

„GŁOS LUDZKI” W KOMÓRCIE I SAMOCHODZIE

KARAMBOL



**JACEK
HAWRYLUK**

POLSKIE
RADIO

• Przez trzy kwadranse jeździmy samochodem. Na ekranie z tyłu sceny autostrady, obwodnice, miasto nocą. W aucie Ona, bohaterka „La voix humaine”, monodramu Jeana Cocteau z 1930 r. i jednoaktowej opery Francisa Poulenca (premiera odbyła się w Operze Komicznej w Paryżu w 1959 r.).

W oryginale Ona (imienia nie znamy) rozmawia przez telefon z kochankiem, z którym właśnie się rozstała. Udaje, że wszystko w porządku, choć nie może się pogodzić z samotnością, okłamuje siebie i Jego, próbowała popełnić samobójstwo. Jest uzależniona od człowieka, do którego dziś może tylko zadzwonić.

Nieźrównaną interpretatorką dzieła była Denise Duval, dla której Poulenc napisał tę partię. W większości inscenizacji zgodnie z librettem kobieta nie rozstaje się ze słuchawką. Ale w ubiegłorocznej inscenizacji Krzysztofa Warlikowskiego w Paryżu telefon dzwonił np. tylko na początku i zaraz wylądował na podłodze. Liczyły się emocje.

Maja Kleczewska, reżyserka spektaklu w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej, wyprowadza bohaterkę z samotnego mieszkania do samochodu, bo „w dobie telefonów komórkowych nasza mobilność jest zdecydowanie

większa i nie ma konieczności przywiązywania bohaterki do miejsca”. Ona, nie mogąc znaleźć miejsca w domu, wybiera samochód i nocną eskapadę. Jeżdżąc bez celu - widzimy ją na scenie rozmawiającą przez telefon i na ekranie za kółkiem - próbuje uciec przed samą sobą.

Zbyt szybko. Powoduje wypadek, który dzieli spektakl na dwie części. W drugiej rozmowa toczy się wokół rozbitych aut. Na scenie pojawiają się tancerze - postacie z urojonej, chorej wyobraźni bohaterki: zwidy, omamy, z którymi rozmawia. Nawet On z nową kochanką. Szok powypadkowy.

O ile dołożenie do tzw. opery telefonicznej wątków motoryzacyjnych jest logiczne, o tyle realizacja jest wątpliwa, bo spektakl rozgrywa się w warstwie wideo. Na scenie panuje chaos. Joanna Woś co rusz odbiera połączenia (z powracającą natrętną melodyjką), przesiada się z auta do auta, staje się zakładniczką własną oraz wprowadzonych na scenę postaci.

Jej ekspresja wokalna, wspaniałe skądinąd możliwości belcantowe rozsadzają tę partię, która powinna być skupiona na słowach i gestach zamkniętych w emocjach. To nie ten typ głosu śpiewa/rozmawia przez telefon w operze francuskiego kompozytora.

Szkoda też, że partia instrumentalna ograniczyła się do fortepianu, bo instrumentacja Poulenca jest smakowita i bardzo sensualna. Ale by być uczciwym, sam kompozytor przygotował wersję na głos z fortepianem i uważał ją za równoprawną. W Warszawie na fortepianie grał Taras Hlushko. ●