

Biegnij dalej sam

Po pierwotną wersję *Mahagonny – ein Songspiel*, będącą cyklem songów przedzielonych odcinkami instrumentalnymi, sięgnął w Teatrze Studio Krystian Lada, zestawiając ją z zamówionym specjalnie u Kasi Głowickiej i Bartosza „Fisza” Waglewskiego utworem *Afterparty*. Części dyptyku dzieli prawie 100 lat, łączy temat – miasto, które miało być idealne, a przynosi ból i rozczarowanie

Justyna Miguła



Fot. Natalia Kabanow

Scenografia jest minimalistyczna, tworzy ją przede wszystkim światło w różnych odcieniach. Główny element to siedem bieżni, a na nich siedem postaci biegnie w stronę szczęśliwego miasta. Kantatę sceniczną z 1927 roku, *Mahagonny – ein Songspiel*, z muzyką Kurta Weilla i tekstem Bertolta Brechta, wystawioną w Baden-Baden, później przekształcono w trzyaktową operę. Po pierwotną, zwięzłą wersję, będącą cyklem songów przedzielonych odcinkami instrumentalnymi, sięgnął w Teatrze Studio Krystian Lada, zestawiając ją z zamówionym specjalnie u Kasi Głowickiej i Bartosza „Fisza” Waglewskiego utworem *Afterparty*. Części dyptyku dzieli prawie 100 lat, łączy temat – miasto, które miało być idealne, a przynosi ból i rozczarowanie.



Fot. Natalia Kabanow

Wpierw przychodzi jednak euforia, bo w Mahagonny znajdzie się miejsce dla każdego. Śpieszy więc do niego polityk, wymachujący czerwoną flagą (Dominik Bobryk), śpieszy piękna influencerka, świeżo po zakupach (Natalia Rybicka), czy bogata wdowa (Ewa Błaszczyk). Songi przeplatają się gęsto, słychać charakterystyczną dla Weilla, jazzującą, smakowicie przerysowaną blachę (zespół pod batutą Lilianny Krych). Jest też ukłon w stronę Brechta i jego efektu obcości, gdy w napisach pojawiają się, łamiące teatralną konwencję, dopiski kierowane do publiczności.

Ruch, pęd i bieg, w geście i w muzyce, ustają dopiero, gdy okazuje się, że Mahagonny nie istnieje.

Po szalonej gonitwie za szczęściem przychodzi więc czas na skacowane afterparty. Wszystko stopniowo rozpełza się i rozczłonkowuje. Otwiera tę część jeszcze wspólnie skandowany manifest: „zostawiam to miasto, zostawiam za sobą”; potem bieżnie przestają grać główną rolę, muzyka Kasi Głowickiej z każdym songiem jest coraz rzadsza, prostsza, a z metaforycznym rozbieraniem się postaci idzie w parze pozbywanie się przez nie ubrań. Każda z nich dokonuje czegoś w rodzaju pełnej emocji spowiedzi, po której wycisza się i staje częścią wspólnoty wspierającej kolejne osoby w terapeutycznym rytuale. Ich historie są różne, chociaż często stanowią rozwinięcie lekko zarysowanych typów z pierwszej części. To influencerka, z nieodłącznym telefonem, wciąż relacjonująca swoje brokatowe życie (w songu z mocnym beatem wielokrotnie powtarza: „tak to ja, wasze marzenie, wasze chcenie, wasze drugie ja”), czy rozżalona kobieta, którą mąż zdradzał z mężczyznami (pastisz chanson française Jacques’a Brela).



Fot. Natalia Kabanow

Między zwierzeniami bohaterów przewija się jeszcze wątek bomby atomowej – kolejnego zagrożenia, związanego z funkcjonowaniem w metropolii. Jest więc w utworze nieco groteskowa scena z czytaniem instrukcji budowy schronu, z neoromantyczną muzyką, jest i wybuch (bo chyba tak można interpretować długie stroboskopowe światło w finale). A na zakończenie, stylistycznie odcinająca się od poprzednich, pieśń a cappella – ciepła, cicha, wspólnotowa, śpiewana w głębi sceny przez wszystkie postaci – już nie dla innych, ale jakby dla siebie samych.

Czyżby reżyser sugerował, że w utraconej wspólnocie jest ocalenie?

Niektóre songi, ze słowami typowymi dla Bartosza „Fisza” Waglewskiego, mogą z powodzeniem funkcjonować jako samodzielne piosenki, jednak po gęstym Weillu miałam niedosyt bardziej złożonego akompaniamentu. Brakowało również muzycznej linii spajającej obie części, ale widocznie afterparty rządzi się innymi prawami niż impreza. Ogromne brawa należą się obsadzie – aktorzy dramatyczni świetnie poradzili sobie z partiami śpiewanymi.



Fot. Natalia Kabanow

W zgodzie z teatrem epickim Brechta nie ukrywa się tu teatralnych szwów. Pod koniec spektaklu na scenę wchodzi technicy i zaczynają zgarniać porzucane części garderoby, wcześniej poprawiają aktorom mikrofony. Z tym wiąże się jedna z piękniejszych scen – nieplanowana! – gdy na premierze Marta Zięba (grająca imigrantkę) pewnym ruchem zerwała z siebie popsuty mikrofon i przedstawiła swoją przejmującą opowieść bez pomocy nagłośnienia. Wyszło intymniej i bardziej ludzko.

Dla Brechta teatr miał działać przede wszystkim obrazami. Stworzoną przez Ladę wizję straceńczego biegu do utopii warto na dłużej zachować pod powiekami.



Fot. Natalia Kabanow

Newsletter

Przyłącz się do naszego newslettera i bądź
na bieżąco

Twój adres e-mail

Zapisz się

Wyrażam zgodę na otrzymywanie na mój

- ☐ adres e-mail wiadomości zawierających
informacje handlowe.

Oświadczam, że zapoznałem się i akceptuję

- ☐ Regulamin Newsletterów oraz Politykę
Prywatności.

Administratorem dobrowolnie podanych danych
osobowych jest Polskie Wydawnictwo Muzyczne
z siedzibą w Krakowie (31-111) przy Al.
Kraśńskiego 11A. Twoje dane osobowe będą
przetwarzane w celu wysyłki Newslettera
zawierającego informacje marketingowe

administratora danych. Posiadasz prawo dostępu do treści oraz poprawiania swoich danych osobowych. Informujemy, iż poza podmiotami uprawnionymi na podstawie przepisów prawa, zebrane dane osobowe nie będą udostępniane.

Czytaj nas regularnie
Najlepsze strony muzyki w prenumeracie

Zamów teraz



DATA: 2025-01-09 WYDANIE: #1/2025

TAGI: WARSZAWA TEATR STUDIO KRYSTIAN LADA

MAHAGONNY. EIN SONGSPIEL / AFTERPARTY KURT WEILL BERTOLT BRECHT

KASIA GŁOWICKA BARTOSZ „FISZ” WAGLEWSKI DOMINIK BOBRYK NATALIA RYBICKA

EWA BŁASZCZYK LILIANA KRYCH MARTA ZIĘBA RELACJE TEATR MUZYCZNY

JUSTYNA MIGUŁA