



Teatr Ludowy w Nowej Hucie. John Gay — „Opera żebracza”. Na zdjęciu od lewej: Alicja Bieniewicz (Pani Peachum), Barbara Szalapak (Polly) i Krzysztof Jędrysek (Peachum).
Fot. Zb. Lagocki.

JAK PRZETRWAĆ?

To dramatyczne pytanie zadają sobie nawet dyrektorzy teatrów, którzy mogą liczyć na dość hojne wsparcie państwowego lub samorządowego mecenatu. Zagrożenie jest jednak poważne i obejmuje coraz większe obszary polskiej kultury, uderzy również boleśnie w teatry. Czy znikną wtedy mierne, znane jedynie z przeciętności — te najgorsze?

Drażliwe pytanie. Dotykamy nim spraw przykrych, które wiążą się z ludzką egzystencją i przywiązaniem do zawodu. To prawda, że nowa sytuacja, w jakiej znalazło się kilkadziesiąt scen, zupełnie inaczej może ukształtować teatralną geografii Polski. Ale czy w tym programie zmian, z którym tak wielu łączy spore nadzieje, padnie to, co straszyle dotąd artystyczną pokracznością i dotowanym z państwowej kasy beztalenciem? Nie należę do optymistów. Raczej przepowiadam zaskakujące niespodzianki, jeżeli rozsądnie i mądrze nie pokieruje się tym procesem, wspomagając finansowo ciekawe pomysły, ambitne i twórcze poszukiwania. Zaciskająca się pętla kryzysu wokół polskiego teatru wyzwoli sporo inicjatyw, ale równie dobrze pograży dużą część osamotnionych artystów w otchłań upadku, gdzie zdobywa się pieniądze w sposób niegodny, na granicy kiczu i szmiry.

Jerzy Fedorowicz, od półtora roku dyrektor nowohuckiego Teatru Ludowego, obdarzony zdolnościami menedżerskimi, dorobił do nowej rzeczywistości własną ideologię i zaprezentował ją widzom w pierwszym numerze „Trzeciego dzwonka” („Pismo ilustrowane — przez Kazimierza Wiśniaka! — dla wszystkich”): „Program, który staram się realizować, to poszukiwanie formuły na tzw. „artystyczną komercję” — stąd widowiska muzyczne jak „Opera żebracza”, czy wchodzący właśnie w próby „Żołnierz królowej Madagaskaru”, stąd małe formy w rodzaju piosenek Brela, ale także klasyka, jak „Iwona, księżniczka Burgunda” pokazywana w formie bardzo współczesnej. Nie ukrywam, że chciałbym w ten sposób trafić do widzów, nie obniżając poziomu, nie schlebując gustom najgorszym. Muszę jednak także myśleć o rozwoju młodych artystów. O dostarczaniu im ról z wielkiego repertuaru dramatycznego. Dlatego w próby właśnie wszedł „Cyd” Corneille’a w tłumaczeniu Wyspiańskiego. Dlatego reżyserują u nas pedagodzy Szkoły Teatralnej — Marta Stebnicka, Jerzy Stuhr”.

Przypomnienie „Opery żebraczej” Gaya, bodajże nie wystawianej dotąd w Krakowie, to pomysł interesujący, choć jakby za ambitny na skromne siły zespołu, z którym dyr. Fedorowicz chce pokonać Rubikon kryzysu. Aby wypełnić luki obsadowe, musiał zaprosić aż siódmkę aktorów z innych teatrów (stąd dwie obsady), m. in.: Alicję Bieniewicz, Beatę Rybotycką, Krzysztofa Jędryskę, Marka Litewkę i Edwarda Lubaszenkę.

Od prapremiery w 1728 roku, która była oszalamiającym sukcesem, „Opera żebracza” jest wciąż grana, mimo że w 1928 roku pojawiła się Brechtowska wersja utworu Gaya, czyli „Opera za trzy grosze”, ze wspaniałą muzyką Kurta Weilla, która wyprzedziła niemal o trzydzieści lat takie musicale, jak „My Fair Lady”, czy „West Side Story”. Gay, przyjaciel Swifta („Podróż Gulliwera”), któremu zawdzięczał pomysł, napisał libretto szydercze, aktualne, z kluczem. Swoją satyrę celnie wymierzył w premiera Anglii, Sir Roberta Walpone (współtworzył on szeroko rozgąłżony system korupcyjny). Bohaterami libretta są ludzie z marginesu — prostytutki, złodzieje, bandyci, sprzedajni urzędnicy, co wówczas szokowało i prowokowało publiczność. Gay kpił więc z konwencji operowej, jak też obnażał obłudę moralną wyższych sfer, nie wahał się porównać ich sposobu postępowania z prawami, jakimi rządził się świat przestępczy. Z czasem aluzje Gaya jednak zwietrzały, ostrze satyry przestało kogośkolwiek dotykać i razić, nie gorszył już nikogo pozbawiony jakiegokolwiek moralności świat ludzkich mętów. Cóż więc może zafascynować współczesnego widza w tym odkryciu repertuarowym? Nowa muzyka, świetne songi, wspaniałe aktorstwo. Słowem — brawurowe wykonanie, zgrabny persyflaż lub dowcipny pastisz konwencji scenicznych...

Nowy przekład Michała Ronikiera nie zainspirował Krzysztofa Orzechowskiego, inscenizatora, do nowego odczytania „Opery żebraczej”. Muzyka Jana Kantego Pawłuskiewicza, może i skądinąd ciekawa, zaczęła mnie nużyć już po 15—20 minutach, piosenki-songi Michała Zabłockiego wydały mi się dość banalne i jakby pisane obok naszej rzeczywistości. A melodie? Żeby choć jedną można było zanucić po wyjściu z teatru! Brechtowska wersja — po obejrzeniu oryginału — nabiera obecnie znów ostrości, a jej brutalne i dosadne sformułowania w songach („Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral” — „Wprzód żarcie, a potem moralność”) są gorzkim komentarzem do niejednej sytuacji, z jaką przychodzi się nam właśnie teraz zmierzyć.

Reżyserowi nowohuckiego spektaklu zabrakło najwzajemniej pomysłu na całość, więc zlepił „Operę żebraczą” z elementów komedii muzycznej, wodewilu i musicalu. Zaledwie poprawne wykonanie i jedna naprawdę uzdolniona i świetnie przygotowana muzycznie wykonawczyni w roli Polly (Beata Rybotycka) — to trochę za mało, by tę premierę nazwać wydarzeniem. Równocześnie jednak trzeba zauważyć ogromny wysiłek i pracę całego zespołu, który przygotował widowisko. Można mieć nadzieję, że publiczność stęskniona rozrywki zapełni teatr. I to będzie sukces. A niesmaku i strachu przed komercjalizacją sztuki nie wzbudzi nawet wprowadzony na scenę przez dyr. Fedorowicza (jeden naprawdę dobry pomysł!) biznesmen-sponsor: nieudana egzekucja Macheatha w finale — to brak wysokiej jakości sznura, który jest do nabycia w jego The Kopnia Ltd. Spółka z o.o.

MARIAN SIENKIEWICZ