

## Między Broadwayem a Czerniowcami...

[Joanna Ostrowska](#)

Doktor nauk o komunikacji i poznaniu, adiunkt w Zakładzie Performatyki Instytutu Kulturoznawstwa UAM. Autorka i współautorka książek i artykułów wydanych w Polsce i za granicą. Współprowadząca grupy „Performances in Public Spaces” w ramach International Federation for Theatre Research.



Próba spektaklu *Jekyll&Hyde*, fot. Janusza Krucińskiego

...leży Teatr Muzyczny w Poznaniu. To rozpięcie, niezupełnie zawinione przez twórców najnowszej produkcji musicalowej tego teatru, powoduje, iż trudno mi wyrazić bezwarunkowy zachwyt nad tym znakomicie wykonanym spektaklem.

Musical jest w zasadzie jedynym gatunkiem teatralnym typowo amerykańskim i funkcjonuje on wewnątrz tamtego systemu teatralnego na zasadach, jakie trudno porównać do tych znanych nam z polskich teatrów. Spektakle są tam przede wszystkim produktami, które mają przynieść zysk. Produkcja spektaklu musicalowego to przede wszystkim kosztowna i obciążona dużym ryzykiem inwestycja. Dlatego też kolejne wytwory tego przemysłu muszą z jednej strony być podobne do tego, co widzowie znają (i czego w związku z tym oczekują) a z drugiej – czymś się jednak odróżniać (choć niezbyt mocno), żeby widzowie z ogromnej rzeszy spektakli, za bilet na które muszą bardzo dużo zapłacić, wybrali właśnie ten konkretny. W efekcie amerykańskie dzieła musicalowe stają się produktami pewnej bardzo specyficznej kategorii – muszą podobać się bardzo dużej grupie ludzi, więc w konsekwencji schlebiać tak zwanym popularnym gustom. Na poszukiwania artystyczne i związane z nimi ryzyko nie ma tu miejsca. Poza tym raz wyprodukowane spektakle stają się czymś na kształt wzorca o roli porównywalnej do tej, jaką spełnia wzorzec metra z Sevres pod Paryżem. Kolejne kopie „wzorcowego” i „oryginalnego” przedstawienia też mają przede wszystkim przynosić zyski, więc w konsekwencji muszą powielać to, co sprawdziło się (lepiej lub gorzej) w pierwotnej wersji. Oczywiście specyfika broadwayowska dopuszcza pewne ulepszenia czy docieranie się „wizji artystycznej” w zetknięciu z prawdziwymi widzami – to w końcu oni zapewnią sukces finansowy biorącym udział w produkcji spektaklu. W związku z tym przed właściwą premierą spektakl wybiera się w *national tour*, czyli w swojsko brzmiący objazd po mniejszych ośrodkach, gdzie jest testowany na żywym widzowskim organizmie. *If it can make it there* – jak śpiewał Frank Sinatra – *it will make it anywhere*, czyli także na nowojorskim Broadwayu. *Notabene* jego widownię też od pewnego momentu tworzą głównie ludzie spoza Big Apple,

dowożeni do miasta na spektakle. Widok setek autobusów parkujących w całych kwartałach dzielnicy teatralnej Nowego Jorku był dla mnie tego dość wymownym dowodem. Z drugiej strony, ze względu na ogromne nagromadzenie przedstawień tego rodzaju i wynikającą z tego ogromną konkurencją, spektakle wystawiane na Broadwayu są – w swojej kategorii i estetyce – nieprawdopodobnie precyzyjne wykonawczo. Nie zawsze oznacza to w spektaklu energię emanującą ze sceny – czasem przypomina po prostu idealnie działającą, lecz bezduszną maszynę, czego sama doświadczyłam, oglądając słynne broadwayowskie *Cats* Webera dziesięć lat po ich premierze.

Pozwoliłam sobie na ten długi wstęp, by zarysować podłoże, na jakim wyrastają amerykańskie produkty musicalowe, z jednym z których – *Jekyll & Hyde'em* – możemy ostatnio obcować w Poznaniu. Jak na broadwayowskie standardy *Jekyll & Hyde* nie był wielkim hitem – zagrano go zaledwie 1543 razy, co w porównaniu np. z przeszło ośmioma tysiącami prezentacji *Cats* nie robi już takiego wrażenia. Premierę miał w Teksasie – w warunkach amerykańskich: na zapadłej kulturowej prowincji – i aż siedem lat zajęło mu dotarcie na Broadway, choć temat musicalu mógł być zapewnić natychmiastowy sukces. Frank Wildhorn – autor muzyki i współpracujący z nim Steve Cuden dokonali adaptacji jednego z większych mitów kultury epoki wiktoriańskiej – noweli Roberta Luisa Stevensona, historii o dobrym naukowcu doktorze Jekyllu i jego okrutnym *alter ego* – Edwardzie Hyde. To, co dla dziewiętnastowiecznego człowieka, z jego wiktoriańską moralnością i relacjami społecznymi, zawierało wiele nowych rewelacyjnych odkryć dotyczących „ludzkiej natury”, dla nas – także dzięki popkulturowym interpretacjom – jest głównie pretekstem dla makabreskowego horroru. W nieocenionym Internecie można sobie obejrzeć (legalnie!) całość broadwayowskiej inscenizacji. I trzeba od razu stwierdzić, że ta poznańska poziomem wykonawstwa wcale od niej nie odbiega. Jest absolutnie znakomicie zaśpiewana, na poziomie, jakiego do tej pory w Teatrze Muzycznym w Poznaniu nie można było uświadczyc. Dotyczy to wszystkich głównych ról oraz chóru, a oglądałam ten spektakl dwa razy, więc miałam okazję widzieć zarówno obie Lucy (Marta Wiejak, Monika Bestecka), jak i obie Lady Beaconsfield (Joanna Horodko, Agnieszka Wawrzyniak). *Jekyll & Hyde* znajduje się o lata świetlne od miejsca, w jakim do tej pory tkwiły produkcje tej sceny. Rewelacyjny jest Janusz Kruciński jako Jekyll i Hyde, po raz kolejny odtwarzający tę postać. Kunszt jego gry można szczególnie docenić w jednej z finałowych scen, kiedy na zmianę – co kilkanaście sekund – pojawia się jako jeden bądź drugi protagonista i nie sposób mieć wątpliwości, kim w tej chwili jest. Ten spektakl przyjemnie się ogląda.

Skąd więc bierze się mój brak bezbrzeżnego zachwytu nad tą produkcją? Powoduje to kilka elementów, nie do końca zależnych do twórców tego konkretnego wystawienia. Przede wszystkim muzyka Wildhorna, autora głównie popowych aranżacji, jest w swoim nagromadzeniu dość jednostajna w uparciu wygrywanej dramatycznej intensywności. Poza szlagierem *This is the moment* nie ma tu żadnego wielkiego hitu. Próżno by szukać piosenki odmiennej stylistycznie, lżejszej, żartobliwszej w aranżacji – nawet „burdelowy” song, poprzez który poznajemy Lucy, opowiadający o jej słabości do mężczyzn, też ma w swej warstwie muzycznej siłę dramatycznego wyznania, a nie moc prowokacji. Obie aktorki w swoim fizycznym wyrazie w trakcie jej wykonywania robiły co mogły, by wydobyć z niej siłę, jaką posiadały np. piosenki Sally w *Kabarecie*, ale samej melodii przeskoczyć nie mogły.

Przykład tej piosenki sprowokował mnie do zastanowienia się nad dramaturgią poznańskiego

spektaklu, która była chwilami dość niespójna i jakby rwana. Nie wiem, czy jest to kwestia ograniczeń licencyjnych (w programie można przeczytać, że piosenka Lucy *Niech się zjawia panowie* została potem na Broadwayu zastąpiona inną, a w Poznaniu nadal pojawia się ta pierwsza), czy jakiś innych powodów narracyjno-aktorskich.

Pierwszy raz w Polsce *Jekyll & Hyde* został wystawiony w Chorzowie przez Michała Znanieckiego, który był wcześniej m.in. studentem słynnego włoskiego intelektualisty Umberto Eco. Może to zdarzenie, odległe w czasie i przestrzeni, ujawniło swoje nieprzewidywalne skutki teraz? Bo właśnie jeden z felietonów Umberta Eco przyszedł mi do głowy, kiedy oglądałam premierowy spektakl w Poznaniu. Dotarło do mnie, że dramaturgia tego spektaklu rządzi się podobnymi regułami narracyjnymi, co film porno w klasyfikacji Eco. Proszę sobie tylko nie pomyśleć, że na scenie w Poznaniu dzieje się jakaś nieobyčajność! Boże (i biskupie Gądecki z jego legionami karnych krytyków teatralnych) broń! Nawet kiedy pojawia się grzeszący biskup, to realizatorzy bardzo wyraźnie jego kostiumem zaznaczają, że to duchowny anglikański. Nie ma po co słać protestujących – jedyne prawdziwe wyznanie chrześcijańskie nie zostało urażone! Nawet prostytutka Lucy okazuje się w końcu dziewczyną o złotym sercu, a jej rozpustne ciało ponosi zasłużoną karę. Nie ma więc potrzeby wysłać „recenzentów teatralnych”, bo podobieństwa do filmu porno są wyłącznie w sposobach budowy narracji.

Eco pisał: „W filmach pornograficznych roi się od postaci, które wsiadają do samochodu i przemierzają całe kilometry, od par, które tracą niewiarygodnie dużo czasu na zameldowanie się w hotelu, panów, którzy marnują cenne minuty w windzie, zamiast od razu udać się do pokoju [...]. Mówiąc prosto z mostu, choć nieco ordynarnie, nim dojdzie do zdrowego spółkowania, trzeba zapoznać się kapkę z problemami komunikacji. Powody tego stanu rzeczy są oczywiste. Film, w którym Gilberto gwałciłby bez wytchnienia Gilbertę [...], byłby nie do wytrzymania. Fizycznie dla aktorów i finansowo dla producenta. [...] Jeśli bohaterowie więcej czasu, niż pragnąłbyś, poświęcają na pokonywanie odległości dzielącej A od B, oznacza to, że oglądasz film pornograficzny”. [*Jak rozpoznać film porno?* w: *Zapiski na pudełku od zapalek*, przeł. A. Szymanowski, Poznań 1993, s. 109-110].

Z jakiego powodu te – zdawałoby się zupełnie nie *à propos* słowa – przyszły mi do głowy w trakcie premiery? Spróbuję wytłumaczyć. Na musicale chodzi się przede wszystkim po to, by obejrzeć/wysłuchać poszczególne piosenki-numery. Jednak spektakl składający się wyłącznie z takich numerów byłby dla śpiewaków zbyt obciążający (i może zbyt mało kojarzący się z teatrem, a bardziej z koncertem lub z operą), więc co jakiś czas muszą oni między sobą dialogować, co także posuwa akcję naprzód – piosenki dają nam raczej wgląd w uczucia i świat wewnętrzny postaci. Z tym że te kwestie mówione zostają w poznańskiej inscenizacji (w porównaniu np. z tą broadwayowską, którą można zobaczyć w Internecie) ograniczone do jakiegoś absurdalnego minimum, a na dodatek brzmią strasznie drętwo po polsku. W związku z tym nieco gubi się sens niektórych scen i działań postaci. Na przykład trudno jednoznacznie zrozumieć, co pociągnęło Jekylla ku Lucy. Jest to kobieta o wątpliwej reputacji, jakich wiele, więc dlaczego wracający z własnego przyjęcia zaręczynowego, bardzo – o czym śpiewał chwilę wcześniej – zakochany w swojej narzeczonej Jekyll daje jej swój bilet wizytowy (bo raczej to, a nie wizytówkę dawali gentlemani w czasach wiktoriańskich). W broadwayowskim oryginale po pierwsze śpiewa ona piosenkę o dobru i złu i o tym, jak je rozpoznać, co bardzo inspiruje doktora, zajmującego się dokładnie tym samym „problemem

badawczym”, a po drugie – prowadzi z nim nieco dłuższą konwersację, więc daje mu się poznać. W poznańskiej wersji wszelkie takie rozmowy zostały sprowadzone do niezbędnych łączników między piosenkami. Szkoda, bo traci na tym dramaturgia widowiska, które zostaje sprowadzone do zestawu numer(k)ów. I tak też trochę traktują je widzowie, klaszcząc po każdej piosence. Więc jeśli znajdziecie się Państwo na spektaklu, na którym między piosenkami ludzie coś bez sensu i drętwą gładzą, zamiast od razu zabrać się do rzeczy (tzn. do śpiewania), będzie to musical.

Dlaczego wycięto lub drastycznie skrócono dialogi, nie potrafię powiedzieć. Nie chodziło raczej o skrócenie długiego dość spektaklu – obie wersje trwają mniej więcej tyle samo. Mam jednak pewne podejrzenia, choć mogą być one krzywdzące dla wykonawców. Otóż wszyscy oni są świetni, znakomici, rewelacyjni (itd., itp.), kiedy śpiewają. Potrafią wtedy płynnie ruszać się, tańczyć, miotać po scenie, nie tracąc nic ani z wyrazistości własnego śpiewu, ani z fizycznej ekspresji, jaka mu towarzyszy. Natomiast kiedy nie śpiewają, a zaczynają mówić czy wykonywać to, co zwyczajowo nazywane jest grą aktorską, znika cała ta swoboda i wyrazistość. W ich miejsce pojawia się albo dziwaczna sztywność, jak w przypadku Grzegorza Pierczyńskiego w roli Uttersona czy Przemysława Łukaszewicza w roli Poola, albo dziwna maniera rodem jakby z dziewiętnastowiecznej operetki. Dotyczyło to przede wszystkim Joanny Horodko jako Lady Beaconsfield oraz pozostałych osób z rady nadzorczej: Mirosława Kina jako biskupa, Jarosława Patyckiego jako Lorda Savage’a, Włodzimierza Kalemby jako Lorda Glossopa czy Arnolda Pujasy jako Sir Archibalda Proopsa. Być może scena spotkania rady nadzorczej miała być taka hieratyczno-operetkowa specjalnie. Jeśli tak, to taka jej forma nie została konsekwentnie wygrana do końca. Jedynym, który cały czas był swobodny w swojej roli, był Seweryn Wieczorek jako konkurent Jekylla do ręki Emmy – Simon Stride.

Zastanawiałam się, co jest tu skutkiem, a co przyczyną: czy drętwota i banalność minidialogów nie dawały aktorom szansy na wygranie czegoś ciekawszego (w co raczej wątpię), czy też widząc kłopoty z aktorskim wyrazem reżyser tak bardzo skrócił partie mówione. Co by nie było przyczyną, odbiło się to niekorzystnie na dramaturgii spektaklu, który mógłby być spójniejszy narracyjnie. Oczywiście szaleństwem byłoby oczekiwać, że widowisko musicalowe będzie ucztą dla intelektu. Ma być rozrywką na dobrym poziomie i jako taka poznańska inscenizacja *Jekylla & Hyde’a* sprawdza się bardzo dobrze. Nic jednak by nie zaszkodziło, gdyby była jeszcze trochę lepsza. Ale pierwsze koty za płoty.

Prawdziwy problem z musicalami w Poznaniu pojawi się dopiero wtedy, kiedy podochocony sukcesem dyrektor Kieliszewski będzie chciał rozwijać taką linię repertuarową. Porządnych musicali nie da się robić w budynku jak nie przymierzając z Czerniowców z czasów debiutu Modrzejewskiej. Scena Teatr Muzycznego jest maciupcia – okno sceny ma wymiary zaledwie 8 na 4 metry. Kiedy w scenach w Czerwonym Szczurze tancerze podnosili na ramionach Lucy, jej głowa niemal sięgała sufitu. Trudno na takiej scenie wystawiać musicale. Kiedy ma śpiewać i tańczyć chór liczący kilkanaście osób, zamiast rozbudowanych układów tanecznych obserwujemy jakieś szuranko-przesuwanki, które tu się bardzo dobrze bronią, ale których nie będzie można powtarzać w każdym spektaklu, bo wtedy widać będzie, że wynikają one nie tyle z zamysłu choreograficznego, co z ograniczeń przestrzennych. Podobnie karykaturalnie wyglądała inna scena kabaretowa ze Szczura. W premierowym przedstawieniu tańczyło w niej 15 tancerek i z dużą fascynacją śledziłam, jakiej precyzji ruchu wymagało od nich to, żeby na siebie nie wpadać i się nie zderzać. W kolejnym spektaklu, który widziałam, tańczyło już

ich mniej – co wydaje się słuszną decyzją, biorąc pod uwagę możliwość kontuzji i urazów. Byłoby naprawdę dobrze, gdyby warunki sceniczne nie były tamą dla tak dobrze zapowiadającego się programu Teatru Muzycznego. Od razu podpowiadam miejscowym radnym, którzy już ratowali dodatkowymi pieniędzmi Teatr Muzyczny – odebranie siedziby Teatrowi Ósmego Dnia nic tu nie da, bo jego sala jest jeszcze mniejsza. Chyba że w czyjejs głowie zrodziłby się pomysł zrekonstruowania całego wnętrza dawnego Teatru Niemieckiego...

Póki co skazani jesteśmy na rozpięcie między Broadwayem a Czerniowcami. Ale to i tak duży sukces.

22-10-2014