

Pierwszy Gaj

„Reputacja artysty u tych, którzy nigdy nie usłyszą jego muzyki, zależy od krytyków; dla arystokratów, czyli tych, którzy jej słuchają, jest dodatkiem do konwersacji”. Takie mniej więcej słowa padają w living-roomie cenionego londyńskiego krytyka Stefana Fuldgata, z ust Beethovena. Przybył on z zaświatów „na wezwanie dziewicy”, aby... właśnie aby co?

Jego pojawienie się w cielesnej postaci, wyposażonego w nader nikłą wiedzę o sobie samym, nie staje się wyzwaniem losu. Zaledwie pretekstem do konwersacji o relacjach rodzice — dzieci, mężczyzna — kobieta, o wierze i życiu pozagrobowym, o artyście i sztuce. Dla każdego coś ciekawego, „arystokracja” i tak nie słucha, co się dla niej gra.

Brak selekcji nie tylko wydłużył spektakl niemilosierdzie, ale także zaciemnił sens komedii Petera Ustinowa, w której walka pięci, pokoleń i klas godne są obśmiania — zaledwie przy okazji. Zderzenie sztuki z trywialną codziennością nie zostało dostatecznie mocno wypunktowane, a szkoda, bo temat jest na czasie. Kulturę zepchnięto na margines społecznych zainteresowań, cierpi na brak środków zapewniających li tylko wegetację, zaś reżyser nie opowiada się jednoznacznie za żadną stroną odwiecznego przeciwieństwa sztuka — natura. Jeśli jednak widz przeczuwa, że teatr, muzyka, sztuka stoją według niego wyżej w hierarchii wartości, to tylko dzięki soczystej, pełnowymiarowej postaci Beethovena stworzonej przez Kazimierza Czapłę. Dobry głosowo, z równym powodzeniem przekazywał gwałtowne emocje, jak też niuanse odczuć lirycznych, mimo, że czasem jego sposób poruszania się i gesty wydawały się stereotypowe.

Pozostali aktorzy wywiązali się ze swych zadań poprawnie, tym bardziej, że nie kazano im robić zbyt wiele. Sytuacje sceniczne nie określają właściwie stosunków między postaciami; nie do końca wiadomo, co następujące wydarzenia w nich zmieniły. Aktorom nie pomaga scenografia — wewnątrz a la styl wiktoriański, ładne, ale nie wnoszące niczego do odczytania natury obserwowanych spięć i konfliktów. W kuluarach raz po raz padały głosy, że najlepsza była muzyka, wiadomego autorstwa. Żałowano również, że w roli Jessici nie został obsadzony Adam Myrczek, o wiele od niej lepszy głosowo; Jadwiga Grygierczyk z powodzeniem wcieliłaby się w pastora, jako że z jej póź, stapania i zasiadania, dostojeństwo aż biło.

Chybnym rozwiązaniem wydają się podawane a la lettre refleksje Stefana, przez których długość i częstotliwość Marian Szczerki nabawił się głosowej niedyspozycji. Oczywiście, było kilka scen dobrych i bardzo zabawnych, które tym mocniej pogłębiały wrażenie niespójności i braku tempa. Jedyna pociecha w tym, że wymiana poglądów na temat roli sztuki w polskiej tym razem rzeczywistości, przeniosła się do bufetu. W popremierowym spotkaniu uczestniczyło wyjątkowo wiele znakomości bielskiego życia artystycznego i politycznego. Przedstawiciele firm sponsorujących powstanie spektaklu otrzymali pamiętkowe plakaty, lecz spośród ośmiu firm obecne były tylko dwie: Bank Spółdzielczy i Wytwórnia Wódek Gatunkowych. Mimo tego wymownego faktu, „pierwszy Gaj” okazał się sukcesem towarzyskim — to bardzo wiele.

MAGDALENA LEGENDŹ

Teatr Polski w Bielsku-Białej, Peter Ustinov, Dziesiąta Beethovena, reżyseria Marek Gaj, scenografia Tadeusz Smolicki, opracowanie muzyczne Piotr Plinta, obsada: Grażyna Bułka, Jadwiga Grygierczyk, Beata Zarembianka (adeptka), Kazimierz Czapla, Jerzy Dziedzic, Adam Myrczek, Ireneusz Ogrodziński, Grzegorz Sikora, Marian Szczerki, premiera 22 listopada 1991.