

PRZEKRÓJ

ul. Reformatka 3
31-012 Kraków

2190

31-05-87

Nr z dn.

Maj 1987

KURIER WARSZAWSKI

Jadą goście, jadą (na warszawskie sceny...)

● Janulka — bydlątka (bydlątka + blondynka) ● Moda na adaptacje (nie zawsze udana) ● „Pigmalion”, niestety, bez angielskiego dżentelmena ● Sto pięćdziesiąt lat dla Latoszewskiego!

PIERWSZENSTWO, OCZYWIŚCIE, NALEŻY SIĘ GOŚCIOM (zwłaszcza z zagranicy), jednakże goście na warszawskich scenach było ostatnio wielu — od londyńskich tancerzy, poprzez moskiewskich śpiewaków — aż po francuskich aktorów, i nie wiadomo wręcz od kogo zacząć, bo przecież wszyscy nie pomieszczą się w tym jednym Kurierze. Myślę jednak, że zaczęć od takich, co dali w stolicy największą ilość przedstawień, zatem od Moskiewskiej Opery Kameralnej, a z czterech różnych przywiezionych przez nią do nas programów wybiorę jeden — bodaj najbardziej interesujący, złożony z dwu komicznych jednoaktówek: „Dyrektora teatru” Mozarta i „Weksla małżeńskiego” Rossiniego. To zresztą zespół już w Warszawie znany, przed dziesięciu laty gościł u nas z rewelacyjnym przedstawieniem „Nosa” Szostakowicza; dyrygował wówczas Gennadij Rożdżewski, reżyserował Borys Pokrowski. Teraz, niestety, nie mieliśmy tak dobrze: Rożdżewski nie pracuje już z tym teatrem, a Pokrowski wprawdzie nadal jest dyrektorem, lecz nie on reżyserował te pozycje, które obejrzałem i — to się odczuwało... Na pewno zresztą założona przez Pokrowskiego w roku 1972 Moskiewska Opera Kameralna, podobnie, jak i sławny moskiewski Bolszoj, lepiej i swobodniej radzą sobie z repertuarem rosyjskim i radzieckim niż z operami włoskimi, czy z Mozartem.

Mozartowski „Dyrektor teatru”, to kilkudziesięciominutowy drobiazg z bardzo ładną muzyką i bardzo brzydkim librettem; złośliwi krytycy zarzucali nawet Mozartowi, iż prawdopodobnie w ogóle nie przeczytał tekstu, bo chyba tylko tym tłumaczyć można fakt napisania przez niego muzyki do tak banalnej bzdury. A zarzut ten, chociaż wydaje się absurdalny, teoretycznie mógł mieć uzasadnienie: oryginalne libretto „Dyrektora teatru” składało się bowiem z dwu prawie niezależnych części: sporej mówionej partii dialogowej, a później z niezbyt długiej partii śpiewanej (jedna arietta, jedno rondo, tercet i finałowe kuplety); można więc było śmiało pisać muzykę, nie zwracając sobie głowy niedorzecznymi rozmówkami w gabinecie dyrektora teatru, usiłującym skompletować zespół. Libretto „Dyrektora teatru” wielokrotnie później przerabiano, pisano też całkiem nowe, inne, byle tylko ratować partyturę. Pokrowski dla swego teatru również zaadaptował je po swojemu, nie odbiegł wprawdzie całkowicie od oryginału, lecz znacznie go skrócił, zmniejszył ilość osób na scenie z dziesięciu do czterech i dialogi dał swoje, tyle że mniej więcej na temat. Językowo sprawę rozwiązał w ten sposób, że partie mówione śpiewacy podają po rosyjsku, a wszystko, co śpiewane — w niemieckim oryginale.

„Weksel małżeński” został natomiast w całości wykonany po włosku, bo też dialogów tu nie ma, tylko recytatywy. Ta młodzieńcza opera Rossiniego (druga, jaką napisał, lecz pierwsza, jaką udało mu się wystawić na scenie) jest uroczym, sześciopersonowym dziełkiem, w którym miłość triumfuje, chociaż po sporych perypetiach i chwilach niepokoju. Nigdy u nas nie była wystawiana na krajowej scenie — raz tylko, przed ćwierć wiekiem, przywiózł ją do Warszawy zespół włoski, no i teraz zobaczyliśmy ją w wykonaniu artystów z przeciwniej strony świata. Moskiewska inscenizacja liczy już dwanaście lat, może i dlatego jest bardzo tradycyjna, z nieco przyciężkim wdziękiem i w bardzo brzydkich dekoracjach i kostiumach, natomiast wyborna i muzycznie, i głosowo. W „Dyrektorze” błysnęły znakomitą formą Nina Jakowlewa (Madame Herz) i Ludmiła Sokolenko (Mademoiselle Silberklang) — obie pamiętne u nas jeszcze ze spektaklu „Nosa”, natomiast w „Wekslu” — świetny baryton Edward Akimow (Słock) i dwie młode gwiazdy, bardzo atrakcyjne wokalnie, aktorsko i wizualnie: M. S. Lemieszewa (Fanny) i I. P. Barteniewa (Clarina). W sumie — nie było to wprawdzie wydarzenie na miarę wspaniałej inscenizacji opery Szostakowicza, niemniej bardzo interesujący i sympatyczny wieczór. O innych gościach z zagranicy napiszę za miesiąc.

TERAZ — O WIZYCIE KRAJOWEGO ZESPOŁU. Jak bodaj już pisałem w bezpośredniej relacji po Warszawskich Spotkaniach Teatralnych, większość spektakli, na które zabrakło miejsc dla chętnych ich obejrzenia, zdecydowano sprowadzić do Warszawy ponownie, gdy tylko znów otrzymano do dyspozycji odpowiednie sale. Przyjechała więc przede wszystkim „Zbrodnia i kara” w inscenizacji Wajdy ze Starego Teatru, przyjechała „Romanca” Chmielnika z Teatru im. Sło-

wackiego, przyjechał też wrocławski Teatr Polski, ale... w innym repertuarze. Zamiast „Kandyda”, którym błysnął na Spotkaniach, przywiózł oglądaną już u nas w roku 1985 inscenizację „Historii” Gombrowicza, oraz „Janulkę, córkę Fizdejki” Witkacego — oba utwory w reżyserii dyrektora teatru, Jacka Bunscha.

„Janulki” jak gdyby nie dostrzegali, a w każdym razie nie doceniali nasi reżyserzy: napisana w roku 1923, po raz pierwszy wystawiona została dopiero pół wieku później. Zapewne były ku temu powody: to sztuka trudna i — przynajmniej na pierwszy rzut reżyserskiego oka — bardzo niewdzięczna do grania; ta „historyczna tragedia”, której bohaterem jest nie tyle tytułowa bydlątka (czyli bydlątka plus blondynka — określał ją Witkiewicz), ile raczej jej ojciec „Eugeniusz (Gienek) Fizdejko, książę Litwy i Białorusi”, otóż ta „tragedia” stawia pod znakiem zapytania w zasadzie wszystko, na czym zazwyczaj wspiera się utwór dramatyczny: rzeczywistość, epokę, w jakiej się rozgrywa, wpływ czasu scenicznego, wreszcie postacie „całkowicie zdezorientowane co do własnego charakteru, jak i co do epoki, do której należą” — jak pisał znany witkacolog, Daniel Gerould.

Jacek Bunsch starał się uporządkować tekst i sytuację nakreśloną przez Witkacego, nadał im bardziej wyrazisty, ale i bardziej jednoznaczny sens; rozegrał „Janulkę” jak gdyby na jednym tonie, jak gdyby wszystko od początku było już tutaj zdecydowane, określone, przez co jednakże znacznie stuszował główny konflikt sztuki: dramat ludzi pogrążających się coraz to głębiej i nieodwracalnie w ogóle zbydlęcenie, aby zresztą i w nim nie móc się odnaleźć, bo — jak powiada Fizdejko — „zbydlęczone społeczeństwo potrzebuje władzy, która by wyszła z samego bydlęctwa, a nie nas...” W inscenizacji Bunscha wszyscy są właściwie „zbydlęceni” już od samego początku; z powodzi potwornych, brudnych, szarych szmat wylaniają się nie ludzie, lecz tylko ludzkie wraki... Natomiast wizualnie, formalnie, przedstawienie jest bardzo interesujące i atrakcyjne; opracowanie tekstu ogranicza do minimum silnie w sztuce eksponowaną kwestię semicką — co bardzo jest słuszne; rola Igora Przegródzkiego (Fizdejko) znakomita... Znowu więc powróciła zaduma, iż obchodzony tak niedawno Rok Witkacego najciekawsze spektakle i najciekawsze odkrycia przyniósł poza Warszawą. Czy to aby nie jest dla stolicy odrobinę zawstydzające?

WARSZAWIE NATOMIĄST TEATRY UDAJĄ, ZE LITERATURA DRAMATYCZNA NIE ISTNIEJE, a w każdym razie, że nie warta jest zainteresowania, no, i niemal na wszystkich scenach zamiast sztuk, królują adaptacje. W Narodowym — „Bracia Karamazow” w Teatrze Ochoty — „Zbrodnia i kara”, w Studiu — montaż tekstów Witkiewicza, we Współczesnym — „Mistrz i Małgorzata” w Polskim — „Oblęd”, w Popularnym — „Sztukmistrz z Lublina”, w Ateneum — „Transatlantyk” i „Przekleśnięte tango”, w Powszechnym — „Pan Cogito szuka rady” i „Nawrócony w Jaffie”, itd., itd. Zbigniew Zaspiewicz też podobno ma otworzyć swą dyrekturę w Dramatycznym adaptacją „Małej Apokalipsy” Konwickiego, z Holoubkiem (gościnnie) w roli głównej... Dobrze, jeśli adaptacja jest w pełni udana i przedstawienie wsosniałe (jak choćby w wypadku „Mistrza i Małgorzaty”), częściej jednak trudno odnaleźć motywy, jakimi kierują się dyrektorzy, upierając się przy lepszych lub gorszych przeróbkach, podczas gdy tyle świetnych sztuk wciąż jeszcze na nich czeka. Przykładem adaptacji nieudanej był dla mnie np. „Nawrócony w

Rok. XX. Nr 5 (198).

Jaffie” Hłaski, opracowany dla sceny i wyreżyserowany w Powszechnym przez Jana Buchwalda. Hłaskę nie jest łatwo adaptować na scenę — przekonał się o tym już przed paru laty Jerzy Rakowiecki, opracowując dla Teatru Kameralnego również „Nawróconego w Jaffie”, uzupełnionego jeszcze wątkami paru innych utworów; Buchwald też uzupełnił „Nawróconego” (fabulką z „Drugiego zabicia psa”) i — też to niewiele pomogło. Zabrakło atmosfery, zabrakło klimatu powieści, dialogu, który zupełnie inaczej słyszy się w czytaniu, zabrakło przede wszystkim Hłaski. Nie był nim Piotr Machalica w przedstawieniu Buchwalda, tak, jak nie był kiedyś Barbasiewicz u Rakowieckiego.

Gdy patrzyłem na „Nawróconego w Jaffie”, pomyślałem, że właściwie jeden aktor w Warszawie mógłby teraz grać Hłaskę, stwarzając postać autentyczną i prawdziwą: Janusz Gajos. Ale, kto wówczas zagrałby Roberta? Rolę, która w interpretacji Gajosa podtrzymuje, przynajmniej od czasu do czasu, ten kulejący spektakl... Może zresztą tylko izraelskie powieści Hłaski są tak odporne na adaptacje — te autobiograficzne, w których on sam jest bohaterem? Bo jednak sceniczna przeróbka „Ósmego dnia tygodnia” w Teatrze Dramatycznym wywierała przecież spore wrażenie, miała nastrój, miała klimat, a rola Agnieszki leżała na Oldze Sawickiej jak ulał...

Nie jest, na szczęście, już żadną adaptacją, ale, niestety, nie jest i wydarzeniem „Pigmalion”, wyreżyserowany i zagrany (profesor Higgins) przez Krzysztofa Chamca w Teatrze Małym. Obejrzałem go także ze względu na sentyment, jaki żywię dla tej sztuki Shawa; kiedyś, przed czterdziestu, przed trzydziestu laty była przecież jedną z najczęściej u nas grywanych. Kogóż się w tym „Pigmalionie” nie naoglądałem — i Janusza Warneckiego w roli Higginsa, i Władysława Sheybala jako Freda, nim jeszcze wyjechał do Anglii i zaczął grać w „Jamesach Bondach”, i Jana Kurakowicza — najwspanialszego Doolittle'a pod słońcem, i Irenę Eichlerównę w roli Elizy, i nawet Lucynę Messal jako panią Eynsford Hill... Były to wszystko wspaniałe przedstawienia, potem jednak „Pigmalion” wyparty został ze scen przez „My Fair Lady”, a Leslie Howard, niezapomniany Higgins z ekranizacji tej sztuki — przez Rexa Harrisona, grającego Higginsa w musicalu na Broadwayu i później na ekranie.

Poszedłem więc do Teatru Małego i... nie powrócił jednak „dawnych wspomnień czar”. Może dlatego, że Shaw w ogóle już się nam zestarzał, że po śmierci już nie nadaża za światem, choć pędził wraz z nim jeszcze przy dziewięćdziesiątce; może dlatego, że Eliza nie grała tego dnia Marzena Trybała, na którą się cieszyłem, ale chyba przede wszystkim dlatego, iż profesor Higgins w wykonaniu Chamca nie miał tego wdzięku i tego uroku, jaki musi mieć, jeśli mamy mu bez mrugnienia okiem wybaczać — i my, i Eliza — jego kiepskie manery i wrodzoną szorstkość. Szorstkość, lecz jednak szorstkość dżentelmena.

A PROPOS DŻENTELMENA, TO W TEATRZE WIELKIM ODBYŁA SIĘ OSTATNIO PRZEMIŁA UROCZYSTOŚĆ: z lekkiem, szesnastodniowym opóźnieniem, 13 maja, nestor polskich dyrygentów, prof. Zygmunt Latoszewski, obchodził na tej scenie swoje 85 urodziny. Z młodzieńczą werwą, z temperamentem ognistego dwudziestolatka poprowadził tego wieczora galowy spektakl „Traviaty”, w którym partię Alfreda gościnnie śpiewał Wiesław Ochman, a w partii tytułowej wystąpić miały aż trzy sopran — w każdym akcie inny — no, ale jakoś nie wyszło i ostatecznie wystąpiły dwa: Izabela Kłosińska przez pierwsze dwa obrazy, Krystyna Rorbach w trzecim i czwartym. Potem — mała uroczystość; krótkie i dowcipne przemówienie jubilata, który już, jakby nie było, wprowadził na sceny cztery pokolenia śpiewaków, krótkie przemówienie dyrektora Satanowskiego i krótkie przemówienie Ochmana, przyrzekające już teraz udział znakomitego tenora w przedstawieniu, jakie mistrz Latoszewski przygotowuje na swe dziewięćdziesięciolecie. Ostatecznie Bruno Walter dyrygował jeszcze w 86 roku życia, Toscanini — w 87, Otto Klemperer w 88, a Pierre Monteux w 89; mistrz Latoszewski powinien te rekordy pobić bez szczególnego wysiłku, czego mu szczerze z okazji tego pięknego jubileuszu życzę...