

Uwięziony głos [RECENZJA]

Spektakl, którego interpretacja nawiązuje do emocjonalnych doświadczeń czasów koronawirusa, nieoczekiwanie pokazał zmagania z upowszechnianiem sztuki przez internet.

Trzeba zacząć od tego, że premiera, zaplanowana na 7 listopada, nie mogła się odbyć z udziałem publiczności. Wprowadzone zaledwie trzy dni przed tą datą dodatkowe obostrzenia związane z pandemią, które dla instytucji kultury oznaczają zamknięcie działalności dla widzów i gości, uniemożliwiły wystawienie spektaklu, po którym melomani obiecywali sobie wiele. Widzowie mieli bowiem zasiąść w tzw. „kieszeniach” widowni, wyjątkowo blisko artystów, co mogło uczynić operowy monodram przeżyciem jeszcze bardziej intymnym. Premierę przesunięto o jeden dzień, by móc pokazać ją na antenie TVP Łódź – i tutaj dopiero zaczęły się problemy...

Rzecz przejdzie chyba do historii i łódzkiej opery, i łódzkiej stacji telewizyjnej, bo nie dość, że transmisja rozpoczęła się z opóźnieniem, to w sumie niewiele było słychać – a to w operze przecież kluczowe. Nie pomagało podkręcanie potencjometrów w telewizorach i komputerach – do uszu słuchaczy docierały przede wszystkim szumy i trzaski. Najgorsze ze wszystkiego było jednak to, że widzowie, którzy cierpliwie czekali na premierę – najpierw o jeden dzień dłużej, a potem jeszcze dodatkowy kwadrans – nie zdołali obejrzeć spektaklu do końca, bo transmisję bezpardonowo ucięto, by... zmieścić się w ogólnopolskiej ramówce. Co o tym rzadko spotykanym braku profesjonalizmu myślą melomani, wie już bardzo dobrze cały internet, nie ma więc sensu się powtarzać. Wszystkim artystom i organizatorom, a zwłaszcza solistce Joannie Woś należą się tym razem, oprócz podziękowań, wyrazy współczucia, bo ich wysiłek w pewnym sensie został zmarnowany. „Głos ludzki” to rzadko wykonywany monodram o głębokiej psychologicznej wymowie. A niemożność poznania zakończenia odbiera widzom klucz do interpretacji przedstawienia.

Gdyby nawet spektakl pokazano do końca, i tak nie byłaby to udana transmisja. Zabrakło bowiem świadomości szczególnych wymagań, jakie stawia telewizyjny przekaz scenicznego dzieła muzycznego. Nie sposób uniknąć tu porównań z transmisjami nowojorskiej Metropolitan Opera, która już od 14 lat co miesiąc wysyła swój sygnał w eter. Pod względem jakości dźwięku, sztuki operatorskiej i reżyserii transmisji (to co innego niż reżyseria spektaklu!) przedstawienia te są po prostu nienaganne. Profesjonalizm budzi respekt, artyzm działań realizatorskich pozwala zaś snuć rozważania wręcz o nowym rodzaju sztuki, powstającym na styku teatru muzycznego i filmu. Oczywiście, Łódź nie ma ani takich tradycji, ani takich pieniędzy. Nie zadbano jednak nawet o poziom względnie przyzwoity.

Co, mimo trudności w odbiorze, dało się zauważyć? Na pierwszy plan wysuwa się osoba Joanny Woś, odtwórczyni jedynej roli, z myślą o której przedstawienie przygotowano (partia nie jest dla śpiewaczki nowa, w 2016 r. wystąpiła w premierze tej opery w reżyserii Mai Kleczewskiej w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej).

Artyzm śpiewaczki znalazł tu swoje kolejne potwierdzenie. Woś znakomicie operuje głosem zarówno w partiach o charakterze recytatywu, których głównym zadaniem jest czytelny przekaz tekstu, jak i we fragmentach lirycznych, które pozwalają docenić muzykalność, rozpiętość skali, piękną barwę. One decydują o urodzie tego dzieła. Artystka znakomicie realizuje też zadania aktorskie, traktując swoje ciało – nie tylko głos – jako narzędzie na scenie. Wspomaga ją w tym orkiestra pod batutą Adama Banaszaka, dbając, jak chciał kompozytor, o „wielką zmysłowość” muzyki.

Z racji formy przekazu dzieła o reżyserii Michała Znanieckiego da powiedzieć chyba najmniej. Reżyser już na etapie budowania koncepcji powinien wiedzieć, że przygotowuje dzieło do pokazania

w telewizji, a podczas transmisji musi mieć wpływ na pracę kamery i montaż. Tutaj nie było to możliwe, choć trzeba zauważyć, że operator starał się pokazać kontekst działań aktorskich, wykorzystując ujęcia z góry. Znanięcki umieścił odtwórczynię głównej roli w klatce, symbolizującej salę szpitalną. Wokół niej pojawiają się sceny i postaci, które bohaterka wspomina i o których rozmawia. Taka koncepcja kieruje myśl odbiorcy ku ograniczeniom, jakie nakłada na ludzi pandemia, zarówno w wymiarze emocjonalnym, jak i dosłownym, fizycznym, i dziełu sprzed 62 lat nieoczekiwanie nadaje dodatkowy wymiar.

„Głos ludzki” ucieleśnia, jak się wydaje, przyszłość opery jako gatunku: skupienie na zdarzeniach kameralnych, ukazywanie jak w soczewce przeżyć i emocji. Widzowie są świadkami rozmowy telefonicznej kobiety porzuconej przez kochanka. Bohaterka – anonimowa Ona (fr. Elle), co nadaje opowieści uniwersalnego wymiaru – unosi się honorem i do końca stara się grać przed ukochanym spokojną i zadowoloną. W różnych realizacjach monodramu bohaterka znajduje siłę, by żyć dalej, lub postanawia odejść. Tę drugą wersję widzimy w inscenizacji Michała Znanięckiego, choć zostaje ona tylko zasugerowana – w ostatniej scenie bohaterka opuszcza miejsce akcji i wchodzi między muzyków orkiestry (tę właśnie scenę w telewizji ucięto).

Covid-19 stawia przed wszystkimi nowe wyzwania. Dla kultury oznacza to między innymi digitalizację i większą obecność w sieci. Wciąż się tego uczymy – nie tylko jako realizatorzy, ale także jako odbiorcy.

Magdalena Sasin

„Głos ludzki” Francisa Poulenca. Kierownictwo muzyczne: Adam Banaszak, reżyseria, inscenizacja, scenografia, multimedia i reżyseria światła: Michał Znanięcki. Premiera Teatru Wielkiego w Łodzi, pokazana na antenie TVP Łódź 8.11.2020 r.