

W blasku fleszy

AUTOR: PIOTR SOBIERSKI

Twórcy spoglądają na Amerykę z przymrużeniem oka,
a jednocześnie uderzają w tamtejszy system wartości.
Choć w dzisiejszym świecie to tak naprawdę krytyka globalnego społeczeństwa.

■ W dotychczasowej reżyserskiej karierze Wojciech Kościelniak sięgnął tylko cztery razy po broadwayowski musical. Wielokrotnie zaznaczał, że czuje się pewniej i bardziej komfortowo w świecie własnej wyobraźni, a amerykański format postrzega jako czystą rozrywkę, która nie odpowiada jego wizji teatru. Jeżeli już jednak realizuje tego rodzaju spektakl, to tylko z pierwszej ligi i w wyraźnym celu. Poza bardzo nieudaną wersją musicalu *Hair* w Głiwickim Teatrze Muzycznym w 2010 roku, pozostałe spektakle – zarówno *Hair* w Teatrze Muzycznym w Gdyni, jak i *West Side Story* w Teatrze Muzycznym – Operetce Wrocławskiej – były zacznem do ciekawej opowieści o człowieku i kondycji współczesnego społeczeństwa. Nie inaczej jest w przypadku *Chicago* w krakowskim Teatrze Variété, które, pod płaszczykiem bardzo sprawnie napisanego libretta, znakomitej warstwy muzycznej i porywającej choreografii, skrywa przesłanie będące od ponad czterdziestu lat (prapremiera odbyła się w 1975 roku) wciąż aktualne. W XXI wieku nabiera ono dodatkowo nowego znaczenia.

Fabula musicalu zaczerpnięta została z autentycznych wydarzeń, które rozegrały się w latach dwudziestych ubiegłego wieku w Chicago. Dwie wyrachowane i cyniczne morderczynie za zabójstwo swoich partnerów trafiają do więzienia, w którym rządzi „Mama” Morton. To ona decyduje, kto i kiedy będzie mógł walczyć o wolność, a tym samym wkroczyć na salony show-businessu. Bo więzienne realia w tej historii to ciągła walka o uwagę mediów i popularność, za które więźniarki są w stanie zapłacić każdą cenę.

Musical zrealizowany został w bardzo formalny sposób. Zarówno warstwa muzyczna Johna Kandra, jak i choreografia Boba Fosse’a na-

rzuciły slapstickowy, chwilami mocno przerysowany styl gry. Twórcy spoglądają na Amerykę z przymrużeniem oka, a jednocześnie w dość groteskowy sposób uderzają w tamtejszy system wartości. Chociaż w dzisiejszym świecie to tak naprawdę krytyka globalnego społeczeństwa. Stąd też zapewne ogromne powodzenie wznowienia musicalu z 1996 roku. Do dzisiaj to drugi pod względem ilości pokazów, po *Upiorze w operze* Andrew Lloyd Webbera, musical na Broadwayu.

Spektakl w reżyserii Kościelniaka ma kształt zgodny z pierwowzorem, zarówno jeżeli chodzi o warstwę muzyczną, jak i libretto. Jego siłą napędową są dwa elementy warunkujące powodzenie każdej kolejnej realizacji tego tytułu. Kompozycja Kandra to do dzisiaj jedno z najważniejszych dokonań światowego musicalu. Elektryzująca, przebojowa, a jednocześnie niezwykle subtelna. Sebastian Bernatowicz doskonale kieruje swoim bandem, który, co ważne w musicalu, nie walczy o palnę

Chłopów w gdyńskim Teatrze Muzycznym, udowodniła, że ma wycucie i umiejętność łączenia tradycji z nowoczesną formą. W *Chicago*, opierając się na arcydziele Fosse’a, zbudowała własny świat. Na małej scenie rozgrywa się taneczne święto – płynność i perfekcja ruchów, synchronizacja i bardzo widoczny autorski rys. Jest w tej choreografii zarówno finezja, jak i charakterystyczny dla tego tytułu pazur. Nie bez powodu Kościelniak na premierowym pokazie zaznaczył, że nie byłoby tego spektaklu bez Adamskiej-Porczyk.

Scenografia Anny Chadaj, podobnie jak w oryginale, ograniczona została do minimum. Czarą scenę reżyser postanowił wypełnić wizualizacjami Sławka Fafary. Ich przesyt, a chwilami wręcz naiwność, niepotrzebnie jednak rozprasza percepcję odbioru. Prawdziwym kuriozum jest oprawa sceny, kiedy na Hunyak wykonywany jest wyrok śmierci. Po ścianie spływa kropła wody, może łza, zamieniająca się ostatecznie w strzykawkę.

Sukces krakowskiej realizacji *Chicago* to w dużej mierze zasługa zespołu aktorskiego i tanecznego, który został dobrany w sposób wręcz idealny.

pierwszeństwa z artystami. Obie linie – instrumentalna i wokalna – doskonale współgrają, co przy niełatwych warunkach akustycznych Teatru Variété jest godne podkreślenia. Wraz z choreografią, stojącą na bardzo wysokim poziomie, stanowią przykład świetnie dopracowanej całości. Kościelniak zaprosił do współpracy Ewelinę Adamską-Porczyk, która już przy okazji wcześniejszych produkcji, m.in.

Sukces krakowskiej realizacji *Chicago* to w dużej mierze zasługa zespołu aktorskiego i tanecznego, który został dobrany w sposób wręcz idealny. Właściwie poza gdyńskim Teatrem Muzycznym, w którym, jak przyznaje reżyser, pracuje mu się najlepiej, nie widziałem tak dobrze naoliwionej maszyny. Doskonałe zgranie artystów pozwoliło na perfekcyjne wykonanie choreografii i utrzymanie ogromnego

tempa inscenizacji. Z dwóch obsad wyłania się szereg ciekawych kreacji, dojrzałych i oryginalnych. Szaloną, nieco naiwną, ale też niepozbaną skrupułów Roxie Hart udanie kreuje Barbara Kurdej-Szatan. Aktorka ma doskonałe warunki głosowe, ale też umiejętność poskramiania środków wyrazu, których przy tak formalnym spektaklu bardzo łatwo nadużyć. Jej towarzyszką, do pewnego czasu również główną rywalką, jest Velma Kelly. Siłę tej postaci, dojrzałość i zdecydowanie, idealnie oddaje Sabina Karwala, której energia w pierwszych scenach jest ozdobą spektaklu. U boku Roxie stoją również dwaj mężczyźni: perfekcyjny Łukasz Szczepanik jako przekupny i niemający skrupułów Billy Flean oraz ciapowaty mąż – Amos Hart. Wcielający się w tę postać wymiennie Paweł Tucholski i Krzysztof Broda-Żurawski w swoim popisowym numerze *Celofanowy gość* prezentują dobrą kondycję wokalną, ale aktorsko zdecydowanie ciekawiej prezentuje się ten drugi.

Więzienne show prowadzone jest przez władczą „Mamę” Morton, przed którą wszystkie więźniarki padają wprost na kolana. Perfekcyjną pracę zespołową wykonały wszystkie aktorki, które wcielają się w osadzone. Gdy opowiadają o swoim losie i drodze, która zaprowadziła je za kraty, trudno im współczuć – prawdziwa i niezwykle seksowna *femme fatale* nie potrzebuje bowiem łez. Każda z nich zapewnia o swojej „niewinności” i oczekuje uniewinniającego

wyroku. Ich charaktery umiejętnie podkreśliła Anna Chadaj. Jej kostiumy, również te męskie, są odważne, wręcz wyzywające, ale jednocześnie bardzo eleganckie. I mimo że pozbawione są metki Victoria Secret, jak miało to miejsce na Broadwayu, to klasa ich wykonania jest godna podziwu.

Istotnym elementem więziennej układanki jest wkroczenie na salę sądową przedstawicielki prasy. Żadna informacji i plotek Mary Sunshine tradycyjnie kreowana jest przez mężczyznę, a partia ta została napisana dla kontratenora. Michał Pasternak radzi sobie z piosenką *Ten łut dobroci* wręcz idealnie, chociaż widać, że wymaga ona ogromnej kondycji i skupienia. Wartością jego kreacji jest jednak przede wszystkim warsztat aktorski. Dziennikarka w jego wykonaniu to dama w dawnym stylu, która swoim wdziękiem i klasą potrafi wydobyć każdą informację. Jest jedną z kluczowych postaci spektaklu, świetnie ukazującą, jak niewiele potrzeba, aby manipulować społeczeństwem.

Niektóre postaci Kościelniak poprowadził w typowy dla siebie sposób. Mistrz Ceremonii, będący w oryginale łącznikiem poszczególnych scen, w krakowskiej wersji nabiera znacznie głębszego wyrazu. Kreowana przez Daniela Chodynę postać to komiksowy bohater, w którym kumulują się wszystkie najgorsze cechy współczesnego świata: uległość, głupota oraz brak własnego zdania. Mistrz w jego wy-

konaniu jest zabawny i niezwykle sprawnie poprowadzony, co znakomicie wpisuje się w konwencję spektaklu. Nieco inaczej nakreślił go w drugiej obsadzie Krzysztof Suszek. Równie dobry aktorsko i wokalnie, ale z pobieloną twarzą: bliżej mu do konferansjera w klubie Kit Kat z *Cabaretu*. Wprowadza na scenie odrobinę psychodeliczny nastrój. Ciekawy zabieg, nadający zupełnie nowego znaczenia, ale ostatecznie oderwany stylistycznie od całości przedstawienia.

W ostatniej scenie Roxie i Velma kończą swój rewiowy występ i schodzą do widowni. Kościelniak rozwiązał finał nieco inaczej niż w oryginale. Dzięki temu wygłaszane przez obie bohaterki słowa brzmią jak autentyczne podziękowania skierowane do publiczności. Jeszcze chwilę temu zdobywały popularność w rytm jazzowych standardów, a teraz głoszą górnolotnie lub jak kto woli cynicznie: „Wielu ludzi straciło wiarę w Amerykę i amerykańskie ideały, ale my jesteśmy żywymi dowodami na to, że to wspinały kraj”. Słowa te wydają się równie zabawne, co przerażające. Dzisiaj w wirtualnym świecie gwiazdy rodzą się jeszcze szybciej i z większą łatwością zyskują miano autorytetów. Błysk flesza ustąpił miejsca niebieskim kciukom, które zaznaczamy na jednym z serwisów społecznościowych. Pojawiły się nowe narzędzia, ale nie zmieniły się metody manipulowania ludźmi. *Chicago* zdaje się o tym dosadnie przypominać. ■

TEATR VARIÉTÉ W KRAKOWIE

Chicago wg sztuki
Chicago
Maurine Dallas
Watkins

scenariusz
Fred Ebb, Bob Fosse
muzyka John Kander
teksty piosenek
Fred Ebb
tłumaczenie libretta
Michał Ronikier
tłumaczenie piosenek
Wojciech Młynarski
reżyseria
Wojciech Kościelniak
scenografia, kostiumy
Anna Chadaj
światło Tadeusz Trylski
kierownictwo
muzyczne Sebastian
Bernatowicz
choreografia Ewelina
Adamska-Porczyk
wizualizacje Sławek
Fąfara, Atomy Studio

premiera
25 listopada 2017

Scena zbiorowa



fot. Łukasz Popielarczyk