

Oddają i nie zapominają

2T dwutygodnik.com/artukul/5250-oddaja-i-nie-zapominaja.html

dwutygodnik.com
strona kultury



Katarzyna Nosowska w spektaklu „Cienie. Eurydyka mówi:” Mai Kleczewskiej, Teatr Polski w Bydgoszczy i IMKA w Warszawie, 2014 / fot. Magda Hueckel

Mateusz Węgrzyn

Jeszcze do niedawna granice pomiędzy światem teatralnym i muzycznym były wyraźniejsze. Coraz częściej jednak powstają rozmaite rodzaje performansów i zdarzeń muzyczno-teatralnych

Jeszcze 4 minuty czytania

Niedawne badania donoszą, że Polacy najchętniej słuchają muzyki filmowej. Jednak zaraz po popie, disco polo i rocku. Dobre czwarte miejsce filmu pewnie zawstydza muzykę teatralną, która zawsze ma pod górkę. Kto jej słucha? Nie chodzi tu o operę, operetkę, musicale, aktorskie recitale i pochodne śpiewogry. Teatr dramatyczny coraz rzadziej zatrudnia kompozytorów tzw. muzyki bardziej klasycznej (Paweł Mykietyn, Zygmunt Konieczny, Jerzy Satanowski czy Stanisław Radwan to jednak wyjątki), a coraz częściej do współpracy zaprasza gwiazdy muzyki popularnej. Mieszczańska moralność nakazuje w tym miejscu pomstować na system edukacji muzycznej (który nie tylko kuleje, ale podlega cyklicznym amputacjom), a temat powszechnej świadomości muzycznej zbyć wymownym milczeniem. Zawyrokowano więc, że system choruje. Wiadomo jednak, że

aby się leczyć, trzeba mieć końskie zdrowie. Polski teatr na szczęście je ma i na tę dolegliwość wymiennie stosuje terapie: konwencjonalne, oparte na placebo, alternatywne, homeopatyczne i szokowe. Z dużym natężeniem już choćby tylko w 2013 i 2014 roku.

Monumentalnie, młodzieżowo, folkowo

Najbardziej reprezentatywne w kontekście fuzji muzyki i teatru w Polsce są projekty Mai Kleszcz i Wojciecha Krzaka. Muzycy, dziś jako incarNations, niegdyś związani z Kapelą ze Wsi Warszawa, od dłuższego czasu marzyli o pracy w teatrze. Zaczynali od skomponowania muzyki do koncertu finałowego Przeglądu Piosenki Aktorskiej w 2008 roku („Muzykanci Wielkiego Pola”, reż. C. Studniak). Dwa lata później aktem założycielskim nowego zespołu był spektakl-koncert „Radio Retro”, którego premiera miała miejsce również podczas PPA. Jednak dopiero Agata Duda-Gracz wprowadziła ich na deski teatru bardziej „awangardowego”. Sami twórcy piszą na swojej stronie internetowej: „Dla Agaty staliśmy się nie tylko kompozytorami, którzy oddają muzykę i zapominają o spektaklu. Staliśmy się częścią wydarzeń, w których przewiduje dla nas także role «aktorskie». Jesteśmy obecni na scenie jako postaci dramatu”. Bardzo szybko po stylu wypowiedzi można rozpoznać ich stosunek do teatru jako „sztuki wyższej” niż muzycznego szołbiznesu. Dla Dudy-Gracz pracowali po raz pierwszy nad dyplomem w łódzkiej filmówce („Złe sny”), a jako muzycy i zarazem aktorzy wystąpili w dwóch jej kolejnych spektaklach: w „Każdy kiedyś musi umrzeć Porcelanko, czyli rzecz o Wojnie Trojańskiej” oraz w „Iwonie, księżniczce Burgunda”.

Czerpiący ze źródeł ludowości Kleszcz i Krzak skomponowali również muzykę do pierwszej odsłony rozpisanej na kilka lat, całościowej realizacji „Dziadów” w reżyserii Michała Zadary, realizowanej w Teatrze Polskim we Wrocławiu. Trwające ponad pięć godzin części I, II i IV oraz wiersz „Upiór” nie obfitowały jednak w występy na żywo czy aktorskie wcielenia muzyków. Warstwa muzyczna w „Dziadach” była głównie komentarzem, a więc raczej ilustracyjna, towarzysząca czy lepiej: tworząca atmosferę (odgłosy w lesie, obrzędowe rytmy). Większą szansę na zaprezentowanie nieprzeciętnego talentu miał Bartosz Porczyk (Gustaw), grający na pianinie i śpiewający niektóre fragmenty monologów. Być może chodziło o niezakłócanie monumentalnej wizji reżyserskiej. Aktualnie w tym samym teatrze incarNations pracuje nad muzyką do „Podróży zimowej”, reżyserowanej przez Pawła Miśkiewicza. Połączenie inspiracji Schubertowskich z motywami folkowymi może przynieść interesujące efekty.

Muzykiem bardziej niezależnym, który również zaczyna systematycznie komponować dla teatru, jest – kojarzony z rapem, hip-hopem i muzyką elektroniczną – Robert Piernikowski. Lubi współpracować z teatralnym specjalistą od muzycznych kolaży, sampli i skreczy mentalnych, czyli Janem Kłatą. Przedtem jednak zdążył zrealizować warstwę muzyczną do „Kto zabił Alonę Iwanowną” Michała Kmiecika. Razem z Kłatą wyprodukował „Króla Edypa”, projekt zrealizowany w ramach krakowskiego festiwalu muzyki postępowej UNSOUND. Trwający trochę ponad 40 minut spektakl, nazywany operą punkową lub teatralno-muzycznym happeningiem, łączy muzykę operową Strawińskiego i elektroniczne brzmienia Piernikowskiego. Podstawą tekstową było nie

tylko dzieło Sofoklesa, ale też libretto Jeana Cocteau. Stąd zamierzona komplikacja językowa mająca podkreślić uniwersalność mitycznej historii – mianowicie Krzysztof Stawowy gra rolę narratora-tłumacza po francusku, a pozostali aktorzy wypowiadają tekst po łacinie i na próżno szukać symultanicznego tłumaczenia. „Król Edyp” wobec polskiej publiczności okazuje się zatem bardziej seansem muzycznym, a w dorobku politycznego teatru Klaty – spektaklem o dziwo raczej egzystencjalnym i w gruncie rzeczy kameralnym. Intrygujące, że Stary Teatr cytuje słowa wyjaśnienia twórców: „Wierzimy, iż projekt adresowany do współczesnej – postdramatycznej i postmodernistycznej widowni – stanowić będzie rodzaj pomostu między dziełami kultury wysokiej a młodym odbiorcą kultury”. Nietrudno rozpoznać w tym nieco protekcyjny stosunek do widza (edukowanego i uwodzonego odbiorcy, a nie partnera dialogu) oraz lekko anachroniczny podział na kulturę wysoką i niską (ostatnia jest domeną „młodych”). Najświeższym efektem współpracy Piernikowskiego i Klaty są „Termopile Polskie”, w których raper do tekstu Tadeusza Micińskiego skomponował elektroniczno-hip-hopowe utwory, jednak niewykonywane na żywo. We wrocławskim spektaklu raperski rytm trafnie łączy się z popkulturowym i lekko komiksowym odczytaniem miazmatów polskiej historii.

Operą społecznościową czy też teatrem solidarnym nazywano spektakl „Szukając Leara: Verdi” w reżyserii Michała Znanieckiego. Reżyser jako specjalista od megawidowisk operowych zbudował sprawną opowieść opartą na ponadczasowym dramacie Leara oraz rekonstruowanych fragmentach kompozycji muzycznych Verdiego, które dwa wieki temu miały złożyć się na operę zainspirowaną tekstem Shakespeare’a. Do współpracy zaprosił Wojciecha Malajkata, zawodowych śpiewaków operowych oraz prawie 40 pensjonariuszy domów opieki społecznej. Ów teatr integracyjny dotkliwie problematyzował kwestię wykluczenia z kultury ludzi starych, chorych i biednych, choć połączenie operowego patosu gwiazd, kameralności miejsca i chropowatej gry pensjonariuszy mogło budzić wątpliwości co do artystycznej spójności wydarzenia. Złożony projekt ma być jednak kontynuowany co najmniej przez kilka lat.

Diwa prawdziwa

Teatry bardziej komercyjne, stosujące sprawdzoną formułę teatralnego show, mniej zaś poszukujące czy eksperymentalne, nie wahają się zaprosić do współpracy gwiazdy nie tylko niezwiązanej z teatrem, ale romansującej z rynkiem celebryckim. Najlepszym przykładem sprzed roku jest „Śpiwnik Pana Wasowskiego” w reżyserii Krzysztofa Jaślara z Teatru Syrena. Spektakl pokazywany był na tegorocznych Opolskich Konfrontacjach Teatralnych, co mogłoby budzić podejrzenia o wysoką rangę artystyczną projektu, gdyby nie znajomość strategii realizowanej przez dyrektora przeglądu, która opiera się na sprawnym łączeniu repertuaru farsowego z „pomysłami większego ryzyka”. Znamienny jest opis podawany przez teatr: „Na scenie prawdziwa współczesna diwa – Justyna Steczkowska oraz Wojciech Malajkat znakomicie odnajdujący się w tak charakterystycznej dla tekstów Jeremiego Przybory subtelnej zabawie słowem”. Przekaz jest wystosowany do konkretnej widowni, zamierzeniem twórców jest bowiem to, aby widzowie „(...) wieczór ze *Śpiwnikiem*... wspominali jako rozrywkę w najlepszym stylu”.

Zdarzenie muzyczne

„Return to the voice” najpierw był promowany jako koncert Anny Marii Jopek z aktorami Teatru Pieśń Kozła, potem raczej jako zdarzenie muzyczne stworzone przez zespół Grzegorza Brała z udziałem jazzowej wokalistki. Pierwszym pokazem był tzw. „zamknięty koncert dla mediów”, nieco podsycający tajemniczość, awangardowość i elitarność działania. Właściwa premiera międzynarodowa planowana jest podczas Fringe Festival 2014 w Edynburgu. Aktorzy pracujący na wzór teatru studyjnego czy nawet laboratoryjnego, czerpiący z tradycji Kantora, Grotowskiego oraz Gardzienic, od lat rozwijają swój indywidualny język muzyczno-teatralnego przekazu.

Muzykę do pieśni wykonywanych w – unikatowym dziś – języku gaelickim, wykorzystującą motywy obrzędowych pieśni ludowych i opartą na archaicznych skalach głosowych, skomponowali Maciej Rychły i Jean Claude Acquaviva. Jak podaje teatr, projekt szkocki „powstał na bazie archiwalnych zapisów źródłowych i materiałów pozyskanych podczas wypraw badawczych, które odbyły się w grudniu 2012 (Fort William, wyspa Skye, Edynburg, Glasgow) oraz we wrześniu 2013 (wyspy szkockie Lewis i Skye)”. Performans muzyczny nie zakłada akcji dramaturgicznej, która wychodziłaby poza słowo i śpiew. Scenografia w przestrzeni starego refektarza również nie jest zbyt skomplikowana. Dwanaścioro artystów podczas półtoragodzinnego występu po mistrzowsku wykonuje partie chóralskie. Kolejne części przerywane są recytacjami poezji szkockiej, którą czyta reżyser. Sama Anna Maria Jopek wykonuje kilka pieśni solowych, ale nie występuje jako gwiazda, jest integralną częścią, partnerką zespołu, a jej głos celnie wpisuje się w lekko melancholijne, czasami surowe, czasami bardzo żywiołowe motywy ludowe.

Jak piszący się esemes

Niektóre spektakle z założenia instalują się na rozdrożu teatru, filmu oraz sztuk wizualnych, i tym samym wymykają się standardowym kategoryzacjom. A jeżeli jeszcze opowiadają przez aluzje i metafory o mechanizmach rynku kulturowego, odpowiedzialnego za skomplikowany proces produkcji, promocji i interpretacji, to tym bardziej wywołują konsternację krytyki. Takim projektem jest *Kronos* Krzysztofa Garbaczewskiego. W tym przypadku raczej niemożliwa była inscenizacja intymnego dziennika Gombrowicza, pochopnie ogłoszonego jako „największe wydarzenie literackie XXI wieku”. Twórcom chodziło bardziej o stematyzowanie meandrów tworzenia własnej legendy, strategii sprzedaży życia prywatnego, „dziennikowego dziennikarstwa” i święcącego triumfy panbiografizmu. W trakcie prawie całego spektaklu muzykę aranżuje Julia Marcell, laureatka Paszportu Polityki 2011 w kategorii muzyka alternatywna.

Młoda artystka tworząca kompozycje głównie elektroniczne i akustyczne, w spektaklu jako didżejka i piosenkarka na żywo komentuje kolejne wstawki filmowe, zwierzenia, monologi i indywidualne manifesty. Z jednym z aktorów, Adamem Szczyszczajem, wykonuje nawet wspólną piosenkę *Esesmes*, opowiadającą o wspomnieniach z dzieciństwa. Przekaz dotyczący medialnego aktorstwa i hiperrealnego kreowania życiorysu (sugeruje to choćby pasek informacyjny u dołu ekranu wyświetlający tekst „Kronosu”) staje się mocniejszy, czy też bardziej kontrowersyjny, kiedy każdorazowo bierze w nim udział artystka ze świata muzyki.

Śpiewające Eurydyki

Maja Kleczewska również chętnie zaprasza do swoich spektakli artystów bardziej związanych ze sferą muzyczną. W „Podróży zimowej” za brzmieniowy podkład i śpiew na żywo odpowiadała Joanna Halszka-Sokołowska – kompozytorka, wokalistka, reżyserka i aktorka. Z kolei w „Cieniach. Eurydyka mówi:” występuje Katarzyna Nosowska. Liderka Hey solowo wykonuje kilka piosenek oddzielających kolejne partie spektaklu, tylko podczas ostatniej występuje razem z klaunem (Michał Czachor). Premiera otwierała tegoroczny Przegląd Piosenki Aktorskiej. Nosowska już w trakcie prób podkreślała: „Do głowy by mi nie przyszło, żeby pchać się na scenę w roli aktorki” oraz „przestrzeń teatralna przeraża mnie jeszcze bardziej, bo ona nie jest moja”. Wokalistka na podstawie najnowszego dramatu-monologu Jelinek napisała teksty piosenek, a Paweł Krawczyk skomponował muzykę, poza jednym starszym utworem „[sic!]”. Nieco depresyjne, przepełnione smutkiem, ale i oddające wewnętrzny protest kompozycje wiążą się ze światem wykreowanym przez „sumienie austriackiego społeczeństwa” i najbardziej buntowniczą reżyserkę w polskim teatrze. Udział gwiazdy działa trochę metateatralnie. W „Cieniach...” to Eurydyka w końcu przemawia, a Orfeusz jest tylko frontmanem rockowego zespołu. Najważniejsze jest jednak to, że spektakl bada fenomen popkulturowych gwiazd i fanowskiego otępienia. Jednak oprócz Nosowskiej na scenie pojawiają się także imitacje gwiazdorskich „żywych trupów”, a opowieść na wyższym poziomie dotyczy spraw eschatologicznych.

Sprzężenie zwrotne

Jeszcze do niedawna granice pomiędzy światem teatralnym i muzycznym były wyraźniejsze. Rozróżniano bez problemu zwyczajny koncert od teatralizowanego show, operę od teatru, śpiewogry i operetki od musicali, a koncerty piosenki aktorskiej czy recitale (w których od dawna królują utwory: Osieckiej, Brela, Młynarskiego, Kabaretu Starszych Panów i Grechuty) od monodramów. Coraz częściej jednak powstają rozmaite rodzaje performansów i zdarzeń muzyczno-teatralnych, które jako celowo wywrotowe – bezpośrednio zderzają różne języki artystyczne. Oczywiście, widzialne efekty i swoista nieuchronność wielopłaszczyznowości współczesnych widowisk sprawiają, że pocziwa dyskusja na temat mieszania i zacierania konwencji jest spychana na boczny tor.

Od jakiegoś czasu festiwalomania objęła także świat teatralny i jak pokazują sondaże poparcia – nie warto obrażać się na zaistniałą sytuację. Już od dwóch lat funkcjonuje tradycja zapraszania spektakli teatralnych na Open'er Festival. W roku 2012 zachwyty wywoływały tylko „Anioły w Ameryce” Warlikowskiego, ale już w 2013 pokazano aż cztery spektakle: „Kabaret warszawski”, „Courtney Love”, „Nancy. Wywiad” oraz „Pawia królowej”. Teatry polskie dobrze zdają sobie sprawę, jak wielkim wyróżnieniem i szansą na popularność jest występ przed widownią progresywnych festiwali, dlatego nie skąpią na produkcję spektakli-koncertów, czy po prostu festiwalowe koprodukcje.

Każdorazowy udział alternatywnego muzyka, czy nawet gwiazdy w spektaklu repertuarowym teatru typowo dramatycznego, instytucjonalnego przestaje być ekscesem, a staje się obustronnie korzystną praktyką. Pod względem artystycznym i marketingowym

zachodzi wyraźne sprzężenie zwrotne. Dla muzyków współpraca z teatrem najczęściej jest swoistą nobilitacją, cennym doświadczeniem oraz szansą na dotarcie do wymagającej widowni. Teatr zaś poszerza dzięki temu pole działania i nawiązuje żywy dialog z coraz bardziej multimedialną sztuką i jej widownią. 

Tekst dostępny na licencji Creative Commons BY-NC-ND 3.0 PL.