

KRAKOWSKA »OPERA ZA TRZY GROSZE«

W najnowszej wersji tej bodaj najgłośniejszej, najbardziej spopularyzowanej — już choćby poprzez jej słynne songi — spośród sztuk Brechta, zrealizowanej ostatnio w Teatrze im. Słowackiego, reżyserowi — Lidii Zamkow — zależy najwidoczniej na silnym podkreśleniu brechtowskiej zasady porozumienia z widzem, nawiązania z nim bezpośredniego kontaktu ponad umownością teatralnej fikcji. Nie tylko więc silnie uwypuklone są tu wszelkie tego rodzaju elementy, tkwiące już w materii samego utworu — a szafuje nimi ostentacyjnie przecież sam autor — ale reżyser przydaje do nich jeszcze „przekroczenia rampy” przez aktorów w sensie dosłownym: Mackie Majcher i jego partnerka sadowią się w pewnym momencie pod balustradą łóż z dwóch stron widowni i tu snują swoje refleksje; Jenny z jedną ze swoich piosenek przechodzi przez salę wśród publiczności. Również i scenografia Lidii Minticz i Jerzego Skarżyńskiego — zresztą bardzo interesująca i niezmiernie malownicza — zdradza wielokrotnie tę tendencję: jak choćby w atrybutach „przyjęcia weselnego”, z bardzo śmiesznym przekształceniem zrabowanego fortepianu na ławę dla gości, itp. A jednak, mimo tak wyraźnego starania o podkreślenie owej bezpośredniej więzi z widownią, nie odczuwa się tu prawdziwego, organicznego kontaktu grających z odbiorcami: tego kontaktu, który rodzi się tylko albo na gruncie wspólnej zabawy, albo na gruncie wspólnego głębokiego przeżycia. Na ten spektakl spogląda się z zainteresowaniem, często z podziwem dla piękna scenerii, dla ciekawie rozwiązanych sytuacji; przyjmuje się z uznaniem zastosowane tu środki metaforyki teatralnej; ale brak ze strony odbiorców bezpośrednie-

go, spontanicznego oddźwięku na aluzje utworu, brak wyzwalającego śmiechu, w odpowiedzi na zjadliwość jego satyry i na paradoksy jego poetyckiej groteski.

Przyczyną są może podobne do tych, jakie przeszkodziły pełnemu powodzeniu tej sztuki w czasie jej polskiej prapremiery w r. 1929; zarzucano wówczas Schillerowi brak humoru, traktowanie całej tej brechtowskiej przebieganki zbyt na serio, obciążenie jej zbyt wielką machiną „doktryny”, przekształcenie błyskotliwej, skrzącej się dowcipem, arystofanesowskiej maskarady jarmarcznej, w ciężki, nieomal doktrynerski „dramat rewolucji”. Lidia Zamkow, jako dzisiejszy realizator tej sztuki, posługuje się oczywiście zupełnie odmiennymi środkami wypowiedzi, niż Leon Schiller trzydzieści kilka lat temu; i czego innego w niej szuka.

Historia króla bandyckiego podziemia londyńskiego, jego żon i kochanek, sprawa przedsiębiorstwa, prowadzonego przez bogobojnego imię Peachuma, staje się dla niej nie tyle obrazem świata kapitalistycznego i obłudy „mieszczańskiej”, ile zuniwersalizowaną metaforą „losu” człowieka. Zebracy, złodziejaszki, apasze, sutenerzy i dziewczki zastygają często w tym przedstawieniu w obraz pełen swoistej „gorzkiej” ekspresji; sarkastyczny grymas, który niezmiennie wykrzywia wargi Jenny (granej zresztą bardzo interesująco przez Halinę Wojtacha) mówi o ogólnym zniechęceniu do życia, o poczuciu beznadziejności, o integralnym sceptycyzmie, frustracji itp. atrybutach filozofii, wyznawanej przez odmianę młodych egzystencjalistów dzisiejszej epoki. Jest to jednak chyba dość odległe od samego materiału sztuki Brechta, nie znajduje po prostu dostatecznego pokrycia w całej ukazanej przez autora

„Teatr” nr 23 / 1965