

JACEK SIERADZKI

KOMU PIOSENKĘ

8 marca, poniedziałek
METRO

Jeszcze leciałem do Wrocławia, gdy jużjechało po scenie Teatru Polskiego. Ominęły mniezarówno zwykłe ochy i achy wniebowziętych wielbicieli, jak i równie znajome grymasy rozczarowanych sceptyków. Zadziwiające, jak dalece i jak łatwo to przedsięwzięcie dzieli swoich widzów. „Metro” może być tylko boskie — albo głupie, mistrzowskie — albo niedowarzone; na wszelkie mniej skrajne oceny z góry nie ma miejsca. Winna jest oczywiście po części geneza: miał to być przecież światowy przebój, nowe słowo młodych, cios w gnuśną kulturę starych pokoleń. Imponująca kampania propagandowa, pierwsza na taką skalę w naszym doświadczeniu, zrobiła swoje. Niemniej nie wyjaśnia to do końca takiego zaciętrzewienia ocen, tudzież, w gruncie rzeczy, niemożności jakiegokolwiek wymiany argumentów między akolitami i adwersarzami przedstawienia.

W sztuce widowiskowej istnieją dziś dwa wyraźne typy odbioru, albo szerzej: dwa typy zachowań publiczności. Pierwszy zakłada jako punkt wyjścia pokorę i ciekawość: widz przychodzi zobaczyć, usłyszeć coś nowego, interesującego, coś, czego nie zna. Drugi, wywieziony z estrady i kultur masowych, traktuje widowisko jako wspólną aktywność sceny i widowni. Rzeczy prezentowane ze sceny są często z góry znane: rozpoznawane i witane brawami po pierwszych słowach czy taktach. Nie wymagają uwagi — służą do wspólnej zabawy: rytmicznego klaskania, czasem podrygiwania, rytualnych okrzyków w odpowiednich miejscach. Bywa, że treść występu nie jest w ogóle istotna — ważne, że występującym jest ulubiony idol.

Piosenka aktorska jest bodaj najwyrazistszym forum, na którym zderzają się, nierzadko dramatycznie, te dwa typy odbioru; polaryzacja ocen „Metra” bierze się — po części! — właśnie z tego zderzenia. Na każdym spektaklu jest grupa wielbicieli, którzy dzieło znają już na wylot, umieją odpowiednio powitać każdy obraz. Oni nadają ton wspólnej zabawie, do której podekscytowana sławą musicalu młodzież łatwo i chętnie się przyłącza. Ci zaś osamotnieni widzowie, którzy pozostają poza kręgiem eks-

cytacji i wspólnej zabawy, dostrzegając kontrast efektownej oprawy z rozpaczliwą płytkością treści — łatwo zaciskają zęby ze złości (także ze złości na „zmowę” bezkrytycznych rozbawionych).

Nie umiemy (my — krytyka, my — niepodatni na demagogiczną reklamę, my — starsi) mówić o „Metrze”, które, poprzez swój typ odbioru, stało się ponad wszelką wątpliwość jednym z najciekawszych fenomenów ostatnich lat. Nie umiemy i obawiam się, że to się na nas prędzej czy później zemści.

STUHR

Jerzy Stuhr rektorzeje i dostojnieje w oczach. Jeszcze fika, jeszcze nie „odpuszcza” temperamentowi filmowego wodzireja i Fikalskiego ze „Z biegiem lat, z biegiem dni” — ale tamte miny i płąsy coraz mocniej kontrastują z korpulentną sylwetką i ukrywaną zadyszka. Ktoś z wrocławskich recenzentów napisał, że Stuhr ze swoim kabaretem parodiuje estradową szmیرę. Czy ja wiem? Konferansjersko-wodzirejski styl Stuhra dawno już przeszedł granicę parodii i stał się stylem samym w sobie, lekko prześmiewczym, z wpisanym w koszty nieco tandetnym wdzięczkiem. Innego konferansjera nasz Fikalski pewnie już nie wykreuje — ale doprawdy nie musi tego robić. Jego zasób profesjonalnych umiejętności może imponować. A wciągnięcie do kabaretu aktorów i aktorek grających na co dzień w Starym Teatrze subtelny, poważny repertuar — Beaty Fudalej, Anny Radwan, Małgorzaty Hajewskiej-Krzysztofik — to wspaniały i potrzebny gest pedagogiczny.

Większości piosenek z tego wieczoru słuchało się po raz pierwszy przed piętnastu laty — w „Śnie o Bezgrzesznej”, widowisku Jerzego Jarockiego na sześćdziesięciolecie odzyskania niepodległości. Sekwencja kabaretowa kończyła tamto przedstawienie, w którym były i fragmenty z „Róży”, i mowy trzech cesarzy, i proces krakowski 1923 roku. Stanisław Radwan dopisał do gorzko-satyrycznych wierszy międzywojennych znakomitą muzykę: niby w guście epoki, ale bez typowych dla epoki łatwizn. I słuchało się — na stojąco; kabaret inscenizowany był na dole w szatni — tego „Śmiechu o wolności” ze ściśniętym gardłem: tak ponadczasowe były ka-

barcierskie diagnozy i jednocześnie taki był kontrast między wolnością słowa międzywojnia a kretynstwami komunistycznej cenzury. A dziś? Cóż z tego, że Jacek Romanowski prześmiesznie podrobionym głosem posła Leszka Moczulskiego wygłosi wykład-monolog o potrzebie kolonialnej ekspansji Polski? Mało podobnych głupstw wokoło? Większość diagnoz przedwojennych satyryków budzi dziś odruch zniecierpliwienia. Za dokładnie pasują.

LULKA I SKIN

Za kulisami dowiedziałem się, jak to było. Dorota Lulka miała śpiewać zgodnie z tytułem recitalu śliczne, liryczne piosenki ze „Słodkich lat sześćdziesiątych”, a partnerujący jej Wiesław Cichy miał zakłócić ową słodycz wtargnięciem w opasce, z pacyfką na koszuli, z rock-and-rollowymi rytmami. Na ostatniej próbie przed spektaklem Julia (reżyser) i Elżbieta (scenograf) siostry Wernio zdjęły aktorowi te akcesoria; wszedł na scenę w koszulce, barczysty, z krótko ostrzyżoną głową. I przedstawienie diabli wzięli. Albowiem chwilę przed gongiem identycznie wyglądający faceci wykonali na widowni ogłuszający ryk „Ausländers raus, raus, raus” — i bynajmniej nie byli to aktorzy. Wyrzuceni drzwiami skłini wrócili przez okno, interweniowała w trakcie spektaklu (!) brygada antyterrorystyczna. Dyskretnie, bo dyskretnie, ale wszelki nastrój do słuchania piosenek słodkich lat sześćdziesiątych diabli wzięli natychmiast.

Czy ustawienie „występu” skłini na końcu skali, u której początku jest ów drugi sposób odbioru widowisk wspomniany przeze mnie na wstępie, ten zakładający aktywność widowni — czy takie ustawienie problemu byłoby demagogią? Może, ale jakieś podstawowe podobieństwo jest. W końcu skłini nie przypadkiem przyszli do sali, w której toczyło się jakieś widowisko, była publiczność. Przyszli nie po to, żeby słuchać, lecz po to, by zaprezentować swoją artystyczną „ekspresję”. Nieistotne, że to ekspresja nosorożców.

9 marca, wtorek

SEMAFOR

Czy taki właśnie był kiedyś „Bim-Bom”, czy taki był STS? „Niżny Nowgorod” w wykonaniu Teatru Semafor ze stolicy Czech to poetycko-surrealistyczna sztuczka, rewietka w gatunku, jakiego się dziś już nie pisuje. Rozgrywająca się w fantastycznej Rosji, lekko, leciutecznie podkpiwająca z niemilościwie panującej nam i im do niedawna frazeologii (podtytuł „bajka o tym, dlaczego Rewolucja Październikowa nie zaczęła się już we wrześniu”). Znamienne: spektakl powstał w ostatnich latach, ale Prażanie nie uznali za potrzebne wymienić żartów na grubszy kaliber. Zagrali przedstawienie, które przeszłoby

pewnie i przez dawną cenzurę, wzięli całą tę „rosyjskość” pretekstowo i z sympatią. Nie chodziło doprawdy o nic poza surrealistyczną, może trochę Chagallowską aurą, poza pretekstem do ciepłych żartów i do kolejnych piosenek. Jakże fantastycznie wykonanych!

Z twórczości Jiřego Suchego, animatora i filara Teatru Semafor korzystala u nas trochę Olga Lipińska („Widzicie ludzie flagi na budzie, do tingel-tanglu Jonasz powrócił znów” — to był przecież hymn telewizyjnego kabareciku. I mało kto z polskich widzów wiedział, że Jonasz to sceniczne imię Suchego). W „Niżnym Nowgorodzie” łatwo odnaleźć liryczno-groteskowy klimat obecny w pierwszych kabarecikach, tych mocno przepojonych Gałczyńskim, obecny w „Listach śpiewających” Osieckiej, także w programach Przybory i Wasowskiego. Trochę smutno się robi na myśl, że typ przedniego humoru, który u nas pełni już rolę estradowej klasyki, przypomina od czasu do czasu z szacunkiem i nostalgią („Zimny żal”), , za południową granicą mógł przetrwać jako twórczość żywa i oryginalna. Naprawdę przydałoby się podkupić u Czechów choć trochę ich tradycjonalizmu; nasz deficyt w tej mierze staje się już trudny do zniesienia.

W prasie kilku malkontentów ciepłe żarty Semafora wzięło za nudziarstwo. Jasne: „Metro” jeździ przecież szybciej.

KABARET

Ambitna porażka wrocławskiego Teatru Muzycznego nie tyle wykonawcza (za aktorstwo zjechało ten spektakl po gościnnych występach w Warszawie), ile interpretacyjna. Jan Szurmiej wpadł w pułapkę zbyt banalnego odczytania słynnego musicalu: zobaczył w nim miłosną historię amerykańskiego naiwniaka i angielskiej tancerki rewiowej na tle hitlerzącego się Berlina i kabaretowych numerów. Tymczasem w utworze Kandra nie ma żadnego „na tle”. Wulgarny kabaret jest groteskowym odbiciem tęjącej atmosfery życia i jednocześnie — paradoksalnie — azyłem, kabaretowy Mistrz Ceremonii jest czymś więcej niż tylko głupawym konferansjerem, pełni rolę blazna-komentatora, poszczególnie plany utwory przenikają się. Tak było w pamiętnym filmowym pierwowzorze z Lizą Minelli i Joelem Greyem, tak grany jest „Kabaret” w Chorzowie, o którym niedawno w „Odrze” pisałem.

Szurmiej przeczytał utwór inaczej i rachunek płaci za to spory. Numery kabaretowe, skoro są tylko ozdobnikami, irytują wulgarnością, slabiutki Mistrz Ceremonii nieomal nie istnieje w przedstawieniu. Pamiętny song „Jutro należy do mnie”, przy którym w filmie ciarki chodziły po plecach, tu jest dość beznamiętną zbiorówką. Na pierwszy plan wybija się wątek melodramatyczny, najsłabszy w całym utworze. Dodać do

tego rzeczywiście typowo operetkowe aktorstwo drugoplanowych ról — i mamy pełny obraz. Szkoda. „Kabaret” to materiał na znakomity dramat muzyczny — właśnie dziś. Na atrakcyjną widowiskowo i jednocześnie poważną opowieść o tym, jak z wiszącą w powietrzu, trudno uchwytnej atmosfery rodzi się zło.

KOŚCIELNIK — BRECHT — KOŁAKOWSKI

Sympatyczny, dobrze i zgrabnie pomyślany recital lubianego we Wrocławiu śpiewającego aktora Wojciecha Kościelniaka przyniósł, niejako na marginesie, prawdziwy skarb dla obecnych i przyszłych bywalców przeglądu: nowe tłumaczenia słynnych songów Bertolta Brechta. Dokonane przez Romana Kołakowskiego przekłady są zgrabniejsze niż stare próby Władysława Broniewskiego i ostrzejsze w wymowie (mimo powściągliwszego języka) od tekstów Roberta Stintera. Brzmia naturalnie, świetnie wpisują się w Weillowską muzykę. Podejrzewam, że Kołakowski nie opędzi się przed przyszłorocznym konkursem od żądań przysyłania tekstów. Brecht cieszył się już w tym roku ogromną popularnością wśród konkursowiczów, czemu trudno się specjalnie dziwić: „Modlitwa chrześcijanina”, „Ballada o przyjemnym życiu”, „Ballada o powściągliwości seksualnej” — te songi są dziś na nowo zapisem życia, a nie abstrakcyjnej doktryny.

10 marca, środa

SEMAFOR RAZ JESZCZE

Podobnie jak „Niżny Nowgorod” i drugi spektakl — luźniejszy, bardziej składankowy — Prażanie grają o szesnastę. Zgromadzonej widowni spektakl się podoba, ale nadmiar wolnych miejsc na widowni nie pozwala mówić o pełnym sukcesie. Jak wyeliminować to aprioryczne lekceważenie „pepików”?

Mówilem o uczuciu zazdrości: że poetycko-kabaretowa nadscenka z gatunku takich, które w Polsce przeszły już do klasyki, w Pradze żyje i kwitnie. Dodać wszakże trzeba, że Semafor oparł się na czymś, czego na przykład STS i „Bim-Bom” rodzące się z teatru studenckiego jednak nie miały: na podglebiu znakomitego kunsztu estradowego; ten kunszt zespół Suchego umiał kultywować. Taki na przykład Jiří Datel Novotný, ruchliwy komik z głosem o operowej niemal skali byłby ozdobą każdego angielskiego czy amerykańskiego show. A dziewczyny Semafora: pozornie zwyczajne, szare myszki, nagle, jakby od niechcenia zestrajające się we wspaniałe, swingujące trio? A sam Jiří Suchý, oszczędny, niepozorny mistrz gagu typu „ščichapek”? A jego cudowna partnerka, Jitka Molavcová: można ją przecież bez obawy o kompromitację stawiać obok Keatona, Lloyda, Chaplina. Zastanawialiś-

my się w foyer z Wojciechem Młynarskim, czy istnieje jakiś polski odpowiednik Molavcovej? Zabrakło nam kandydatki.

A rozmowa wzięła się stąd, że namawiałem artystę, by — czy to na swojej scenie w Ateum, czy w telewizji — dorobek Semafora jakoś pokazał. Popularność Młynarskiego zniewelowałaby może ten bezsensowny odruch apriorycznego lekceważenia Prażan — z niewątpliwą dla wszystkich korzyścią.

BIG ZBIG SHOW

Zbigniew Zamachowski dostał swoje brawa na wejście: jest niewątpliwym idolem nie tylko wrocławskiej widowni. Następnie rzęście brawa zarobili na dzień dobry Wojciech Mann i Krzysztof Materna, których jest za co cenić, ale może nie za wszystkie estradowe wygłupy. Potem zaś rozpoczął się wieczór parodii, prześmiewczy rajd po polskich festiwalach. Gruchnął wielki opolski przebój „Cała sala śpiewa z nami” — i cała sala śpiewała, kiwała się rytmicznie, klaskała. Pomyślałem nagle, że nie jest pewne, czy gdyby podmienić Zamachowskiego parodiującego Polomskiego na prawdziwego Jerzego Polomskiego, publiczność zauważyłaby różnicę. Myśl ta wróciła ponownie w drugiej części: gdy złośliwa parodia Jarocina kwitowana była z sali tym samym rykiem, jaki w Jarocinie zapewne panuje na koncertach.

Czepiam się. „Big Zbig Show” był najlepszym spektaklem festiwalu — bo trafiał do wszystkich rodzajów publiczności. Tym co cenią bajer, dawał się wyszaleć, tym co cenią kunszt aktorski, pozwalał smakować pastisz. Zamachowski i towarzyszący mu: Denisa Geislerova, Elżbieta Zająćówna, Piotr Machalica i Janusz Józefowicz nie mieli żadnych „puszczonych” fragmentów czy etiud: dali program profesjonalnie zapięty na ostatni guzik. I świetnie wymyślony, bez słabych punktów. Nawet psujące się mikrofony nikomu nie przeszkadzały.

Czekałem (znając przedstawienie z warszawskiej premiery) na sekwencję parodiującą wrocławski przegląd: czy dodadzą coś extra? Nie dodali; to co było, wystarczyło zupełnie. Krzysztof Materna sparodiował w drobny mak Bogusława Sobczuka z jego okrągłą gadaniną; biedak plątał się później prowadząc koncert laureatów jak debiutant. A piosenkę „Bynajmniej” Wojciecha Młynarskiego, z której pomocą Zamachowski and comp. obśmiali styl wrocławskich konkursów, dzień później w konkursie, ktoś wykonał dokładnie tak jak parodysty. Tyle że w najzupełniej poważnych intencjach.

PIWNICA

Wyciekłem z koncertu parę minut po pierwszej, w dziesiątej godzinie nieustannego aktor-
skiego śpiewania; mam nadzieję że mnie redakcja

zechce rozgrzeszyć. Związałem zresztą bez większego żalu. Program Piwnicy układał się bowiem wedle przedziwnego podziału: wszystko, co z muzyką, było wspaniale (m.in. Leszek Wójtowicz, Anna Szalapak, Jacek Wójcicki, Grzegorz Turnau), wszystko, co bez muzyki — żenujące. Dowcipasy na poziomie krakowskiego „Spotkania z balladą” z najgorszego, schyłkowego okresu tego programu. Piwnica ponad wszelką wątpliwość swą charyzmę ma, gdy jednak czyta się niektóre nieprzytomne (i najczęściej głoślowne) zachwyty na jej temat, łatwo odnieść wrażenie, że chwalcą nie śmie ani na chwilę zwątpić, iż ma do czynienia z najstarszym i najlepszym na świecie kabaretem. Wobec czego trud oglądania bieżącego programu zdaje mu się całkowicie zbędny.

11 marca, czwartek

KONKURS

Aleksander Bardini zaraz po starcie przesłuchań ochrzanił publiczność rwącą się, by sobie rytmicznie poklaskać i w ten sposób pomóc wykonawcom. Szef jury przekonywał, że wykonawców to raczej rozprasza. Generalnie miał rację, aczkolwiek pewnie znalazłoby się paru konkursantów, którzy o takim dopingu marzyli. Inna rzecz, że nawet bez profesorskiej interwencji, aktywność widowni ścichła i zamierała rozplywając się bez reszty w nudzie i sztampie płynącej ze sceny.

Widać wyraźnie, jak niebezpiecznie instytucjonalizuje się wrocławski konkurs. Pewne firmy wystawiają tu co roku swą reprezentację; niekiedy z rezultatem zachwycającym (zawsze świetny poziom uczniów warszawskiej szkoły muzycznej z Bednarskiej, w tym roku choćby Urszula Chlebińska), kiedy indziej z trochę słabszym (np. krakowska Bagatela). Ma to swoje dobre strony, choćby pewien profesjonalizm w przygotowaniu wykonawców, aliści profesjonalizm ów łatwo przekształca się w rutynę, w powielanie starych pomysłów i metod. Coś do śmiechu — raz i coś lirycznie — dwa. Tymczasem to, co najpiękniejsze w tym konkursie — połączenie umiejętności ze świeżością — trafia się zwykle wtedy, gdy młody aktor odkrywa piosenkę jako formę ważnej dla siebie wypowiedzi bez oglądania się na rutyniarskie sposobiaki i sztampy. Wszelki zmechanizowany wychów ciałą proces ten raczej utrudnia.

W miarę podróży poprzez alfabet (zgodnie z nim występują wykonawcy) publiczność koncertu chłodziła i przysypiała. Śpiewający zlewali się w nieodróżnialną, wypełnioną banałem postać; gdy zaś ktoś zaczynał wybijać się z tego tłumu pewnym autentyzmem — chłopak z gitarą, chłopak z akordeonem — to okazywało się, że trafili nie na ten konkurs: śpiewali żarliwie, po swojemu, ale nie tworzyli żadnej roli, nie grali

piosenko-dramatu. Występowali poza konkurencją aktorskiego śpiewania. Przy nazwiskach na z, ż, ź smęt panował już niepodzielnie we Współczesnym. I wtedy — cóż za suspense! — prowadzący oświadczył, że dojechała właśnie przed chwilą z Krakowa pianistka Ewa Kornecka i wystąpi jeszcze paru wykonawców poza alfabetem. Zobaczyliśmy widzianego już u Stuhra Przemysław Brannego z pięknym, mocnym głosem (w rezultacie druga nagroda) oraz Katarzynę Jamróż, po której popisowym songu z „Kabaretu” podśledzałem, siedząc tuż za jury, następujący dialog:

MLYNARSKI: Poprośmy o trzecią piosenkę.

BARDINI: Nie ma czasu, a zresztą wszystko jasne. Po co?

MLYNARSKI: A dla przyjemności. To tylko parę minut.

TERCET, CZYLI KWARTET

W tle tego sympatycznego programu warto zauważyć osobę zwykle w cieniu: reżysera Marcina Sosnowskiego. Nikt pewnie nie pamięta, że lat temu bodaj piętnaście, gdy krakowskie „Spotkanie z balladą” wchodziły w swoje apogeum popularności (tudzież poziomu) i gdy zrezygnowali pierwsi jego prowadzący, Stuh i Sobczuk, telewizja krakowska oddała program — na chwilę — w ręce dwóch młodziutkich, inteligentnych aktorów, jeszcze studentów PWST, albo może świeżych absolwentów. Jednym z nich był właśnie Marcin Sosnowski, drugim — Tadeusz Bradecki; obaj bawili się programem świetnie i z wdziękiem, bez lopatologicznego dowcipu, w który program popadł później. Potem Bradecki poszedł na reżyserię i w końcu w dyrektory, Sosnowski zaś grywał ogony w Starym, później w warszawskim Ateneum. I dopiero niedawno — bodaj przy recitalu Artura Barcisia — okazało się, że pisze bardzo dobre piosenki umiejscowione zresztą głównie w świecie kulis scenicznych, wśród smuteczków i goryczy mniej lub bardziej sfrustrowanych halabardników oraz, że umie konstruować muzyczne spektakle.

Dowodem choćby właśnie „Tercet, czyli kwartet”, recital aktorów z Warszawy, laureatów wrocławskich festiwali z lat ubiegłych: Hanny Śleszyńskiej, Piotra Gąsowskiego i Roberta Rosmusa. Sosnowski oparł ich program na tym samym w gruncie rzeczy schemacie, w którego

„Tercet, czyli kwartet” Fot. Ireneusz Sobieszczuk



myśl kursuje „Metro”: na opowieści o młodych ludziach, którzy bardzo chcą śpiewać i grać na scenie. Nie zamierzał wszakże uciekać w egzotyczną scenografię paryskiego metra ani angażować laserów. Umieścił rzecz w realiach, by tak rzec, swojskich: Hanka z Warszawy, Piotr z Poznania, Robert z Krosna, dzieciństwo w gomułkowsko-gierkowskiej Polsce, szkoła, przeboje zespołu Abba (pyszna parodia), pierwsze fascynacje (piosenki motocyklowe — były takie!), pierwsze uczucia, egzaminy do szkoły teatralnej, wspomnienia z zajęć. I wreszcie wrocławski tryumf. W skromnych ramach fabularnych dał trójce wykonawców możliwość popisu, zaprezentowania sporych umiejętności wokalnych, komediowych, parodystycznych, a także stworzenia rzetelnych, życiowo sympatycznych sylwetek.

Podobało się? Nawet bardzo: wiaty i bisy trwały długo w noc. Publiczność łownie wypełniła Kameralny, wątpliwe jednak, by starczyło jej na przykład na 1212 miejsc Polskiego. Pytanie: jak zmasowane środki perswazyjne — reklamowe, snobogenne, mitotwórcze — należałoby uruchomić, ażeby ten spektakl, bliższy przecież elementarnej prawdy artystycznej niż „Metro”, mógł pełnić podobną jak musical Józefowicza i Stoklosy funkcję: ogniskować mitologię młodych, ich tęsknoty, ich frustracje i niepokój? Jakakolwiek byłaby to kampania, zniszczyłaby z miejsca główny tu walor: skromność. Ba, tyle że dla metrofanów skromność nie jest żadnym walorem: to jedno z tych miejsc, w którym wspomniane dwa style odbioru sztuki widowiskowej (i kryjące się pod nimi dwie skale wartości) rozchodzą się biegunowo.

12 marca, piątek

BALLHAUS

Wyszedłem w przerwie z uczuciem pomyłki w adresie: kilkoro młodych ludzi grało (imponując mistrzowskim „przesiadaniem się” z instrumentu na instrument) ni to instrumentalny rock, ni to free jazz, ni to dodekafoniczną kameralistykę. Pal sześć, że muzyka daleka od moich gustów; jaki w tym jednak teatr, spektakl, aktorstwo?

MŁYNARSKI

Niczego, choć trochę niebanalnego, nie mam tu do napisania. Wojciech Młynarski jaki jest — każdy widzi. Starych piosenek można słuchać na okragło, nowsze są różnej klasy, ale tu pewnie nastąpił odsiew naturalny. Śpiewający komentator współczesności „robi swoje” — i oby tak dalej. Zachwyciła sekwencja śpiewanych wspomnień o „katakumbowym” okresie polskiego jazzu; nie słyszałem jej dotąd. Młynarski staje się z wolna kronikarzem i strażnikiem niegdysiejszych przewag polskiej sztuki estradowej. I bardzo to cenne: warto by nie zginęły i trudno o kogoś kompetentniejszego w tej mierze.

PIOSENKI SPOD WIEŻY EIFFLA

Agnieszka Matysiak i Jacek Bończyk, para młodych aktorów Teatru Muzycznego we Wrocławiu w klasycznych, francuskich piosenkach. Mili, sympatyczni — i sztuczni, sztywni, przestraszeni. Może nie warto się tak spieszyć z recitalami, może dać artystom trochę okrzepnąć w zawodzie?

13 marca, sobota

A CHORUS LINE

W „kinie muzycznym” wyświetlanym rannymi w sali Instytutu Grotowskiego obejrzałem wreszcie ten klasyczny broadwayowski musical nie goszczący nigdy na naszych ekranach — z wzrastającym z chwili na chwilę poczuciem, że tu tkwi klucz do „Metra”: do związanych z nim nieporozumień interpretacyjnych i do jego nowojorskiej kłeski. „A Chorus Line”, to obraz wielogodzinnych przesłuchań kandydatów do baletowego szeregu, który w błyszczących kostiumach równiutko fika nogami w finale wielkich rewii. Kandydaci aż się prują z wysiłku, by znaleźć się w tym szeregu, tańczyć umieją wspólnie, przesłuchiwanie opowiadają o swych młodościach, życiowych zakrętach, pasjach, miłościach, z których dominującą jest, rzecz jasna, miłość do sceny. Czyli tak jak w „Metrze”, gdzie też młodzi i autentyczni szturmują paryskie teatry, chcą tańczyć i śpiewać a odrzuceni tworzą kontr-scenę na peronach podziemnych kolejek.

Ale właśnie bohaterowie libretta pań Miklaszewskich pełni są buntu. Nadęci choreografowie odrzucili ich autentyzm, ich pasję, oni więc tańczą i śpiewają swój bunt w metrze — na przekór. Mitologia, jaką „Metro” ofiarowuje swoim fanom, jest mitologią schlebliwą: w tym zresztą tkwi pewnie jedna z podstawowych przyczyn tak wielkiego sukcesu u nas. Jesteście młodzi, genialni, świat was niszczy, bo świat jest skurwysynski — mówi się tu ze sceny, a widzowi w to graj. W „A Chorus Line” tymczasem, bezwzględna, lodowata selekcja jest elementem konstrukcji świata, żadnemu buntowi nie podlegającym. Kariera w świecie rozrywki — w innym pewnie też — jest mozołnym i pokornym wspinaniem się na szczyt oraz nieustannym przechodzeniem przez sito kolejnych eliminacji. Odpadającym pozostaje satysfakcja, że startowali i możliwość kolejnego poddawania się próbom — wszelkie poczucie krzywdy, pretensje do świata byłoby tu dziwaczne. Może nawet przegrani byli lepsi od tych, którzy przeszli dalej — wszystko jedno; arbitralność selekcji jest tu z góry założona. Współczujemy przegrywającym bohaterom musicalu Marvinu Hamlisha, kibicującemu idącym wwyż i cieszącym się z ich wygranej, zapominając podczas porwijącego finału, że dostali się dopiero do zespołu baletowego, na pierwszy poziom wielkiej piramidy kariery. A dalej będzie znowu bezlitosna selekcja.

Po obejrzeniu „A Chorus Line” trudno się dziwić, iż młodym Polakom, którzy przyjechali do Nowego Jorku z przeświadczeniem, że skoro przyzwolicie tańczę i śpiewają, to zaraz tu rzucą wszystkich na kolana — miejscowi krytycy zaoferowali hamburgera i wejściówki do boadwayowskich teatrów.

KONCERT LAUREATÓW

Zabrakło mi wśród wyróżnionych Pawła Aignera-Piotrowskiego, krępego blondynka w okularkach z Suwalszczyzny, wychodzącego na estradę z siateczką na zakupy, wyjmującego z niej kawał żelastwa ze sterzącym lontem i zwracającego się do księdza-współspiskowca, by zechciał tę bombę poświęcić. Nawet jeśli elementy tej etiudki raziły amatorszczyzną (elektroniczny akompaniament), to jednak młody wykonawca zbudował tak wyrazistą, niebanalną sylwetkę, błysnął tak znaczną i dojrzałą świadomością środków, że doprawdy zasługiwał na zauważenie bardziej od paru szaro-czarnych przeciętności.

Triumfator koncertu, Katarzyna Jamróz, powinna uważać: grozi jej teraz jedno z podstawowych niebezpieczeństw przeglądu — zagłaskanie. Na pewno jest wrażliwa. Na pewno dysponuje wspaniałym, ciepłym, mocnym głosem, którego świetnie się słucha; do żądania Młynarskiego w konkursie trzeciej piosenki dla przyjemności przyłączyłaby się chętnie cała widownia. Aliści, czy gdybyśmy wysłuchali sześciu piosenek pani Katarzyny, to siódma nie wydałaby się nam monotonna; inaczej mówiąc: jak bogaty jest repertuar środków artystki — tego konkurs nam nie powiedział. Ten niewątpliwy talent trzeba by teraz rozwijać — a nie przystępować natychmiast do rabunkowej eksploatacji.

KORNIKI

Kto jest odpowiedzialny za tę szmirę — zagrzynał na konferencji prasowej jeden z dziennikarzy wpadając — być może bezwiednie — w ton klasycznego sekretarza propagandy minionej epoki. Wybuch był o tyle uzasadniony, że występ duetu Korniki w istocie należałoby uznać za najbardziej żenujące wydarzenie Przeglądu. Paradoksalnie jednak przysłużyło się to całej imprezie — przypominając mizериę współczesnej rozchalturzonej sztuki rozrywkowej, przed którą Wrocław się jednak imponująco skutecznie broni.

Sympatyczne panie: Katarzyna Kubat i Irena Tyl postanowiły stworzyć taneczno-wokalny duet komiczny. Ufarbowały i ułożyły włosy w śmieszne strąki, zdobyły zabawne stroje, ustawiły sobie kilka „numerów” estradowych z dobrze wymyśloną groteskową choreografią — i stanęły bezradne. Nie znalazły — zresztą nie umiałbym im podpowiedzieć, gdzie szukać — reżysera, który pomógłby im stworzyć w recitalu jakieś scenicz-

ne mini-osobowości i wymyślił cokolwiek ciekawsze sytuacje komediowe. Nieomal można było wyczytać z ich oczu błaganie: chcemy być śmieszne, sympatyczne i oryginalne, nauczycy się wszystkiego, powiedzcie, co mamy robić! Bez rzetelnej pomocy było je stać niestety wyłącznie na chaltowniczy show z dowcipami z imienin cioci, starymi grepsami i kompromitującymi wygłupami doangażowanego trzecioliowego szmirusa. Zmarnowana szansa.

14 marca, niedziela

GALA

Tegoroczny Przegląd nie miał konstrukcji „wznoszącej”, którego finałowa „Gala” byłaby naturalnym zwieńczeniem. „Warsztat” pozostał uczucia mieszane. Andrzej Strzelecki sięgnął po jeden z najoryginalniejszych i najsukcesowniej- szych środków w swoim arsenale: po arcywymysłowe i arcyprzewrotne interpretacje znanych piosenek; na tym chwycie zasadzał się niegdyś sukces „Muzykoterapii” czy „Love”. Skonstruował sporo przeżabianych etiud (clohard Marian Opania śpiewający ze śmieciowego kontenera „W moim magicznym domu”); jednak w całości spektakl rozsypał mu się w rękach. Nie starczyło jednak dobrych pomysłów na trzy godziny, a co najdziwniejsze, zwłaszcza w drugiej części Strzelecki zaczął sprawiać wrażenie, jakby pasja publicystyczna zaczynała zalewać mu oczy i ton lekkiej kpiny zmieniał nagle na walenie kłonicą. Ot, etiuda z Peszkiem w sutannie. Doskonale rozumiem, że rozpanoszenie się czarnych w naszej wolnej ojczyźnie może nieźle rozwścieczyć, ale przebranie Peszka w księżowską sukienkę, puszczenie w płas z refrenem „Motylem jestem” i krążenie z tacą po widowni jako szczyt inwencji satyrycznej na ten temat — to naprawdę Strzeleckiego niegodne.

A jednak to właśnie Peszek nie za sutannę, lecz za wejście zarobił najwięcej oklasków, drugim zaś najgoręcej witany był Daniel Olbrychski, mimo że koncertowo spał piosenkę „Jeszcze portret”, z której chciał, jak się wydaje, zrobić nowe „Litwo! Ojczyzno moja!” Nie zakłóciło to obydwu gwiazdom pysznego samopoczucia w finale. Mechanizm fetowania i doli ścierający się w trakcie całego festiwalu z fetowaniem (i odbieraniem) treści występu jeszcze raz dał tu o sobie znać. Finałowy przebieg „Komu piosenkę” (z którego wyjęta deklaracja „A ja śpiewam dla pieniędzy” zabrzmiała w zupełnie nowym kontekście niż przed trzydziestu z górą laty) ironicznie podsumował całą imprezę. W istocie: z konglomeratu rzeczy ważnych i rzeczy trywialnych, rzeczy serio obok parodii i wygłupów, pół sztuki, pół komercji złożył się ten Przegląd. Ale może właśnie przez to sporo rozmaitych kłopotów współczesnej kultury — i tej wysokiej, i popularnej — mogło przeżyć się w nim jak w lustrze

Jacek Sieradzki