

Świat piosenek Jacquesa Brela

665

IWONA LIBUCHA

Teatr Ateneum im. Jaracza w Warszawie (Scena 61): BREL wg scenariusza Emiliana Kamińskiego. Przekłady piosenek: Wojciech Młynarski i Emiliana Kamiński, scenografia: Marcin Stajewski, choreografia: Janusz Józefowicz, opracowanie muzyczne: Janusz Stokłosa. Prapremiera 14 IV 1985 (fot. Zygmunt Rytka)

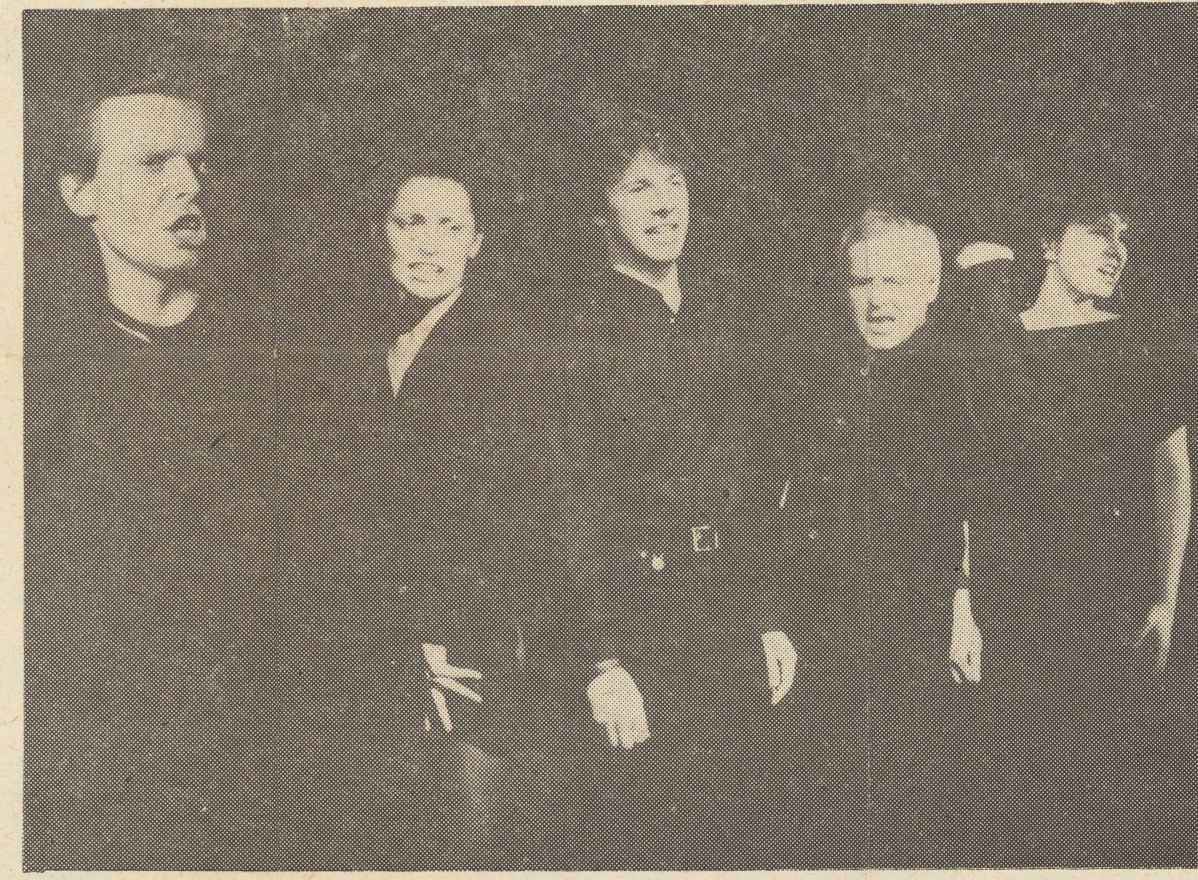
...albo nawet więcej — świat Jacquesa Brela. Opisywany i opowiadany przez artystę już dla kilku pokoleń ciągle nim zafascynowanych słuchaczy. Żywy także po jego śmierci dzięki nagraniom i płytom — zresztą coraz droższymi we Francji. Nie bez powodu spektakl przygotowany na Małej Scenie warszawskiego Ateneum przez Wojciecha Młynarskiego i Emiliana Kamińskiego nazywa się *Brel*. Ma być nie tylko prezentacją piosenek, ale próbą portretu.

Muzyczne przedstawienia, mam

jących owego „więcej”, ale już nie w stronę publiczności, która i tak wali tłumnie i z ochotą). Nie jestem purystką. Jestem za mieszaniem gatunków, a jednak z pewną obawą zauważam, że ostatnio doznaję przyjemności prawie wyłącznie na spektaklach muzycznych. Właśnie przyjemności, w przeciwieństwie do zawodu, który spotyka mnie co i raz na tak zwanych normalnych przedstawieniach. A obawa dotyczy nie tego, że mamy (nareszcie!) tyle śpiewanych i tańczonych przedstawień, ile tego, że są one prawie jedynymi, które oglądam bez skurczu szczęk, żeby poprzestać na doznaniach fizycznych.

Cała dygresja dotyczy nie tyle *Brela*, co zjawiska czy sytuacji, z którą mamy do czynienia, i niech nie będzie rozumiana jako zawołowany atak, na który spektakl w żadnym wypadku nie zasłużył. Przeciwnie.

Zacząć trzeba od przekładu — wydaje się niewiarygodne i nie-



Michał Bajor, Agnieszka Fatyga, Emilian Kamiński, Marian Opania, Grażyna Strachota

możliwe, że — przy tak różnej przecież melodii obu języków — Młynarski mógł oddać podskórny rytm tekstów, ich lakoniczność, nie gubiąc wcale ich poetyckich walorów. Udało mu się uniknąć pułapki, w którą wpadło już wielu tłumaczy zmuszonych do używania jedno- i dwusylabowych wyrazów. Te, zmasowane, po polsku brzmią sztucznie i śmiesznie. Okazuje się, że wszystko zależy od klasy i wyczucia tłumacza. W ten sposób ominięta została pierwsza rafa: bowiem prawie wszyscy widzowie, mają swojego Brela — własną wizję tekstu i ideał interpretacji. Drugą rafę (czyli ów ideał) da się ominąć jedynie robiąc założenie, że nie wolno porównywać piątki wykonawców (Agnieszka Fatyga, Grażyna Strachota, Michał Bajor, Emilian Kamiński, Marian Opania) z samym Jacquesem Brelem. Wydawałoby się to oczywiste, ale w czasie przerwy docierały do mnie co chwilę strzępy rozmów bywalców, stwierdzających, że w takim to, a takim miejscu Brel — prawdziwy — podnosił na przykład lewą nogę, a nie prawą rękę.

Oczywiście, Brel może być dla wielu niedościgłym wzorem, ale piosenka autorska daje wykonawcom wiele możliwości, a zaletą wykonawców nie jest powielanie wzorów, lecz tworzenie nowych. Byłe robione było to zgodnie z sensem tekstu oraz, górną nazywając, ze światopoglądem samego Brela. Z tym w przedstawieniu bywa różnie.

Brel z premedytacją wykorzystuje banalność sytuacji, pospolitość ludzi, oczywistość zachowań, po to, by — pointując — pokazać, że nie nie jest takie proste, a mali, śmieszni ludzie też przeżywają swoje tragedie, że porzucony człowiek cierpi, że nawet straszni mieszczenie, szczególnie drapieżnie przezeń opisywani, mają swoje pasje. Bo pasją może być też ciągłe przeliczanie pieniędzy. Amsterdam nie jest zaś zwykłym portowym miastem z marynarzami i prostytutkami, ale całym światem, sceną, na której człowiek odgrywa swój los, od narodzin do śmierci. Najprostsze uczucia, jako najtrudniejsze do pokazania, stanowią granicę, którą tylko prawdziwi artyści umieją przekroczyć bez popadania w fałsz czy śmieszność. W Ateneum udaje się to całkowicie Michałowi Bajorowi i Marianowi Opani. Obaj różnie dochodzą do swoich

„ról”. Piosenki Opani (*Cukierki*, *Burżuazja*, *Zangra*, *Piosenka starych kochanków*) mają swojego bohatera i własną akcję — autor buduje więc do każdej z nich inną postać. Bez rekwizytów, bez kostiumów zmienia się w nieśmiałego człowieka, który ciekawkami próbuje przekupić swą panienkę — krępy Opania, odprawiony przez jej narzeczonego, dosłownie maleje w oczach, mimo że z całych sił stara się zachować fason, lub w wielkiego, tępego generała czekającego na wroga gdzieś na rubieżach. Aktor doskonale panuje nad głosem, świadomy swoich możliwości i słabości wokalnych, pointy podpira doskonałym gestem i mimiką. Jego cztery role, wszystkie charakterystyczne — zgodnie z warunkami Opani, przez cały czas balansują na granicy śmieszności i tragizmu i osiągają niemalże chaplinowski wymiar.

Michał Bajor (*Walc na tysiąc taktów*, *Jef*, *Następny*, *Gołąbek* — wspólnie z Grażyną Strachotą) zdaje się bardziej budować sytuację, a nie bohaterów — ale też i jego piosenki bardziej się nadają do gry formą. Zakochujący się w takt walca Bajor daje pokaz wielkiej sztuki, a zaskoczona widownia nie ma nawet chwili na zaczerpnięcie od-

dechu obserwując, jak z narastaniem tempa rośnie ekspresja, jak rozszerza się gest i ruch. Oprócz pomysłu i precyzyjnego zakomponowania całej piosenki (dotyczy to wszystkich występów aktora, nie tylko *Walca*), idealnej zgodności z muzyką, dobrej dykcji, zaskakuje niezwykle skupienie Bajora.

Poza opanowaniem rzemiosła obaj aktorzy stosują bardzo subtelne środki wyrazu po to, by nie nie uronić z wieloznaczności tekstu; mimika, intonacja podporządkowane są przekazowi intelektualnemu — i to wyróżnia ich z całego, bardzo przecież sprawnego zespołu. Emilian Kamiński zaryzykował obsadzenie debutantki, zeszłorocznej absolwentki warszawskiej PWST — Grażyny Strachoty — z pełnym powodzeniem. Wielki temperament i mocny głos bardzo ułatwiły jej wyspiewanie i wytańczenie trudnej piosenki o Flamandach, ale drapieżność, bardzo przystająca tutaj, nie sprawdziła się dalej. W czasie spektaklu, który oglądałam, Grażyna Strachota śpiewała piosenkę o starych ludziach tak samo ostro, jak *Flamandów*, by dopiero na słowa o starości i przemijaniu zmienić, prawie automatycznie, nastrój. Mam nadzieję, że to tyl-

ko brak rutyny, a nie stały po myśl na interpretację.

Największe kłopoty sprawia recenzentowi Agnieszka Fatyga. O jej zdolnościach muzycznych, absolutnym słuchu, wielkiej skali głosu mówi się wiele, szczególnie po ostatnim wrocławskim festiwalu piosenki aktorskiej. W tym jednak przedstawieniu zdaje się ona rozmiar nieustannie z samym Brelem. Temperament, muzykalność — tak, ale równocześnie nieświadomość tego, o czym się śpiewa i po co się śpiewa. Fatyga w trudniejszych do interpretacji momentach ucieka w parodię, co ze względu na warunki głosowe (ale tylko z tego względu) jest możliwe. Wybierając stałą pozę wampa (dotyczy to w mniejszym stopniu scen zbiorowych), maksymalnie upraszcza sobie zadanie, bo tekst staje się nieważny. Zdarzyło się więc, że dwa wielkie przeboje — *Amsterdam* i *Nie opuszczaj mnie* przestały znaczyć cokolwiek w tym przedstawieniu. Szkoda, bo może ta śpiewana biografia, jaką postanowili pokazać Emilian Kamiński i Wojciech Młynarski, biografia niekoniecznie Brela, bo i każdego, kto w życiu kochał, cierpiał, nie nawidził, był krzywdzony i krzywdził innych, byłaby wówczas pełniejsza?