

Związku Radzieckiego a odbił się w rozwoju teatru rewolucyjnego na całym świecie. Meyerhold jak każdy wielki reżyser-pedagog w każdym okresie swojej działalności miał krąg entuzjastycznych wyznawców — zwłaszcza wśród młodzieży, która go darzyła nieklamany uwielbieniem. Umacniało go to, dodawało wiary i siły w momentach ciężkich zmagania, klęsk i prób, których mu los nie szczędził.

Ostatni etap jego dziejów nie jest nam bliżej znany. Umarł w r. 1942. Nazwisko

jego zostało pominięte w *Wielkiej Encyklopedii Radzieckiej*, zjawilo się ono dopiero w ostatnim, uzupełniającym ją tomie.

Cytowana powyżej wypowiedź E. Zozoulii o Meyerholdzie kończy się słowami: „Meyerhold nie ma szkół ani studiów, lecz bez przesady można powiedzieć, że jego teatr jest szkołą dla tego co jest najtrwalsze i najwartościowe we wszystkich teatrach świata.”

JAN NEPOMUCEN MILLER

BRECHT-I GORKI CZY ROTBAUM I ZAMKOW?

EUGENIUSZ ŻYTOMIRSKI

Byłem w Łodzi na *Operze za trzy grosze*, którą przygotował dla Teatru Nowego Jakub Rotbaum. Spektakl jest w zasadzie powtórzeniem inscenizacji wrocławskiej z 1957 roku, jak mogłem się przekonać z lektury obszernej recenzji Edwarda Csató, drukowanej w nr 3 „*Teatru i Filmu*”, i z ilustrujących tę recenzję fotografii. Jednakże ostatnie, łódzkie przedstawienie sztuki Brechta jest w naszym życiu teatralnym wydarzeniem zbyt wybitnym, aby można było ograniczyć się do zasygnalizowania nowych ujęć aktorskich popularnych postaci *Opery*. Wydaje mi się przy tym, że poza godnym gorącego aplauzu wysiłkiem artystycznym i technicznym zespołu Teatru Nowego, spektakl łódzki — dzieło nie tylko tego samego co we Wrocławiu reżysera, ale i tych samych scenografów, Aleksandra Jędrzejewskiego i Jadwigi Przeradzkiej, oraz choreografa, Sylwii Swen — przynosi jednak jakieś nowe treści inscenizacyjne. Oczywiście, mogą się mylić, nie widziałem bowiem przedstawienia wrocławskiego i sądzę o nim jedynie na podstawie przeczytanych recenzji. Ponieważ jednak chodzi mi w tym przypadku, jak w ogóle najczęściej, nie o szczegółowe

omawianie spektaklu, ale o próbę wysunięcia pewnych tez ogólnych, i to nie tylko na przykładzie widowiska w Teatrze Nowym, będzie chyba rzeczą obojętną, w jakim stopniu widowisko to istotnie odbiega od inscenizacji wrocławskiej, a w jakim stopniu moja percepcja spektaklu nie pokrywa się po prostu z doznaniem recenzentów *Opery* w pierwszym Rotbaumowskim wydaniu, ściślej: z niektórymi sformułowaniami Csató.

Sprawa dotyczy nie samego przełamania przez Rotbauma konwencji brechtowskiej, co poddano już z okazji premiery wrocławskiej szczegółowej analizie, ale celów, jakie przyświecały przy tym reżyserowi i zostały przezeń osiągnięte. Na podstawie recenzji Csató można by np. przypuszczać, że rezultatem pracy Rotbauma, jego „odejścia od założeń inscenizatorskich autora”, było „nasylenie spektaklu sentymentem” kosztem zawartych w tekście Brechta „protestów społecznych”, których dziś nie można „brać na serio”. W zakończeniu swego artykułu Csató pisze: „...ton podwórzowej ballady zdaje się najlepiej trafiać w nastrój chwili. Darzy nas ona łatwymi wzruszeniami, które przyjmujemy z uśmiechem

i sentymentem, wciąga nas w przyjemną zabawę, nad którą można się nawet zastanowić, jeśli ktoś chce, ale nie ma koniecznej potrzeby”.

Otóż może tak było we Wrocławiu — nie wiem, ale na pewno nie w Łodzi. Od początku do końca przedstawienia odnosiłem wrażenie, że wszystko, co Rotbaum robi z Brechtem — a robi z nim, prawdę mówiąc, co chce — robi po to właśnie, aby ów istotnie zmurszały już nieco „protest społeczny” odnowić, uaktywnić i w sposób jak najbardziej komunikatywny przekazać publiczności. Nie twierdzą bynajmniej, że tego rodzaju stosunek do formy teatralnej (młodzi krytycy wolą zastępować to proste określenie metaforycznym terminem „poetyka”) Brechta mnie osobiście odpowiada, ale nie ulega wątpliwości, że odpowiada on Rotbaumowi. Taki a nie inny był cel wszystkich podejmowanych przez niego, kapitalnych w swej pomysłowości i jakże różnorodnych zabiegów, tak go też, jak mi się wydaje, rozumieli łódzcy aktorzy.

Już sama bogata widowiskowość „żabraczej opery” stanowi ironiczne wezwanie, rzucone chyba nie tyle dotychczasowej praktyce jej realizacji, ile warunkom, w jakich się ustaliła i uprawiana jest nadal. Przed wojną, m.in. w samych Niemczech, i po wojnie — na Zachodzie czy w Ameryce — *Operę za trzy grosze* inscenizowano kameralnie nie tylko, jak wolno przypuszczać, przez pietyzm dla Brechtowskiego stylu. Tymczasem A. D. MCMLXI, na scenie Państwowego Teatru Nowego w Łodzi, nie liczący się z kosztami wystawy reżyser każe „zebrakom” przeproszać za skromność swej jarmarcznej imprezy, aby za chwilę olśniewać nas barwami kostiumów, tłumami, reflektorami i orkiestrą. Zamiast opery „za trzy grosze”, czyli dla ubogich, daje Rotbaum nieomal rzeczywiste widowisko operowe dla wybrednego i wymagającego widza (umiejętności wokalne i taneczne większości aktorów zespołu Dejmka budzą zdumienie).

Wszystko, co się dzieje na łódzkiej scenie, jest oskarżeniem niesprawiedliwości społecznej, niechby nawet naiwnym, ale niewątpliwie szczerym i sugestywnym: żarliwość, jak wiadomo, często sąsiaduje z naiwnością zarówno w sercach i umysłach wybitnych ludzi, jak i w dziełach sztuki. Celowi temu służą w spektaklu Rotbauma songi — i te odpowiednio wypunktowane, skierowane wprost do publiczności, i te wmontowane w akcję, zrośnięte z poszczególnymi postaciami, jak np. rewolucyjnie brzmiąca piosenka Jenny o okręcie i armatach. Tę samą rolę spełnia również fabuła *Opery*. „Romantyczność” jej bohaterów, o której wspomina Csató, a która zachowana została i w Łodzi, nie jest jedynie lumpenproletariacką egzotyką, ale mającym niewątpliwie swoje pokrycie w tekście wyrazem tego samego „społecznego protestu”. Bandyta Mackie Majcher i Polly — przynajmniej w przejrzystej interpretacji Janusza Kubickiego i Bohdana Majda — przeciwstawiają swoją „romantyczność” wyrachowanej trzeźwości otoczenia. Nie tylko jednak bandyci, żebracy i prostytutki (nie wystawiam tu ocen poszczególnym aktorom, ale muszę wspomnieć o kapitalnej kreacji Zofii Petri, która nadała swojej Jenny wymiary antycznej heroiny, nie wahając się przed najbardziej ryzykownymi środkami dramatycznej ekspresji), lecz i żyjący z ich przestępstw i nędzy spryciarze (Pryszcz, szef policji Brown) są u Rotbauma nie tyle podporami nieprawości, ile jej ofiarami. Bo choć „człek żyje tylko dzięki zbrodniom swym”, mimo wszystko „człowiek hołduje chętniej dobru niżli złu, ale warunki nie



Teatr Nowy w Łodzi: *Opera za trzy grosze* Brechta. Scena zbiorowa. Inscenizacja i reżyseria: Jakub Rotbaum, scenografia: Jadwiga Przeradzka i Aleksander Jędrzejewski

sprzyjają mu". Tak śpiewają bohaterowie *Opery* i Rotbaum nie pozostawia widzom cienia wątpliwości, jakie mianowicie „warunki” mają na myśli.

Reasumując — pewien jestem, że jeśli Rotbaum zerwał z dotychczasową formą sceniczną *Opery za trzy grosze* i w ogóle z Brechtowskim stylem inscenizacyjnym, to szedł nie tylko za własną, nową koncepcją formalną, ale powodowany był przede wszystkim dążeniem do przywrócenia tekstowi Brechta, bodaj w oparciu o późniejszą *Powieść za trzy grosze* czy o całokształt twórczości autora *Matki Courage*, jego demaskatorskich treści społecznych, przysłuszonych i wypaczonych stylizacją, zastygłą z biegiem lat we wzór, który dla jednych stał się kanonem, a przez innych uważany być może za szablon i maniery.

Biegunowo odmienne intencje kierowały, jak śmiem twierdzić, nie mniej twórczym i odważnym reżyserem, Lidią Zamkow-Słomczyńską, kiedy przełamywała z kolei konwencję związaną z inscenizacjami sztuk Gorkiego. Zamkow chodziło właśnie o „odspołecznienie” tekstu — w tym przynajmniej sensie, w jakim nazywali go elementami społeczno-obyczajowymi czy nawet politycznymi realizatorzy tradycyjni — i o zastąpienie naiwnoromantycznej interpretacji własną, drańską, zdeformowaną wizją sceniczną, stanowiącą całość z jej dzisiejszym widzeniem spraw teatru i świata.

Mam na myśli spektakl *Na dnie* w krakowskim Teatrze Kameralnym — nie powracałbym jednak do tej sprawy (szeroko już omawianej w „Teatrze” i gdzie indziej — m. in. przeze mnie samego na łamach „Nowej Kultury”), gdyby nie niedawna inscenizacja telewizyjna tego dramatu, dokonana również przez Zamkow i interpretowana przez tych samych odtwórców, ale będąca nową próbą ujęcia realizacyjnego sztuki. Odrębność tej inscenizacji jest wynikiem nie tylko specyfiki telewizyjnego widowiska, ale i — rzecz znamienita — znacznych modyfikacji pierwotnej koncepcji reżysera, zademonstrowanej w teatrze.

Muszę od razu się przyznać, że znalazłem się w sytuacji paradoksalnej. Spektakl krakowski wzbudził mój żywy sprzeciw, ale szczerze mnie poruszył i zafrapował. Przy telewizorze wybyłem się wielu zastrzeżeń (w czym mi niemało pomogła sama Zamkow), ale całość widowiska mnie rozczarowała. I cóż tu robić? Nic. Pisać, co się myśli i czuje, choćby prostując dawne pomyłki i popełniając, być może, nowe...

Chyba zresztą chodzi tu nie tyle o pomyłki, co o nieporozumienie. Nie należy posądzać mnie o konserwyzm i nieświadomość faktu, że każda epoka przynosi inne spojrzenie na dzieło dramatyczne i że rozwój sztuki teatralnej wymaga szukania dla tego dzieła nowej formy scenicznego. Przeciwstawiam się nie nowym formom, ale przeinaczaniu treści utworu, wyrażonych przy pomocy tych form. Chyba że będziemy tu mieli do czynienia nie z oryginalnym dziełem, ale z jego swobodną adaptacją.

Terenem takiej wolnej adaptacji mogłaby być właśnie telewizja. Telewizji z góry przyznajemy prawo skrótów, przedstawień, ba, nawet redukcji występujących postaci i w ogóle takich zmian w adaptowanej sztuce, na które nie zawsze i nie wszyscy zgodzilibyśmy się w teatrze. Jest to zupełnie zrozumiałe, telewizja bowiem nie tylko daje realizatorom nowe, sobie tylko właściwe możliwości artystyczne, ale zmusza ich, wskutek odmiennych środków technicznych i innych niż na widowni warunków odbioru, do różnego rodzaju ograniczeń.

Cóż się stało z telewizyjnym *Na dnie*? Zamkow zrezygnowała tu z niektórych dowolności i „chwytów” formalnych, które zastosowała na scenie krakowskiej. Postaciom sztuki przywróciła imiona i nazwiska, oczywiście prócz Barona i Aktora, którym sam Gorki poskąpił personaliów,

nie pokazała „pełzającego robactwa” i skasowała chwianie się ścian. A przecież nie tylko taki efekt ze ścianami byłby tu właśnie, w telewizowisku, jak najbardziej „na miejscu”... Nie mogę również zrozumieć, czemu Zamkow zgodziła się na rozbitcie w *Na dnie* jedności miejsca i zastąpienie pięknego efektu „ostatniej wieczery” bosiaków przy jednym, zestawionym z prycz, stole — sceną dziejącą się prawdopodobnie w karczmie, przy czym karczma sprawiała wrażenie nowoczesnej kawiarni, a każdy bohater sztuki zajmował osobny stolik, co było nie tylko nieprawdopodobne, ale i wręcz groteskowe. Nie jest natomiast winą reżysera, ani świetnych przeważnie aktorów Teatru im. Modrzejewskiej, że ze sztuki Gorkiego, włożonej w ramy 80-minutowego widowiska, zostały tylko niektóre sceny, dające słabe pojęcie o całości, a powiązane ze sobą — mimo bardzo ciekawej ekspozycji — nie zawsze szczęśliwie. Nie wszystkie utwory sceniczne znoszą takie telewizyjne operacje. Chyba że chirurg w walce o życie pacjenta zdecydowany jest na wszystko.

Wychodzi na to, że w Krakowie, siedząc na widowni, zarzucałem Zamkow nadmiar „światoburczości”, a teraz, po odejściu od telewizora, skłonny jestem oskarżać ją o tradycjonalizm. Owszem, tak to może wyglądać — i nic na to nie poradzę.

Ale nie. Sumienie mnie gryzie i gotów jestem wprowadzić pewne korektury do swojego stanowiska w sprawie swobody twórczej reżysera. Trochę pod wpływem łódzkiej *Opery za trzy grosze* (wpływ pozytywny), trochę za sprawą telewizyjnego *Na dnie* (wpływ negatywny) — a w gruncie rzeczy dlatego, że doszedłem jednak do wniosku, że trzeba wyraźniej oddzielać fakty literackie od faktów teatralnych i że w ogóle nie należy przeszkadzać utalentowanym ludziom teatru w ich robocie.

Jednakże pod jednym warunkiem: niech to będą ludzie naprawdę utalentowani. Bo aż strach pomyśleć, co by się zaczęło dziać, gdyby wszyscy nasi reżyserzy zaczęli wystawiać Brechta à la Rotbaum i Gorkiego à la Zamkow.

EUGENIUSZ ZYDOMIRSKI

Sceny zbiorowe z *Opery za trzy grosze* Brechta w łódzkim Teatrze Nowym

