerzucam się poza siebie. Bo gdy uświadomię sobie, kim jestem – umrę".

Wzór cytowania:

Figzał-Janikowska, Magdalena, *Słońce umiera, czyli melancholia*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2026, nr 193/194, https://didaskalia.pl/pl/artykul/slonce-umiera-czyli-melancholia.

Autor/ka

Magdalena Figzał-Janikowska – teatrolożka, kulturoznawczyni, doktora nauk humanistycznych. Adiunktka w Instytucie Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Recenzentka teatralna, autorka książki *Przestrzenie muzyczne w polskim*

teatrze współczesnym (2017), redaktorka książek *Dramat i doświadczenie* (2014) i *Pisanie dla sceny – narracje współczesnego teatru* (2019). Prowadzi badania poświęcone muzyce scenicznej oraz eksperymentalnym formom teatru muzycznego.

Przypisy

1. Utwór w oryginalnej wersji językowej dostępny jest na stronie internetowej autorki: https://www.elfriedejelinek.com/sonne-luft-asche/ [dostęp: 30.05.2026].
2. Pierwszą sceniczną realizacją tekstu Elfriede Jelinek w reżyserii Katarzyny Kalwat był spektakl *Rechnitz. Opera (Anioł Zagłady)* z muzyką Wojtka Blecharza (premiera: TR Warszawa, 2019).
3. Cytaty przywołuję za librettem spektaklu. Niektóre partie tekstu scenicznego są wiernym tłumaczeniem fragmentów utworu Jelinek, inne – jak powyższy cytat z partii Słońca – ich przetworzeniami, wydobywającymi muzyczny potencjał frazy.

Bibliografia

Jelinek, Elfriede, *Sonne / Luft / Asche*, 2024, https://www.elfriedejelinek.com/sonne-luft-asche/ [dostęp: 30.05.2026].

Mering, Sabine von, *A Climate Activist Reading of Elfriede Jelinek's Trilogy „Sonne / Luft / Asche"*, „Journal of Austrian Studies" 2025, vol. 58, nr 4, https://muse.jhu.edu/article/987168 [dostęp: 30.05.2026].

Muskała, Monika, *Słońce. Powietrze. Popiół* [libretto], maszynopis.

Roesner, David, *Musicality in Theatre. Music as Model, Method and Metaphor in Theatre-Making*, Ashgate Publishing, Farnham 2014.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/slonce-umiera-czyli-melancholia*