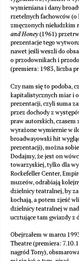
Strona używa plików cookies; korzystanie z niej oznacza, że pliki te zostaną zamieszczone na Twoim urządzeniu. więcej »
ACCEPTUJĘ

Muzyczny pany!

JULIUSZ TYSZKA
Profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, doktor habilitowany. Teatrolog.

Lubię to! 0 A A A



Gdy słyszę o „musicalu broadwayowskim", serdusznie mu nie puka w rytmie cza-cza. Cenię sobie bowiem teatralne utwory, które aspirują do miana sztuki (czasem to się udaje – osiągają ten status i mamy wtedy teatralne święto). Musical broadwayowski jest natomiast tworem przemysłowym z działu „rozrywka", produkowanym taśmowo i takoż dystrybuowanym.

Gdy oryginał osiągnie sukces w jednym z kilkudziesięciu teatrów nowojorskich dziedziny teatralnej zwanej skrótowo Broadwayem, dany musical jest wychwalany powielany w kilku bądź kilkunastu identycznych (na tyle, na ile można) wersjach, wyprodukowanych pod kierunkiem asystentów reżysera, i bawi publiczność „na prowincji", czyli np. w Chicago, Atlanie, Houston, Denver, Minneapolis czy nawet w Los Angeles, bo dla nowojorczyków cała reszta Stanów to prowincja.

Owszem, bywa czasem i tak, że nowojorski oryginał osiąga pozicon upowazniający krytykę i wyobraźnię publiczności do przyznania mu dodatkowej nagrody, ale ranga ta jest potem stopniowo rozmieniana na drobne w trakcie niemożliwiej eksploatacji (prezentacji tygodniowo, tydzień w tydzień). Mniej lub bardziej gwiazdorska obsada zostaje stopniowo wymieniana i dany broadwayowski produkt jest dalej eksploatowany, owszem, przez bardzo rzetelnych fachowców (o których w Nowym Jorku nietrudno), tyle że coraz bardziej znęconych niekolskim rytmem grania. Kiedy więc czytam, że wykonawcy musicalu *Milk and Honey* (1961) przetrwali 543 kolejne, codziennie (a w weekend dwa razy dziennie) prezentacje tego wytworu, chyba głowę przez niini jako bohaterami pracy kapitalistycznej, nawet jeśli wesoli do obsady gitlerci w okolicy pięćdziesiątego powtórzenia. A coś powiedzieć o przedewszystkim przedewszystkim pracy aktorów- wokalno- tanecznej z *La Cage aux Folles* (premiera: 1985, liczba prezentacji: 1781)?

Czy nam się to podoba, czy nie, twórcy coraz bardziej w świecie teatralno-kapitalistycznym mizir i osiągnęć. A miarą sukcesu na Broadwayu jest po pierwsze, ilość prezentacji, czyli suma zarobionych pieniędzy za bilety (pomawia jeszcze widoktórzenie przez dochody z występów na prowincji, te sprzedaży płyt, tantiem, gadżetów, wizerunków, praw autorskich, czasem za prawa do ekinowania itd.) i ewentualnie uznanie krytyki, wyrażone wyjątkowo w ilości nagród Tony (ale to już mniej istotne). A jak taki broadwayowski hit wygląda po, powiedzmy, pięciu latach nieprzerwanej eksploatacji (2345 prezentacji), można sobie z grubsza wyobrazić i przeżyć dreszcz teatralnego obrzydzenia. Dodajmy, że hit ten wówczas przez całe lata grany był nie dla nowojorskiej miejscaki towarzyskiej, tylko dla wycieczek z całych Stanów i z zagranicy, które po zwiedzeniu statuy, Rockefeller Center, Empire State Building, ewentualnie jeszcze budynku ONZ i któregoś z muzeów, odrabiały kolejny obowiązkowy nowojorski punkt programu i przybywają do dzielnicy teatralnej, by za sporą mamę dolarów posłuchać piosenek, które wszyscy znają i lubią, a potem jeść wieczoną w kourt wycieczki kolacje w jednej ze sybarytnych restauracji dzielnicy teatralnej w nadziei otarcia się o nowojorski wielki świat i nutkinęcia się na ucztujące tam gwiazdy z dziedzin wszelakich.

Obejrzałem w marcu 1995 roku słynne na świat cały, rekordowe *Koty* w Winter Garden Theatre (premiera: 7.10.1982, ostatnia prezentacja: 10.09.2000, grane ogółem 7 495 razy, 7 nagród Tony), obmarowałem je rzetelnie w książce *Widowiska nowojorskie* (1994) i nie chce mi się już o tym pisać.

Gdy zatem przeczytałem, że poznaniski Teatr Muzyczny sięga po klasyka broadwayowskiego musicalu, słynne *Hello, Dolly!* (premiera: 16.01.1964, 2844 prezentacje, ostatni raz grany 28.12.1970, 10 nagród Tony na 11 przynajmniej, wznowienia: 1972, 1978, 1995), serdecznie nie pozostało dziwnie spokojne. Wiedziałem tylko, że jest to broadwayowski hit, że wszyscy znamy i kochamy tytułową piosenkę w wykonaniu Louisa Armstronga, no i że reszta jest milczeniem, przynajmniej dla przeciętnego zjadacza chleba w III Rzeczypospolitej, przynajmniej do czasu premiery.

Gdym zaś w późniejszej porze przeczytał w Internecie streszczenie akcji tegoż musicalu, dunęż mą ogarnęły rozpacz i zwątpienie. Myśl ma xiła takim oto torem: „A cóż mnie obchodzi historia kojarzenia się w pary nowojorskich wdowiów- swatki i sklepikarza z podnowojorskiego Yonkers oraz dwóch subiektów z jego sklepu i właścicielki sklepu z kapelusznii ma Manhattanie i jej przyjaciółczką? To na tikonetr pachnie obyczajowymi powieściami brytyjskimi z XIX wieku, ale jest pozbawione ich dramatyzmu i znajomości głębin ludzkiej duszy. Jest więc błahe i dalece nieistotne dla nas – obywateli III RP, z której strony by to nie oglądać".

W dodatku *Hello, Dolly!* z 16 stycznia 1964 roku stanowiła jeden z najbardziej malowniczych, a tym samym zwodniczych elementów oficjalnej fasady – twardej, głupowej skorupy *American dream*, podczas gdy w głębi buzowała lawa bolesnych i niesgamionych społecznych konfliktów. Niecałe dwa miesiące wcześniej zamordowano w Dallas prezydenta Kennedy'ego, kolorowi obywatele USA wciąż intensywnie walczyli o całkowite zniesienie segregacji rasowej (nastąpiło to 2 lipca tegoż 1964 roku) i o przyznanie im praw wyborczych (odpowiednia ustawa prezydent Johnson podpisał ponad półtora roku po premierze), na Pohadnia ściał, podpalał i mordował Ku Klux Klan, w Wietnamie tlilo się coraz intensywniej zarzewie wojny. W teatralnym światku lawa se wetyliście skrywanych głębin też wybuchła: niemal równo trzy miesiące przed premierą *Hello, Dolly!* aktorzy The Living Theatre zostali w tym samym Nowym Jorku (konkretnie na 14. Ulicy, kilkadziesiąt przecznic w dół Manhattanu od dzielnicy teatralnej) aresztowani. Oficjalnie chodziło o niepłacenie podatków, niedciąślnie – o ucieczenie uprzytu, tysiącznych coraz większy rozgłos teatralnych anarchistów, którzy tłumaczyli swoje widowiska, że materialne przetwanie offlowego, nieciałcznego teatru – alternatywnego i krytycznego wobec głównych nurtów wsparte] na *American dream* kultury, jest mrzoną. I po odsiedzeniu więziennych kar wyniesli się na zwiś długich lat do Europy.

Czym ma być zatem *Hello, Dolly!* w Poznaniu, w styczniu a d. 2015, gdy na Warszawę chcą nazyć gitanicy i robicy, gdy w aptekach ludzie na wyścigi wykupują tabletkę „chiera po stosunku", bojąc się, że za chwilę będzie zakazana, gdy w naszym mieście nie rozwiał się jeszcze pył po przegranej ponad pół roku temu wake o *Gołgota Picnic*, gdy trwają sądowe przepychanki wokół odwołania dyrektorki Teatru Osnaga Dnia?

Można odpowiedzi na to proste pytanie dał dyrektor Teatru Muzycznego Przemysław Kieliszewski w swej premierowej- powitalnej mowie. A okazja do jej wygłoszenia była wyjątkowa, na widowni zasiadł bowiem „cały Poznań" i nie tylko. Przybył wicemarszałek Senatu RP, wojewoda, prezydent miasta (osobiście odpowiadający w tej kolejności za sprawy kultury) i jego zastępca, były prezydent miasta (obecnie radny sejmiku), czołowi radni miejscy i wojewódzcy, dyrektory wydziałów i departamentów, czterej rektory poznańskich uczelni, a także sponsorzy, w tym Grażyna Kulczyk, której Stary Browar był (po sąsiedzku) partnerem spektaklu. Tak więc już przed rozpoczęciem przedstawienia dyrektor Kieliszewski, niestrudzenie działający na rzecz podniesienia rangi swego teatru, *mógł* odrząść istotny sukces w dziedzinie PR. A w powitalnej mowie wspomniał na tle scenografii do *Hello, Dolly!* prosta, adekwatna do sytuacji, trafną formułkę: oto czka nas dobra rozrywka, bo Teatr Muzyczny jej przede wszystkim służy.

Władze miejskie to właśnie najwyraźniej lubią i wspierają: kilka dni po premierze, w odpowiedzi na nagwiz Koniaj Kultury Rady Miasta i kilku radnych PiS, przyznały solennie (sutami sanego prezydenta odpowiedzialnego za kulturę), te przekazą Teatrowi Muzycznemu dodatkową dotację w wysokości 250 tys. zł.

Coś takiego było w poznańskiej realizacji *Hello, Dolly!*, że spowodowało aż taką determinację radnych i prezydenta?

Cóż, trzeba przyznać, że umiejętności tanecznio- wokalne baletu i chóru doskonałą się dosłownie z premiery na premierę; że aktorskie umiejętności solistek i solistów poprawiają się takoż; że czuwają nad ich rozwojem najwyraźniej rzetelni fachowcy; że do realizacji kolejnych przedstawień dobiera się wybitnych artystów z dziedzin wszelakich; że przyjemnie jest patrzeć na dzięgi i trzezi plan sceny, siejąc się radością i energią.

Tyle że... Artystki i artyści pierwszoplanowi nie grali już w *Hello, Dolly!* tak żwawo. W ich ruchach i głosach czuć było zmęczenie. Może próby generalne były zbyt intensywne? Poza tym sprawnym artystkom i artystom chęci i fabru Teatru Muzycznego wciąż daje się we znaki stracilwa ciamota nabej sceni(i w dawnym Domu Zołnierza. Widać to już było jak na dłoni w niedawnej inscenizacji musicalu *Jekyll & Hyde*. Jakiolwiek rozbudowany układ choreograficzny w stylu prawdziwie broadwayowskim jest na niemożliwy- bo przy powaźnymi kontuzjami. No chyba że jakiś choreograf przy współpracy scenografa będzie chciał pójść w ślady Meyerholda i jego *Zwoizca* (1926), ufacząc artystki oraz artystów na małych platformach i ugiłując im w ramach treningu elementy biomechaniki.

W związku ze wstępnym powyższym nie dziwi konstruktywistyczna, nurowo- plastikowa scenografia Yvena Colleta, której zadaniem było *primum non nocere*. Liczne grono wykonawczych i wykonawców miało w ten sposób zapewnione nałsiłnum nieścia dla swych zbiorowych popisów. A rury o miedzianym odcieniu i srebrno- siny, półprzezroczysty plastik mogły się ewentualnie, na zasadzie odległych asocjacji, kojarzyć z architekturą Manhattanu. (Tyle że pozostawały na miejscu takie wtedy, gdy akcja przenosiła się do Yonkers.)

> *Artystki i artyści pierwszoplanowi nie grali już w* Hello, Dolly! *tak żwawo.*

Gwiazdą premierowej obsady była wielka dama polskiej operetki, Grażyna Brodzińska. Jej forma wokalna nie była najsylniejsza, za to w eksponowaniu swojej roli gwiazdy była bezbłędna. Pięcę to powaźnie, bez śladu ironii, bo być gwiazdą pociąda na scenie też trzeba umieć. A gdzież można być dziś teatralną gwiazdą, jak nie w teatrze muzycznym? Brodzińska roztaczała swój królewski splendor z wdziękiem i szlachetnym umiarem, nie pozostawiając jednak żadnych wątpliwości, kto to jest najważniejszy.

Kiedyś bym się na takie coś ciyznał i wybrzydzał, ale po wysłuchaniu na własne uszy Jerzego Grotowskiego, który chwalił podczas X sesji ISTA w Kopenhadze (1996) fachowość dyrektora i reżysera Starego Teatru, Władysława Krzemińskiego, z czasów, gdy był w II połowie lat 50. jego asystentem, coś się w mej awangardowo i alternatywnie zorientowanej duszy zalamało. Krzemiński był reprezentantem i zwolennikiem teatru zdecydowanie tradycyjnego, a jednak Grotowski potrafił go docenić i podwalić za fachowość w ramach jego dziedziny. Opisałem ten zsuk w książce Mistrzowie (2006), a ci, którzy chcą tezie tej zapamiętałem sformułowanie Grotowskiego: „Błogosławieni ci, którzy wiedzą, co robią".

Grażyna Brodzińska naprawdę cały czas, w każdej sekundzie swej scenicznej obecności wiedziała, co robi. Pozytywnie rozsiewana rutyna jej gwiazdorskich zachowań nieszała się tu harmonijnie z radością i koleżnego spotkania z widzami, przeżycia kolejnej przygody. Któreż to już? A jednak tu i teraz, na scenie – zawsze też pierwszej i najważniejszej.

Dodam jeszcze, iż może nie znacznie wzbudziła forma wokalna Anny Lasoty, która stworzyła wiarygodną (choć jednak, jak prawie wszyscy, cut zmęczoną) postać Ieny Molloy, właścicielki sklepu z kapelusznami.

Po tej premierze i po dellaarajach, które bezpośrednio po niej wypowiedziano, warto zapytać, czy broadwayowski musical ma odwąl wyznaczać w stolicy Wielkopolski trendy artystyczne w dziedzinie teatru? Czy odłąd zawsze śmietanka polityczno- towarzyska będzie zaszczycać swą obecnością premiery tylko tego teatru? Czy możemy w związku z tym liczyć na szybkie uzyskanie przez Teatr Muzyczny nowej, obszerniejszej siedziby, gdzie rozmiary sceny nie będą groziły chórowi i baletowi kontuzjami?

Oczywiście, moje teatralne preferencje, jak łatwo się zorientować, ulokowane są gdzie indziej. Ale nie mam zamiaru mącić nowo pseudoarystokratycznym wybrydziarsiem przyjemności enzlicznych obywatelek i obywateli Poznania i Wielkopolski, którzy tłumnie od lat zapełniają widownię Teatru Muzycznego. Chciałbym tylko, aby w Poznaniu „rozkwitało sto kwiatów" kultury artystycznej i by broadwayowski model uprawiania teatru (jego nowojorski oryginał najczęściej jest ambwalencją – pamiętajmy o tym!) nie zdominował życia teatralnego w naszym mieście.

Na koniec dedykuję artystkom i artystom Teatru Muzycznego, którzy z pewnością długo jeszcze będą rzeczyć swymi występami w *Hello, Dolly!* liczne zastępy publiczności, aneglotę jakby tyczącą wstęp z filmu Agnieszki Holland *Aktorzy prowincjonalni*. Mamy wrzesień 1977 roku. Rzecz dzieje się w ubiłacji mąskiej Teatru Narodowego w Warszawie. Korzystam z niej gościnnie, bo jako student- teatrolog- praktykant trafiłem do Narodowego na próbę *Zielonej Racicy* w reżyserii Adama Hanuszkiewicza z Zofią Kucówną w tytułowej roli. Siedzę w kabinie, a obok mnie korzystają z dobrodziejstw pisuaru dwaj aktorzy. Rozmawiają o swym dzisiejszym występie w słynnej *Balladzie*(nie) na bondach; jest drugo dwadzieścia po pohadniu i po stoley jeżdżą już autobusy z wycieczkami zcloshymi, litrowych uczestnicy po odrobieniu całodziennego programu zasiąd wieczorem na widowni Narodowego, by pogładzić na tywo zmyślne mostowyki – ruda japoniaka (bo ruda), a przy tym jest coś tam lizniąć z romantymmu. Artyści nie przebierają w słowach – grają tem spektrall dla tych p... wyżiercuch już około trzysta razy, a wyciecki wciąż przyjeżdżają i mościmy dyrekcję o *Balladzie*. A artyści już jej mają dosyć – trzypisą się i czniają na nią (słowo „obcwa" nie było jeszcze wówczas w użyciu).

Artyści wychodzą, a ja postanawiam pójść tego wieczora po raz kolejny na *Balladzie*, żeby zobaczyć, jak te utyślkiwania i deklaracje przełożą się na ich sceniczną praktykę.

Pozzedłem, obejrzałem i oceniłem: się niestety przełożyły.

Otóż życzę całej obsadzie *Hello Dolly!*, żeby nie musiała nigdy prowadzić takich rozmów – w toalecie, bufecie, garderobie – nigdzie!

2-02-2015

Teatr Muzyczny w Poznaniu
Hello, Dolly!
musical w dwóch aktach
muzyka i teksty piosenek: Jerry Herman
libretto: Michael Stewart
na podstawie sztuki Thornton Wilder *The Matchmaker*
przekład: Antoni Marianowicz, Janusz Minkiewicz
reżyseria: Przemysław Kieliszewski, Danielle Jacka Mikołaja Jaka
kierownictwo muzyczne: Adam Banaszak
reżyseria: Maria Sartova
choreografia: Jacek Bożek
scenografia: Yves Collet
kostiumy: Barbara Piek
przygotowania chóru: Michał Laszewicz
dyrygent: Adam Banaszak
obsada: Grażyna Brodzińska, Wiesław Paprzycki, Maciej Ogińskiewicz, Jan Gałasiński, Anna Lasota, Joanna Olek, Łukasz Brzozowski, Katarzyna Tapek, Jacek Ryś, Włodzimierz Kaźmierczak, Mirosław Kin, Marzena Malkiewicz, Anna Bajerska-Wilczak
chór, balet i orkiestra Teatru Muzycznego w Poznaniu
premiera: 23.01.2015

TAGI: Maria Sartova, Yves Collet, Jerry Herman, Michael Stewart, Jacek Bożek, Poznań, Teatr Muzyczny

Udostępnij Lubię to!

K O M E N T U J

Autor: lub zalogujsię

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:
siedem minus sztery jako liczbę:

K O M E N T A R Z E (0)

P O W I Ą Z A N E T E A T R Y

Teatr Muzyczny

P R Z E C Z Y T A J T E Ż

Łukasz Drewniak
K/190: Zdarzą ii uwagi. Raczej łuźne.

Juliusz Tyszka
Świeżarzie, ale bez szaku

Piotr Dobrowolski
Tańce, pokii nożesz

Piotr Dobrowolski
Do szpaku kości

Łukasz Drewniak
K/223: Pociąg bardzo niepotępieszny

Juliusz Tyszka
Poręczny punkt wyjścia

K A L E N D A R I U M

28 lut 2012 — 6. Przegląd Nowego Teatru dla Dzieci

03 kwi 2012 — 28. edycja Międzynarodowego Festiwalu Sztuk Performatywnych A Part

19 kwi 2012 — Cyld "Bóg i proch" - część trzecia

B Ą D Ź N A B I E Ż Ą C O

ALL RIGHTS RESERVED TEATRALNY.PL

Captured by FireShot Pro: 28 maj 2022, 19:32:16
https://getfireshot.com