

Peachum contra Mac Majcher

Kiedy w niespełna rok po berlińskiej prapremierze „Opery za trzy grosze” wystawił ją w 1939 r. Leon Schiller w Teatrze Polskim w Warszawie, Karol Irzykowski tak pisał m. in. o sztuce Brechta: „...czy stara romantyka dziadostwa i złodziejstwa ma dużo wspólności z poezją „proletariacką”? Oba te objawy są w Operze traktowane raczej jako kawały, jako pewien swoisty folklor, bez żadnego związku z kwestiami społecznymi. Mam wrażenie i podejrzewam, że dopiero później dodano w pieśniach różne aluzje proletariackie. Na przykład ktoś tam śpiewa: „Dajcie nam chleba, potem prawcie moralę”! Galeria bije brawo. Nic dziwnego, ale to nie jest żadna dramaturgia proletariacka, to jest bezpośrednia agitacja. (...) W operze tej śpiewa się takie aforyzmy, jak że człowiek przeważnie przez całe życie nie ma dosyć pieniędzy. A więc ludzie inteligentni zniżają się do proletariatu. To jest problemat raczej pedagogiczny i agitacyjny niż teatralny i estetyczny.”

„No, ale ostatecznie — pisał Irzykowski w zakończeniu recenzji — „czy warto pójść”? — oto pytanie, które stawiają recenzentowi.” I odpowiadał: „Warto, aby zobaczyć, czym się ludzie zachwycają i co robi sensację”.

Sądzę, że warto również przypomnieć sobie tę opinię Irzykowskiego, aby przekonać się jak przyjmowano Operę w okresie jej powstania. Okazuje się, że to, co szokowało krytyka, co było dla niego agitacją niegodną teatru, publiczność przyjmowała z największym aplauzem. Tak to Brecht — zresztą nie on pierwszy i nie ostatni — a w konkretnym przypadku również L. Schiller, wprowadzili krytykę w trytację, głosząc ze sceny aktualne prawdy i hasła społeczne.

A propos. Słyszałem, bo nie byłem świadkiem, że ostatnio w Warszawie, w czasie jednego ze szczecińskich przedstawień „10 paradokсів prokuratora Kempnera” wyszedł z sali pewien znany stołeczny krytyk. Inna rzecz, że ów krytyk znany jest bardziej z tupetu, niż

z głębości swoich ocen. Tak czy inaczej należy się domyślać, że sztuka Grudy, dość trudna do zaklasyfikowania w swej materii, uraziła jego subtelny smak i popsuła dobre samopoczucie. Fakt, że jakiś krytyk nie zdzierży do końca przedstawienia, nie zawsze musi się świadczyć o teatrze.

Wracamy jednak do „Opery za trzy grosze”, którą publiczność szczecińska może oglądać po raz trzeci. Tym razem w Teatrze Współczesnym, w gościnnej inscenizacji i reżyserii Petera Fischera z Rostocku.

Kiedy Brecht tworzył „Operę” na kanwie liczącej 300 lat „Opery żebraczej” Gaya, przesunął zarazem jej akcję w epokę Anglii wiktoriańskiej i umieścił w tym utworze wszystko, co musiało pociągać mieszczańskiego widza lat dwudziestych naszego wieku, a przy okazji drwić z niego, prowokować i atakować. Ba, ale od tamtego czasu wiele się zmieniło. Widz dzisiejszy jest innym widzem, burżuazja lat siedemdziesiątych nie jest burżuazją z tamtych lat. Istotne przesunięcia dokonały się na płaszczyźnie problemów społecznych, w formach i przejawach antagonizmów klasowych. W tym też należy szukać przyczyn, że liczne, zwłaszcza od 1957 r., polskie inscenizacje „Opery” były przyjmowane bardzo dyskusyjnie. Na marginesie tego na uwagę zasługuje chyba fakt, że kiedy w 1956 r., tuż przed śmiercią Brechta, wystawiano „Operę” w Mediolanie, spróbowano dostosować ją do nowej sytuacji i za zgodą autora przeniesiono akcję sztuki do Stanów Zjednoczonych w okresie przed I wojną światową. Królową, o której mowa w „Operze”, zastąpiono prezydentem, a funt — dolarem. Mac Majcher, postać romantycznego w gruncie rzeczy rzeźmieszka z londyńskiego Soho, przekształcił się w lepiej wszystkim znaną postać amerykańskiego gangstera.

W szczecińskiej inscenizacji Fischera nic z tych rzeczy. Prawie żadnych zabiegów, które miałyby na celu przybliżenie nam czasu, w którym żyją postacie widowiska. Wszystko wydaje się iść po linii zamysłu samego Brechta, łącznie ze scenografią Barbary Jankowskiej, stwarzającą sugestywne tło widowiska i wnoszące atmosferę starego, londyńskiego przedmieścia.

Oczywiście nie wynika z tego jeszcze bynajmniej żaden zarzut pod adresem twórców przedstawienia. Może, jak to już gdzieś postuluwano, nadszedł czas, aby nie silić się na uwspółcześnianie Brechta, na coraz bardziej „odkrywcze” interpretacje „Opery”, a po prostu traktować ją jako klasykę teatralną, tworzyć widowisko — musical o niepowrotnej przeszłości, a więc z poczuciem odpowiedniego dystansu, z położeniem akcentu na barwność folklorystyczną, na ruch, muzykę, piosenkę, na to, co może być parodią, drwiną, groteską.

Możliwości ku temu są zresztą w „Operze” niemal nieograniczone. Jakież bogactwo ludzkich typów: król żebraków — Peachum — „cnotliwy” chrześcijanin i jego „przedsiębiorstwo”; Mac Majcher — złoczyńca — urodziciel, niemal gentelman i jego banda; prostytutki i policjanci z Tygrysem Brownem, pracującym na dwie strony. Romantyczna miłość, zdrady, aresztowania, ucieczki z więzienia itp. „Czarna” literatura pomieszana z operetką, a właściwie z parodią z operetki.

Wiele momentów w „Operze za trzy grosze” na scenie Teatru Współczesnego wskazuje, że zamiast reżysera siedzi właśnie w tym kierunku. Jeżeli natomiast czegoś w tym brakło, to przede wszystkim pełnej konsekwencji w realizacji takiej koncepcji. Brak tej konsekwencji przejawia się w rysunku poszczególnych postaci. Są one po prostu niezbyt ze sobą spójne w ich potraktowaniu. To tu, to tam daje o sobie znać zbyt duża dosłowność realistycznych wątków i zachowań. Najbardziej ujawnia się to w postaci Peachuma kreowanej przez Wojciecha Rajewskiego. Cały sęk w tym, że jest to zarazem najlepsza propozycja aktorska w tym przedstawieniu. Jego Peachum, pozornie dobroduszny, to twardy, bezwzględny wyzyskiwacz, pozbawiony wszelkich skrupułów w zaspokajaniu swej chciwości, a jednocześnie przebiegły i przewidujący. Krwiożerczy i groźny dla każdego, kto mu stanie na drodze. Co z tego, kiedy jego przeciwnik — Mac Majcher w osobie Zbigniewa Szczapińskiego jest postacią z innego gatunku. Szczapiński, zdaje się, balansuje nieustannie na krawędzi parodii i tak zwanej prawdy scenicznej, co ostatecznie, zresztą w kontakcie z innymi postaciami sztuki, trudno zaakceptować bez zastrzeżeń.

Drugą, po W. Rajewskim, najbardziej frapującą postać — Polly, córkę Peachuma — stworzyła Gabriela Sarnecka. Nawiasem mówiąc, jak słyhać, Sarnecka żegna się tą rolą ze Szczecinem i szkoda, że tracimy tak utalentowaną aktorkę. Polly Sarneckiej, kochanka i żona Mac Majchra, to dziewczyna wprost ze złodziejskiej ballady. Świetnie też wypadła w jej wykonaniu historia Jenny, czyli ballada „o-sarska. Swoją drogą i Sarnecka i Bożena Gazewska, jako Lucy, również kochanka Majchra, nieco przeszarżowały chyba w scenie bójki ze sobą, traktując to zadanie niezbyt naturalistycznie.

„Opera” ma bardzo liczną obsadę aktorską i nie ma chyba sensu, ani możliwości omawiać szerzej każdą z postaci. Brak konsekwencji, o czym już była mowa, odnosi się zresztą do większości z nich, w mniejszym lub większym stopniu. Dla przykładu w mniejszym stopniu do Wiesława Zwolińskiego, w większym zaś do Andrzeja Saara. Mniejsza zresztą z tym. Jeżeli nawet „Opera” nie jest wydarzeniem artystycznym najwyższej miary, to jest na pewno przedstawieniem, które długo będzie ściągало publiczność do teatru. A to też się liczy. Trzeba by dodać, jak powiedział kiedyś Irzykowski: warto pójść.

A całkiem na zakończenie: szkoda, że piękne i tak przecież znaczące w „Operze” songi Brechta nie są zbyt dobrze słyszane przez publiczność, a to z powodu orkiestry, która gra zbyt głośno, zagłuszając słowa piosenek.