

Śpiewogra czyli western po polsku

mogłoby jej przydać dobre aktorstwo. Sama poprawność muzyczna i choreograficzna nie wystarczyła do dobrej zabawy, już choćby tylko do dobrej zabawy. Folklor muzyczny - tanecznie - kostiumowy lepiej smakować oglądając zespoły pieśni i tańca. Nawet amatorskie. Obok kawalka folkloru otrzymaliśmy w Teatrze Muzycznym okrucy *Krakowiaków i górali*. Okrucy, z których nie można dowiedzieć się jak smakuje cały, dobrze wypieczony bochenek.

ANDRZEJ WLADYSŁAW
KRAL

P.S. Jeden szczegół jest w tym widowisku tak kompromitujący, że zgoła niedopuszczalny. W czasie jego trwania dwa razy opuszczana jest wewnętrzna kurtynka (dla ułatwienia zmian na archy-szczupłej scenie). Otóż kolory i malunek na tej kurtynce są tak przeraźliwie sprzeczne nie tylko ze stylem dekoracji i kostiumów, ale w ogóle z dobrym smakiem, że przywodzą na myśl przysłowiowego „Jelenia na rykowisku”. Skąd wzięła się ta kurtynka? Może wypożyczono ją z *Księżniczki czardasza*, a może z *Krainy uśmiechu*? Nie wiem kogo za ten skandal scenoplastyczny winić, scenografa czy reżysera. Ale panowie, przedstawienie mimo mojej recenzji będzie zapewne jeszcze grane wiele razy, więc zlitujcie się i zmieńcie nieszczęsną kurtynkę!

Teatr Muzyczny w Gdyni:
PAN ZAGŁOBA. Muzyka:
Augustyn Bloch, libretto:
Wanda Maciejewska. Inscenizacja:
Danuta Baduszkowa i Barbara Jankowska, reżyseria:
Danuta Baduszkowa, kierownictwo muzyczne:
Wiestaw Suchoples, choreografia:
Wiktor Charczenko, scenografia:
Barbara Jankowska, fechtunek i układy walki:
Waldemar Wilhelm. Prapremiera 7 maja 1972. (fot. Grazyna Wyszomirska)

Sceniczna adaptacja powieści historycznych Sienkiewicza na pierwszy rzut oka wydaje się zadaniem wprost karkołomnym. Charakterystyczna panoramiczność scottowskiego typu powieści znajduje się w jawnej opozycji w stosunku do praw scenicznej kondensacji i dramaturgicznej spójności warunkującej dzieło teatralne. A jednak... „Nie ma takich terminów — jak mawiał imć pan Zagłoba — z których by się salwować nie można”, zwłaszcza jeśli do podjęcia próby kusi niebywała popularność utworu. Któż się więc salwować nie stara! W jednym tylko sezonie 1900—1901 wystawiono na scenie warszawskiej sześć adaptacji powieści Sienkiewiczowskich; Lwów AD 1902 oklaskiwał operę *Pan Wołodyjowski*, w osiem lat później cała Warszawa waliła na operę *Quo vadis*, nie bez powodzenia śpiewało się również *Krzyżaków*, a i na arenie warszawskiego cyrku Cinnissellich galopowano i krzyżowano broń w wi-

dowisku osnutym na tle perypetii Ligii i Winicjusza. Zapomniane dziś próby cieszyły się niemalym powodzeniem. Umarły wraz z konwencją, w której je podejmowano — werystyczne adaptacje powieści Sienkiewicza należą do zamkniętej przeszłości. Ale inspirujące je dzieło żyje. Nadal bije rekordy czytelnictwa, barwnością materiału kusi twórców teatralnych.

Przystępując do inscenizacji *Ogniem i mieczem* Teatr Muzyczny w Gdyni wyszedł ze słusznego założenia, że widz doskonale zna literacki pierwowzór, nie potrzebuje więc zarysu całości akcji. Sytuacja taka z jednej strony ułatwia pracę scenarzyście, z drugiej jednak kryje w sobie zasadnicze niebezpieczeństwo. Widz przychodzi do teatru z gotową wizją znajomych mu pos-

taci. Dobrze już, jeśli teatr nie przekreśli tego obrazu, sukces — gdy potrafi z nim korespondować. Dodatnią natomiast stroną tej sytuacji jest możliwość skupienia się na tych tylko ogniwach ciągu fabularnego, które pozwolą najpełniej wymalować bliskie widzowi obrazy. Wanda Maciejewska miała bryku *Ogniem i mieczem* skomponowała

(dokończenie na str. 8)

Scena z aktu II, na pierwszym planie Józef Korzeniowski (Pan Zagłoba)

