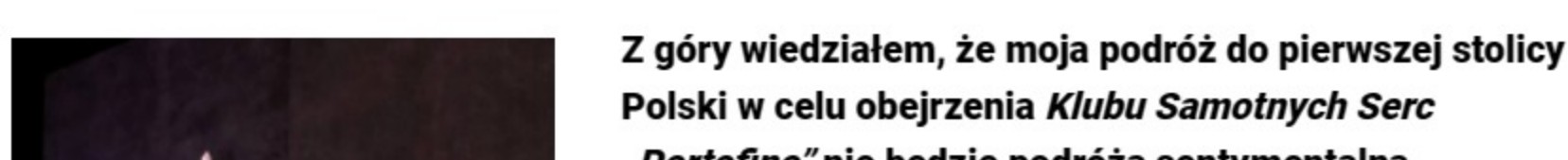


Banał i metafizyka

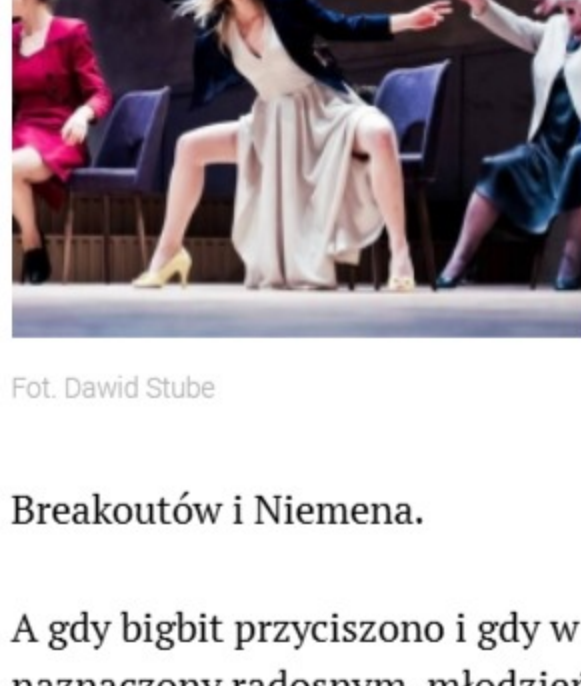
Klub Samotnych Serc „Portofino” rez. Lukasz Czuj, Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie



JULIUSZ TYSZKA

Profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, doktor habilitowany, Teatrológ.

A A A



Fot. Dawid Stube

Z góry wiedziałem, że moja podróż do pierwszej stolicy Polski w celu obejrzenia *Klubu Samotnych Serc „Portofino”* nie będzie podróżą sentymentalną.

Zapowiedziana w Internecie piosenkowa składanka utworów śpiewanych dawno temu m.in. przez Ludmiłę Jakubczak, Sławę Przybylską czy Janusza Gniatkowskiego nasuwała mi wspomnienie radykalnej młodzieżowej pogardy, jaką darzyłem fałszywie sentymentalne lub fałszywie optymistyczne, zawsze przesłodzone produkcje tych wokalistek i wokalisty. Moje nastoletnie fascynacje zaczęły się dopiero od ery bigbitu – najpierw Czerwonych Gitar, potem Skaldów,

Breakoutów i Niemena.

A gdy bigbit przyciszono i gdy w mediach rozpanoszył się nowy kicz, ten gierkowski, naznaczony radosnym, młodzieżowym optymizmem piosenek o pięknym święcie i słońcu w całym mieście, przeczuliem się już całkiem definitywnie na (słuchane już zresztą wcześniej) Trójkę i „Studio Rytm”, chłonąc namiętne produkcje nowych, tym razem zachodnich idoli, takich jak Santana, Deep Purple, Led Zeppelin, Yes, Emerson, Lake & Palmer. Na szczycie preferencji ulokowałem najwspanialszych dla mnie raz na zawsze „bożków rocka” – grupę Pink Floyd.

Co prawda w informacyjnym zestawie internetowym gnieźnieńskiego teatru widniało parę nazwisk miłych memu sercu (Golas, Fronczewski, Maklakiewicz), ale cień nieufności w sercu zranionym peerelowskim kiczem pozostał. Nie ukrywam: spodziewałem się jakiejś rewii starych przebojów, która miałaby na celu nieuchronne wyćśnięcie łezki z oczu starszych państwa zwabionych na widowie Teatru im. Fredry zapowiedzią zrewitalizowania swych wspomnień o młodzieżowych uniesieniach.

Po przybyciu na miejsce skonstatowałem, iż po pierwsze, moje przypuszczenia co do przedziału wiekowego „targetu” przedstawienia oto się materializują: w okolicach teatru parkowały dwa pokaźne autobusy z rejestracjami z powiatu słupskiego, a foyer było pełne ludzi płci obojga w wieku okołoemerytalnym; po drugie (po szybkim przeczytaniu w programie spisu piosenek, które usłyszę ze sceny), że chyba nie będzie tak źle, bo obok produkcji wspomnianych wykonawczyń i wykonawcy, uzupełnionych m.in. Marią Koterbską, Jerzym Michotkiem, Filipinkami (moje kolejne „ulubienice” z lat 60.) i przedwojennym jeszcze klasykiem sentymentalnej taniocy, czyli Mieczysławem Foggiem, mamy Skaldów, Szczepanika (tego jeszcze jakoś toleruję), Alibabki (też mogą być, zwłaszcza jako wspaniałe, profesjonalne chórki u Skaldów lub Niemena), a wśród tekściarzy – ulubieńców mojego pokolenia: Przyborę, Osiecką, Kofnę, Młynarskiego i Kreczmara.

Zdziwienie przyszło szybko – już pierwsza produkcja wokalna w wykonaniu pięcioosobowego chóru żeńskiego, *Kwiat jednej nocy* Alibabek (1969), była mocno oddalona od oryginału – aktorki śpiewały ją wolno, beznamiętnie, bez cienia swingu, tak ujmującego i samo-się-narzucającego w wymyślonej przez Juliusza Loranca melodii. Odpiewany w ten sposób tekst Jonasza Kofty brzmiał wręcz prześmiewczo – pogrzebowa beznadzieja wykonania nie pozostawiała żadnych złudzeń; ze sceny wyrzmiwiała gorzkie przesłanie: porzucenie wszelkie złudzenia, o zakochani tudzież kandydaci na takowych! Wasza miłość – biały kwiat rozkwitnie na jedną noc i zaraz potem zwiędnie, a wspomnienie po niej będzie się smędząco snuło i was tylko wkurzało, tak jak nasz aktualny popis wokalny. Oto cały nasz-wasz sekret, który zna już od dawna biały kwiat i wy też w głębi serca go przeczuwacie. A jeśli nawet nie przeczuwacie, spójrzcie na nas, jak się nieumrawo kołyszemy, jak ponure miny mamy, jak wolno, bez ikry śpiewamy. Ocknijcie się! Mało wam życiowych zgrzyot?!

A potem już było tak samo albo jeszcze gorzej. Poszczególne, w wymyślny sposób „złamane” stylizycznie popisy wokalne-instrumentalne przetykane były monologami pań lub panów, którzy w małym złośliwym, acz do bólu przenikliwym i niepozabawionym logiki sposób odbierali wszelkie nadzieje na udany związek damsko-męski wsparty na fundamencie gorącego, stałego uczucia (póki co odbierali je tylko sobie, ale to może być zaraźliwe!). Najwyraźniejszy był tu Wojciech Kalinowski, cedzący ponure, głupio-mądre banały z wymalowaną na twarzy miną życiowego rozbitka, co to nieraz próbował i zawsze się boleśnie zranił. Te gorzkie monologi, wygłaszane przezeń momentami z ekspresją godną telewizyjnego kaznodziei z USA (z murzyńskim chórkim żeńskim w tle) emanowały beznadzieją, kontynuując tym samym nastrój narzucony widzom przez ten pierwszy, smutny i powolny *Kwiat jednej nocy*.

A już (wybiegając mocno naprzód) szczytowym momentem, ostateczną kulminacją tego nastroju było śmiertelnie powolne, chórалne wykonanie *Batumi* Filipinek (piosenka z 1964 roku) zainscenizowane jako... pogrzeb, z szeszlągiem jako trumną i konduktem złożonym ze wszystkich wykonawczyń oraz wykonawców tego przedstawienia.

No ale na szczęście w międzyczasie było sporo momentów mało pogrzebowych i rozrywkowy charakter całego przedsięwzięcia został odpowiednio podkreślony skocznością niektórych melodii oraz ich aranżacji, a nawet skocznością aktorek i aktorów, którzy wykonywali z wielką, nierzadko radosną ekspresją ciekawie skomponowane układy choreograficzne. Układy te znalazły z kolei swą kulminację w znanej pieśni Marii Koterbskiej *Brzydula i rudzielec*, brawurowo, „operetkowo”, raczej nieskocznie wykonanej przez Michalinę Rodak (skądinąd z dużym wyczuciem złośliwości tego pastiszu). Aktorka wyśpiewywała swe foriturowate trele, jej trzy partnerki odgrywały ekspresyjne obgadywanie brzydoty i rudości bohaterki aktualnie wykonywanej pieśni, a pozostali bezceremonialnie, nader skocznie spacerowali po siedzeniach krzesel ułożonych w dwa równoległe rzędy.

Pora napomknąć o scenerii tego przedstawienia – raczej nieskomplikowanej i w sposób celowy, z premedytacją mało wyrafinowanej. Wspomniane krzesła (często używane, przesuwane, zmieniające miejsca postoju) obite były tapicerką w jakimś wyblakłym kolorze, będącym wspomnieniem po niegdysiejszym dużo intensywniejszym brązie. Takie było obicie szeszlągi stojącego w głębi sceny, na podwyższeniu, które ją dzieliło na dwie części. Oprócz krzesel i szeszlągi w scenicznej przestrzeni obecny był stół, przemieszczany i ogrywany przez aktorki i aktorów na najrozmaitsze sposoby, a po lewej stronie stała sobie pokaźnych rozmiarów sztuczna palma w doniczce. I to ma być Klub Samotnych Serc, gdzie (jak głosi tekst z programu) „spotykają się ludzie ze złamanym sercem” i „wciąż niewygasłym apetytem na uczucia, na życie”, którzy „wciąż na nowo przeżywają fascynację” i w których „drzemie (...) ocean energii” wyrażany „poprzez taniec i śpiew”? Bo mnie to wnetrze kojarzyło się (jeśli już mamy się odwoływać do lat 60.) z przesyconym papierosowym odorem, do cna zużytym, niedomalowanym, niedoinwestowanym, wyblakłym, wyleniałym wnętrzem budynku uniwersyteckiego przy ul. Matejki w Poznaniu. To właśnie tam w latach 20. XX wieku polski kontrwywiad zwerbował trzech uzdolnionych studentów matematyki, którzy rozszyfrowali później Enigmę, to tam (już długo po wojnie) Balcerzan i Osiński odkryli Barańczaka i Raczaka; tyle że w latach 60. był to jakiś wyblakły cień uczelnianych pomieszczeń, jakiego wspomnienie po czymś nieokreślonym, posiadającym jeszcze niegdys jakieś barwy, jakiś w miarę nieużyty nadrzędny cel, a dziś już prawie zapomnianym.

I taki był ten gnieźnieński sceniczny Klub Samotnych Serc – aż za bardzo, aż hiperprzesadnie zaniedbany, przedwzorajszy, a przy tym banalny, wręcz nijaki. Tyle że zaludniały go ludzkie byty nader zindywidualizowane, obdarzone przy tym ogromną, iskrzącą się energią i wolą jej sensownego aktorskiego użycia.

A wykorzystanie owej energii zostało umieszczone w dobrze skrojonej strukturze scenicznych poczynań, uregulowanych świetnym opracowaniem i wykonaniem partytury muzycznej, a także pomysłową, wyrazistą, acz „skrojoną na miarę” choreografią. Wszystko to razem służyło ironicznemu, zdystansowanemu potraktowaniu wyśpiewywanych i odtanawianych na różne sposoby piosenek. Spójność tej narracji wieńczyły monologi obciężni i męczących ujednoczonych w swej scenicznej tożsamości – wszyscy jak jeden mąż i jedna żona byli ciężko doświadczeni, zranieni, rozczarowani, pozbawieni już raz na zawsze naimniej nadziei na udany ciąg dalszy miłosnych przygód z plcią przeciwną.

No bo właściwie to jak uniknąć poetyki „wieczorku wspomnień dla emerytów przy dawnych przebojach”? Jak zainscenizować w spójny, w miarę logiczny, zgodny ze współczesną wrażliwością sposób te (dominujące liczebnie w spektaklu) piosnečki, które do roku 1956 były ożywym haustem inwencji, wolności ekspresji, wyrazem powrotu do jakiejś takiej normalności po latach stalinizmu, a już wkrótce potem raziły swą naiwną banalnością, która skrywała mozolnie upichconą autocenzurę? Scenarzyści Lukasz Czuj i Michał Chłudziński oraz reżyser (ten pierwszy) uniknęli obsuwu, modelując to rozrywkowe, piosenkowe widowisko na modłę gorzko-ironiczno-prześmiewczą. I przy pomocy aranżera Marcina Partyki, choreografki Pauliny Andrzejewskiej, a także grających na żywo muzyków, no i *last but not least* świetnie wytrenowanych aktorek i aktorów uzyskali pożądaną pastiszowy efekt finałny, którego celem jest nader godziwa rozrywka, przeznaczona nie tylko, jak śmiem przypuszczać, dla senierek i seniorów.

Pomysł na inscenizację poszczególnych piosenek były różne – raz lepsze, raz gorsze, nigdy jednak nijakie, beżmyślne albo „puszczone” i niezadbane. Każdy detal tego przedstawienia, każdy ruch, każdy ton były precyzyjnie dopracowane – to musi być efekt isticie tytanicznej pracy całego zespołu. I nawet jeśli trochę się zżymam na pełne banałów monologi, to przecież wiem, że senza takie być, żeby można je było bez żenady wpaasować w naiwne tekściki większości wykonywanych w tym spektaklu przebojów. A wszystko to razem prowadzi do końcowego wrażenia koncepcyjnej, inscenizacyjnej, muzycznej, choreograficznej, aktorskiej spójności.

Kilka fragmentów, które szczególnie wbiły mi się w pamięć:

Zabawa podmiejska – najbardziej „charakterna” piosenka z repertuaru Piotra Szczepanika (1965). Śpiewa ją obdarzona mocnym, wyszkolonym głosem Justyna Kokot. Choreografia jest tu zdecydowanie „samcza” (jak to w tangu), momentami niestety akrobatyczna. W pewnym momencie śpiewająca te piosenkę aktorka przejmuje „po męsku” inicjatywę i odbija jednemu z aktorów partnerkę, prowadząc ją następnie w tańcu do samego końca.

Dzisiaj, jutro, zawsze (wykonawca: Bohdan Łazuka, 1963) – nic tu nie zostało z wesolego, frywolnego charlestona! Instrumentalny wstęp rozwlekły i ponury, a potem chóręk śpiewa tę piosenkę jakby przy pospiesznie, ze zdecydowanie „przelirycyznionym” akompaniamentem. Niezobowiązujące kłamstewko z oryginału zyskuje tu wagę małżeńskej przysięgi, w dodatku mocno wymuszonej (zapewne za pomocą groźby karalnej).

Niemoralne dziewczyny śpiewane przez niezapomnianego Edmunda Fettinga (rok powstania nieustalony) – na gnieźnieńskiej scenie wykonuje tę piosenkę szpakowaty, przysadzisty Wojciech Siedlecki. Nie musi nalezy specjalnego kreować ani się wysilać – mądry, przesycony pogodną nostalgią cynizem tekstu Adama Kreczmara przenika sobie swobodnie poprzez samą sceniczną obecność aktora. Jego spokojne, niespieszne śpiewanie przerywane jednak jest raz po raz przez gwałtowne wejścia żeńskiego chóro-baletu, dynamicznie, seksownie wytańcowującego i wyśpiewującego *I'm not that innocent* – tytuł i zarazem dwuznaczne przesłanie piosenki Britney Spears.

Potem dzieje się coś przejmująco pięknego: siedzący przy stole jeden z pięciu zdołowanych męczźczyn, grany przez Leszka Wojtaszaka, zaczyna bębnić palcami w blat. Muzyka stopniowo cichnie i to jego nerwowe bębnięcie do rytmu zaczyna wybijać się na pierwszy plan. W końcu gdy zapada wokół cisza, to ono, tylko ono przykuwa uwagę widzów. Znerwicowana nostalgia tej męskiej postaci nakłada się na spokojną, cyniczną, trzeźwą nostalgię zakończoną właśnie piosenki. Dla takich dzwinych, nieracjonalnych, niewytłumaczalnych, magicznych chwil warto chodzić do teatru.

Bo to jednak nie do końca prawda, że ten spektakl jest czystą rozrywką, mimo że podane w nim treści są banalne, wielokrotnie przetwarzone i przeszlajane po życiu, literaturze, teatrach i kabaretach. Jest w *Klubie Samotnych Serc „Portofino”* jakaś dziwna, przejmująca szlachetność formy, naładowana dobrym gustem, mądrym dystansem wobec ludzkich ulomności, a czasem wręcz metafizyką. Szlachetność owa sprząda, że odbijamy się od banału jak od trampoliny i nieprzeżalenie – ku własnemu niekłamanemu zaskoczeniu – wzlądujemy w wyższe rejony ducha. I to właśnie owa dziwna, mało racjonalna okoliczność nie pozwala tego przedstawienia „odfajkować”, a potem odłożyć na rozległą półkę pamięci z etykietką „teatr-piosenka-rozrywka”.

29-02-2016

GALERIA ZDJĘĆ

KLUB SAMOTNYCH SERC „PORTOFINO”, REŻ. LUKASZ CZUJ, TEATR IM. ALEKSANDRA FREDRY W GNIEZNIU



ZOBACZ WIĘCEJ



Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie

Klub Samotnych Serc „Portofino”
scenariusz: Michał Chłudziński, Lukasz Czuj
reżyseria: Lukasz Czuj
scenografia/kostiumy: Michał Urban
kierownictwo muzyczne/aranżacje: Marcin Partyka
choreografia: Paulina Andrzejewska
przygotowanie wokalne: Natalia Braciszewska-Kijak
obsada: Justyna Polkowska (gościnnie), Martyna Rozwadowska, Michalina Rodak, Anna Pijanowska, Justyna Kokot (gościnnie), Wojciech Kalinowski, Wojciech Siedlecki, Leszek Wojtaszak, Maciej Hązła, Karol Kadłubiec
oraz
zespół muzyczny w składzie: Wojciech Winiarski – gitary, Andrzej Melnyk – akordeon, Patryk Rynkiewicz – trąbka,
papel Głowacki – kontrabas
premiera: 30.01.2016

TAGI: [Lukasz Czuj](#), [Gniezno](#), [Teatr im. Aleksandra Fredry](#),

[Udostępnij](#)

SKOMENTUJ

Autor lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

Jeden razy osiem jako liczbę:



KOMENTARZE (0)