

PRZEKRÓJ

31-012 Kraków, ul. Reformacka 3

2164 z dn. 30-11-86

KURIER WARSZAWSKI

Rok XIX, Nr 11 (193).

Listopad 1986.

Kameralna nareszcie u siebie • Tango — czy to filozofia, czy kicz? • Powrót na scenę Ireny Eichlerówny!

Warszawska Jesień — na złoty medal z plusem • Wydarzenia artystyczne o światowej randze • W „Zachęcie” — Paryż, w Kongresowej — jazz... • Opera

LISTOPAD — to dla Polski niebezpieczna pora... — pisał niegdyś Wyspiański, nie mając, oczywiście, racji. Bo nawet Powstanie Listopadowe w miesiącu swego wybuchu trzymało się nieźle, a klęska przyszła dopiero w przyszłym październiku; bo w listopadzie 1918 otrzymaliśmy przecież niepodległość po latach zaborów; bo listopad pozostaje jednym z niewielu miesięcy, które nie kojarzą nam się z żadnym z dramatycznych wydarzeń ostatnich dziesięcioleci; bo listopad wreszcie — by z wyżyn wielkich spraw zejść do codzienności — to okres, w którym życie kulturalne stolicy rozwija się najszybciej. Listopad i październik, by być bardziej ścisłym. Taka jesień, jak ta tegoroczna, powinna ludzi wrażliwych na artystyczne doznania ściągnąć do Warszawy ze wszystkich polskich miast, oto bowiem zrywając z szarą prowincjonalnością, jaka — niestety! — wyróżnia nas na co dzień spośród europejskich stolic, Warszawa błysnęła sztuką przez wielkie „S”, i to w różnych dziedzinach. Wydarzenia były takiej miary, że Przekrój tym najważniejszym poświęcił duże, osobne teksty; myślę jednak, że z kronikarskiego obowiązku trzeba by odnotować także i w „Kurierze”, zwłaszcza iż zebrane razem, w jednej — choć z konieczności pobieżnej — relacji, dają pełniejszy obraz warszawskich pięknych dni.

Zaczęło się to wszystko właściwie jeszcze we wrześniu — od Festiwalu Muzyki Współczesnej, który wprowadził spowszedniał i zainteresowaniem cieszy się jakby mniejszym, niemniej przyniósł nam przecież co najmniej dwie jak najbardziej zasłużone owacje, dla dwu najwybitniejszych naszych kompozytorów o światowej sławie: entuzjastycznie przyjęto nowy Koncert altówkowy Krzysztofa Pendereckiego i „Łańcuch II” na skrzypce z orkiestrą Witolda Lutosławskiego. Potwierdziło się raz jeszcze, że nasza muzyka tzw. poważna trzyma się nadal mocno i tutaj możemy śmiało obejść się nawet bez importu, bo, mówiąc szczerze i bez fałszywej skromności, akurat w tej dziedzinie to co najlepsze mamy u siebie... A w innych? Już nie całkiem tak, aczkolwiek i w malarstwie, i w jazzie też nie mamy powodów, żeby oblewać się rumieńcem zażenowania. Nasza pozycja nie jest i tu najgorsza, choć nie mamy talentów na miarę tych największych, co to wytyczają sztuce nowe drogi. Lecz z tymi największymi mogliśmy się w Warszawie spotkać na dwu wielkich imprezach: na ekspozycji „4 X Paryż” i na Jazz Jamboree.

Może zresztą nie powinienem jednym tchem wymieniać obu tych wydarzeń, bo jednak ranga była tu odmienna. Jazz Jamboree — impreza doroczna, przyzwyczajająca nas, że prezentuje zawsze przynajmniej jedną z liczących się w świecie jazzu wielkich gwiazd — tym razem był nią bezsprzecznie Herbie Hancock, wspaniały pianista i kompozytor, otoczony niezłym wianuszkiem wybitnych jazzmistrzów (także i naszym Michałem Urbanakiem) i orkiestrą niezapomnianego Counta Basie, która nie tylko zachowała firmę wspaniałego, nieżyjącego już pianisty, ale i zachowała styl, grając w identycznych aranżacjach, w jakich grywała pod kierunkiem Basiego.

Natomiast „4 X Paryż”, to wystawa precedensowa na naszym terenie, a myślę, że i w tzw. wielkim świecie nie często organizuje się ekspozycje tak pomysłowo i tak precyzyjnie przygotowane. Cztery epoki, cztery kamienie milowe w rozwoju współczesnej, XX-wiecznej sztuki, ukazane w kontekście wszelkich wydarzeń kulturalnych — i nie tylko kulturalnych, dały nam wspaniałą lekcję historii sztuki najnowszej i wspaniałą okazję obejrzenia prac wielkich artystów, których znaczną większość zwiedzających wystawę znała dotychczas jedynie z reprodukcji. Pisaliśmy o tej wystawie obszernie (P. 2158), pisaliśmy o Jazz Jamboree (P. 2161). Dodam więc tylko, iż jesienno-artystycznego pejzażu stolicy dopełniły jeszcze występy baletu berlińskiej Staatsoper i Opery z Nowosybirsk — z „Chowańszczyzną”, „Otellem” i... „Halką” wyreżyserowaną tam przez Marię Foltyn — niespożyta propagatorka Moniuszkowskiej muzyki, damę o szalonej energii i nie mniej szalonych pomysłach (gdy dowiedziałem się, że w „Halce” eksportowanej niedawno do Polonii amerykańskiej umieszcza dodatkowo także postać... Kościuszki, przyznaję, że stężałem. Przypomniała mi się znana fraszka Gałczyńskiego sprzed pół wieku: „Patrz Kościuszeko na nas z nieba, raz Polak skandował, i popatrzył nań Kościuszeko, i się zwiymiotował...”).

Tyle o imporcie (i o eksporcie przy okazji), lecz przecież mieliśmy też miłą i cenną uro-

czystość, do której dojrzelśmy o własnych siłach, chociaż — nie da się ukryć — brnelśmy do niej dość długo: przez ćwierć wieku! Myślę o otrzymaniu własnej sceny przez Warszawską Operę Kameralną. Ta potrzebna, zasłużona instytucja, kierowana od początku istnienia przez Stefana Sutkowskiego, przez 25 lat działała w warunkach urągających przyzwoitości, wystawiając swe premiery kątem po zabytkowych salkach Warszawy (Pomarańczarnia w Łazienkach, Muzeum Historyczne), dając koncerty w kościele ewangelickim, występując na prowincji i za granicą (od Hiszpanii po USA, od Włoch po Anglię, od Turcji po Francję...). Jej przedstawienia, przygotowywane w różnych konwencjach (także pantomima, także teatr marionetek) cieszyły się znakomitą opinią, niekiedy zyskiwały rangę najlepszych w Polsce (pamiętne „Cosi fan tutte” pod dyktando Korda), wszystko to jednak okazywało się niewystarczającym powodem do przyznania Operze Kameralnej własnej siedziby, aż wreszcie...

Aż wreszcie, gdy rozsypywał się już XVIII-wieczny budynek dawnego zboru ewangelickiego, użytkowany po odbudowie z wojennych zniszczeń przez Studencki Teatr Satyryków, a później przez Teatr Rozmaitości, zabrano się do generalnego remontu zabytkowego obiektu, przeznaczając go już z góry cierpliwie, bezdomnej Operze... Widownia ma 160 miejsc, scena jest maleńka, no, ale jak na Operę Kameralną — to właśnie w sam raz; trudno wyobrazić sobie korzystniejsze warunki. Inaugurację przygotowano z imponującym rozmachem: sześć premier, dzień po dniu, poczynając od 2-aktowej wileńskiej „Halki”, a kończąc na nowej operze Bernadetty Matuszczak „Prometeusz”, z „Weselem Figara”, „Potajemnym małżeństwem”, „Doktorem i aptekarzem” i wieczorem pantomim pośrodku... Prawdziwe święto muzyczne, by jednak nikt nie myślał, że było to jedynie święto dla święta i sztuka dla sztuki, pomyślano także i o interesach. Impresariat Raðia i Telewizji zorganizował z okazji inauguracji WOK zjazd impresariów z całej Europy. Przyjechali, zobaczyli i... zakontraktowali. Bodaj już w grudniu WOK wyjedzie do Włoch na kolejne tournée; oby więc tylko nie okazało się wkrótce, że nowa salka pozostanie pusta, a Opera Kameralna będzie wojażować po dalekich obcych krajach...

Festiwale, gościnne występy, inauguracje — to była odświętna strona nowego warszawskiego sezonu, jak natomiast wygląda jego dzień powszedni? Obejrzałem dwie najnowsze premiery — jedną w Ateneum, jedną w Teatrze Małym, i wyszedłem — jak się to łagodnie określa — „z mieszanymi uczuciami”. W Ateneum — „Przekłętą tango”, czyli adaptacja powieści Argentyńczyka Manuela Puiga, dokonana (reżyseria i libretto) przez Lenę Szurmiej, która zresztą od razu przyznaje, że ta adaptacja „nie jest adaptacją, tylko pretekstem do opowieści o losach ludzi, których życiem kieruje narkotyczna siła tanga”, i że „właściwym bohaterem spektaklu staje się tango”. W istocie, z powieści zostało tu niewiele, lub raczej prawie nic; zastąpiono ją tangami z muzyką Janusza Tyłmana, tekstami Andrzeja Ozgi i choreografią Jana Szurmieja. Z grubsza biorąc, jest to historia małomiasteczkowego Don Juana, za którym szalały kobiety (program wymienia trzy jego kochanki, a kto wie, czy nie miał ich więcej!), i który zmarł młodo, bo — jak wynika z tekstu — nie dbał o siebie.

W programie spektaklu czytamy, że „Tango — to coś więcej niż taniec, to filozofia: czarna, tragiczna, skupiająca się na cykliczności ludzkiego losu, przemijaniu, śmierci i fatum ciężącym nad każdym człowiekiem”. I zapewne tak jest, lub przynajmniej tak było — tyle że w Argentynie. U nas, bądnijmy szczerzy, tango kojarzy się nie tyle z filozofią, ile z kiczem: z tekstami Własta i orkiestrą w knajpach; po prostu: co kraj, to obyczaj. Gorzej, że — jak się obawiam — tych skojarzeń nie wymażą spektakli w Ateneum. Jest ponury, nadęty, wydumany, nie ma nic ze spontaniczności; zamiast „klebienia się namiętności” — o takich czytamy w programie, oglądamy na scenie ludzi-kukły o żmudnie wystylizowanej mowie i wystylizowanych ruchach, wypiewujących teksty filozofujące bardzo naiwnie, z tak dramatycznym zadęciem i z takim wyrazem cierpienia na obliczu, jak gdyby istotnie w każdej z tych blachostek roztrząsano co najmniej sprawy życia i śmierci.

I co najważniejsze: w przedstawieniu, którego bohaterem jakoby ma być tango, prawie w ogóle... nie ma tanga. Bo tango — to nie muzyka, nie śpiew, lecz przede wszystkim taniec, a tańca jest tutaj jak na lekarstwo, a jeśli

już jest, to też przeważnie wystylizowany, zaznaczony jedynie jednym ruchem, jednym skiniem głowy, jednym gestem. Zespół albo pozuje niczym do songów Brechta, albo drepce z miejsca na miejsce, przenosząc z sobą stolki, albo (lecz z rzadka) usiłuje tańczyć z wdziękiem i choreografią konkursu tańca towarzyskiego w Domu Kultury. Nie wiem, czy ktoś z realizatorów spektaklu widział przedstawienie „Tanga Argentino”, odnoszącego sukcesy w Paryżu i na Broadwayu; jeśli tak, to powinien pamiętać, że w tangu najważniejsze są... nogi, bo nimi Argentyńczyk potrafi w tańcu wyrazić wszystko, może nawet tę „czarną filozofię”. Ale nie da się jej wyrazić, przedstawiając stolki lub wypiewując dawno odkryte prawdy, że „parkiet — to jest świat, a świat — to jest parkiet”, choć to akurat jest niezłym skojarzeniem. A w ogóle finałowa piosenka, to wreszcie jest coś.

Co mi się podobało? No, więc właśnie finał, więc pomysł, żeby jedną scenę powtarzać czterzy razy — za każdym razem szybciej, więc „Jalousie” — bo melodia ładna (tylko dlaczego przypisana panu Tyłmanowi?). Co mi się jeszcze dodatkowo nie podobało? Kostiumy Ireny Biegańskiej, którą zresztą wielbię, bo zwykle jest wspaniała. Ale, gdy uniosła się kurtyna i znowu zobaczyłem facetów w czarnych spodniach i czarnych koszulach — to jęknąłem pełen rezygnacji. Cóż to teraz za moda grania wszystkiego w takich samych mundurkach? W „Muzyce-Radwan” — czarne spodnie i czarne koszule, w „Niebie zawiedzionych” — czarne spodnie i czarne koszule, w „Brelu” — czarne spodnie i czarne koszule, na recitalu Miynarskiego — czarne spodnie i czarne koszule, w „Przeklętym tangu”...

No, a w Teatrze Małym — podniesienie! Irena Eichlerówna gra doktor Matyldę von Zahnd w „Fizykach” Dürrenmatta. Wielka nasza aktorka, kto wie, czy nie najwybitniejsza od czasów Modrzejewskiej, ostatnio już nieczęsto obdarza nas swą sztuką. Pamiętam ją ostatnio w „Zabawie w koty” przed trzynastu laty, w „Tej Gabrieli” przed dziesięć lat. Potem dziewięć lat oczekiwania i oto 78-letnia gwiazda znów wchodzi na scenę witana gorącymi brawami, znów urzeka nas swoim słynnym zaśpiewem. Rola nie jest duża, nie należy do tych wielkich heroin, z których słynęła Eichlerówna przez ponad pół wieku, ale niemniej ważna, bowiem to właśnie doktor Matylda trzyma w rękach nici intrygi całej sztuki i decyduje o losach głównych bohaterów... Sztuka oparta jest na intrydzie niemal kryminalnej: trzy morderstwa popełnione w zakładzie psychiatrycznym, komisarz policji usiłujący poprowadzić śledztwo, sensacyjna zagadka wyjaśniona w drugiej części sztuki... Ale jednocześnie stawia tu Dürrenmatt pytania, dotyczące najistotniejszych problemów naszej cywilizacji. Pytania o prawa i obowiązki naukowca, o odpowiedzialność naukowca, w którego rękach spoczywają dziś niejednokrotnie losy świata. Czy może, czy wolno mu udostępniać swe odkrycia ludziom, wiedząc do czego są zdolni? Czy nie słuszniej jest przemilczeć je, spalić notatki i mieć świadomość, że jeśli zginie świat, to w każdym razie zginie nie z jego winy?... Był to przebój teatralny początku lat 1960-tych, dziś „Ficyzy” co nieco zwietrzeli, bo choć pytania, jakie stawiają, nie straciły nadal aktualności, to jednak stawiane od dziesięcioleci przestały być intelektualną prowokacją. Jeśli zatem przypomniiano „Fizyków”, to, oczywiście, dla Ireny Eichlerówny i spektakl wyreżyserowany przez Lecha Komarnickiego (ze Stanisławem Mikulskim, Gustawem Kronem, Lechem Komarnickim, Włodzisławem Głińskim, Anną Chitro i znakomitą Małgorzatą Lorentowicz w roli pani Rose) jej jest podporządkowany. Chciałoby się powtórzyć słowa Romana Szydlowskiego napisane niegdyś o innym przedstawieniu, a przypomniane teraz w ładnie wydanym albumiku o Eichlerównie: „Cały spektakl nie ma większego znaczenia i stanowi właściwie tylko tło, w miarę dyskretne i kulturalne, dla solowego występu, dla popisu Eichlerówny”. Szkoda jedynie — dodam już od siebie — że ubranej w tak okropne kostiumy.

W Teatrze Małym tło, jakiego ta salka nie pamięta od lat pięciu, lecz Eichlerównę trzeba przecież zobaczyć, bo kto wie, czy na następnej okazji nie przyjdzie nam znów czekać dziewięć długich lat...

LUCJAN KYDRYŃSKI