

Napój postdramatyczny

Jacek Marczyński \ Poznańską premierę można traktować jako eksperyment pokazujący, co teatr postdramatyczny jest w stanie zrobić z klasyczną operą. Próba okazała się tylko częściowo udana, ponieważ nie udało się usunąć elementu w sposób zasadniczy przeszkadzającego w osiągnięciu zamierzonego celu – a mianowicie muzyki Gaetano Donizettiego. Przedmiotem eksperymentu stał się zaś *Napój miłosny*, arcydzieło opery komicznej i epoki belcanta, a może po prostu arcydzieło, którego wartości nie trzeba podkreślać uzupełniającymi określeniami. Donizetti połączył w nim prostotę z finezją, prosty żart z autentycznym liryzmem, bezpretensjonalne melodie z umiejętnością przełamania operowych szablonów. Trudno też wskazać drugie dzieło, w którym zgodnie egzystują obok siebie *Udite, udite!* Dulcamary rodem z tradycyjnej opery buffa i przebój operowej liryki *Una furtiva lagrima* Nemorina, przy czym ten pierwszy numer nie jest standardową arią, lecz nowatorskim na swoje czasy monologiem, a prostota tenorowej arii wymaga nie lada mistrzostwa, by wydobyć z niej bogactwo subtelnych odcieni.

Nie są to wszakże wartości istotne dla teatru postdramatycznego, któremu wszelka finezja artystyczna jest obca. Te walory *Napoju miłosnego* nie zainteresowały więc Andriya Zholdaka, ukraińskiego reżysera osiadłego w Berlinie, a działającego głównie na scenach dramatycznych. W teatrze operowym pojawia się znacznie rzadziej, swoje credo wyłożył w rozmowie opublikowanej w programie do spektaklu: „Wychodzi na scenę solistka i udaje, że jest Adiną. Dla współczesnego widza to śmieszne i nieciekawe. Ważniejsze jest, żeby zobaczyć, jakim jest ona człowiekiem, jaką jest kobietą w tym konkretnym czasie, w którym pracujemy nad spektaklem. Ekspozuję solistów na scenie, przed publicznością, pokazuję to, co oni mogą w sobie ukrywać, a co tym razem będzie od razu widoczne. Ich osobowość”.

64 Daleki jestem od tego, by a priori negować punkt wyjścia reżysera. Mam za to prawo ocenić, co z zamierzeń udało mu się osiągnąć. A mój osąd mogę zawrzeć w jednym krótkim słowie: nic.

Andriy Zholdak nie był w stanie choć na chwilę zaciekawić widza i na tyle dotrzeć do wnętrza wykonawców, by mogli coś ujawnić publiczności. Zgodnie z podstawową zasadą teatru postdramatycznego zrezygnował za to z treści zapisanej w librecie Felice Romaniego. Stworzył opowieść metateatralną, której początkiem jest wypadek samochodowy, jakiemu uległa odtwórczyni roli Adiny. Sfilmowaną kraksę oraz samą poszkodowaną znajdującą się w stanie śpiączki widownia ogląda na ekranie. Na scenie Teatru Wielkiego Andriy Zholdak odtworzył natomiast przebieg próby do *Napoju miłosnego*, ale czy odbywa się ona przed czy po wypadku? To, co ukraiński twórca starał się pokazać, nie miało nic z atmosfery majaków lub reminiscencji nieprzytomnej artystki. Jeśli zaś akcja miała pokazywać zdarzenia po wypadku, to pojawienie się zastępczyni do partii Adiny nie zostało reżysersko wykorzystane.

Spektakl jest pełen takich niespożytkowanych pomysłów. Andriy Zholdak odrzucił sielankowy nastrój włoskiej wsi w słoneczny letni dzień. Nie ma sympatycznego szalbierza Dulcamary ani pijanego Nemorina, którego zachowanie po spożyciu rzekomego cudownego eliksiru zmienia przebieg zdarzeń. Za to w pierwszym akcie reżyser umieścił wszystkich w mrocznym wnętrzu

klasztorno-kościelnym, akcentując żarliwą religijność nie tyle bohaterów Donizettiego, co wykonawców. Czyżby tak postrzegał Polaków? Nie warto tego roztrząsać, bowiem pomysł nie znalazł ani uzasadnienia, ani rozwinięcia w dalszej części spektaklu. Andriy Zholdak dodał natomiast kilka standardowych grepsów postdramatycznych: obrazoburczy niby żart z religii (statysta w damskiej sukience rozpięty na krzyżu jak Chrystus) czy wątek genderowy. I w tym przypadku niczego nie wykorzystał; ograniczył się jedynie do przebrania Nemorina w kobiece ciuszki po wypiciu eliksiru, nie próbując rozwinąć myśli, że w każdym z nas jest być może coś żeńskiego i męskiego zarazem, a co ujawnia się w niezwykłych okolicznościach.

Klęska poznańskiego *Napoju miłosnego* nie wynika z przeinaczenia opery Donizettiego, a spektakl w niczym nie jest w stanie zaskoczyć widza zaznajomionego ze współczesnym teatrem. Najbardziej doskwiera brak podstawowych umiejętności reżyserskich Andriya Zholdaka, co jest zresztą częstym problemem twórców postdramatycznych. Widać to zwłaszcza w drugim akcie, kiedy Zholdak zrezygnował z ambicji interpretacyjnych i ograniczył się do odtworzenia operowej próby. Spektakl ciągnie się wówczas niemiłosiernie, jest nudny i podejrzewam, że połowa widzów byłaby w stanie podpowiedzieć szereg rozwiązań sytuacyjnych, by ożywić to, do czego oglądania zostali zmuszeni. Z powodu bezradności reżyserkiej bardzo ucierpieli też premierowi wykonawcy, bowiem postaci nie zostały w najmniejszym stopniu określone. Nie mają nic wspólnego z bohaterami Donizettiego, a jako śpiewacy podpatrywani na próbie są przeraźliwie drętwi.

A przecież Andriy Zholdak miał do dyspozycji wyrównany i stojący na dobrym poziomie kwintet solistów.

Amerykański tenor Randall Bills śpiewał stylowo, ładnie niuansując głos, na przemian stał nieruchomo na środku sceny lub wykonywał niby-baletowe pas w sukience. Agnieszka Adamczak zmuszona do poruszania się kaczym chodem nie była w stanie wykreować postaci Adiny, choć trzeba docenić jej sposób wokalne interpretacji. Ta śpiewaczka dysponuje sopranem o naturalnej giętkości, ma dużą swobodę wokalną i pewne braki w górze skali, które można by zniwelować. Kompletnie zabrakło w Poznaniu Dulcamary, gdyż reżyser wymyślił sobie, że zmieni go w reżysera tej próby, ale pomysł porzucił w drugim akcie i Damian Konieczek śpiewał wówczas (dobrze zresztą), po prostu siedząc na krześle. Zabrakło także patentu na Belcore, zatem Stanisław Kuflyuk śpiewał swoim zwyczajem ile sił w płucach. Jedyna Galina Kuklina (Gianetta) nie wiedzieć czemu szalała po scenie.

Całość usiłowała ogarnąć Agnieszka Adamczak i to jej się udało, gdyż orkiestra grała z temperamentem i wyczuciem. Chór, jak to dziś w teatrze bywa, został w pierwszym akcie usunięty ze sceny, w drugim Andriy Zholdak posadził go na krzesłach z tyłu sceny. Ale chór poznańskiego Teatru Wielkiego i tak potrafi śpiewać dobrze w każdej sytuacji.