

LISTOPADOWE WIECZORY PRZYJMOWAŁEM NA OGÓŁ Z MIESZANINAMI UCZUCIAMI. Niby nowe wydarzenia w warszawskim życiu kulturalnym, niby znane tytuły, niezłe firmy, dobre nazwiska, a jednak — gdy opuszczałem teatralne sale to kołatały mi w głowie wątpliwości czy istotnie wszystko było tak świetne i takie potrzebne, jak zapewniali komentarze w programach i notatkach prasowych. Weźmy przykład pierwszy: Z okazji Międzynarodowego Roku Dziecka Teatr Wielki wystawił operę specjalnie dla dzieci, „Jasia i Małgosię” Engelberta Humperdincka. Niby piękny cel! Ta troska o dziatewę — choć tylko okazjonalna — godna byłaby najwyższego uznania, gdyby...

Otóż, to! Gdyby... W Warszawie znajdują się trzy teatry dziecięce (Guliwer, Baj, Lalka), co na pewno nie jest ilością zawrotną i na pewno nie zaspokaja potrzeb młodej widowni. To fakt. Jeszcze bardziej oczywisty jest jednak fakt, że w tej Warszawie znajduje się tylko jeden teatr operowy (pomijam bardzo specyficzną Operę Kameralną), który to w żadnym, ale to w żadnym, stopniu nie zaspokaja potrzeb melomanów, dając w sezonie zaledwie 2—3 premiery operowe na dużej scenie i operując repertuarem nie większym niż kilkanaście utworów, z których połowa to pozycje utrzymujące się na scenie od dziesięciu lub nawet więcej lat. Myślę, że w tej katastrofalnej sytuacji Teatr Wielki powinien mniej troszczyć się o nasze pociechy, a więcej po prostu o zwykłych melomanów. Jeśli bowiem nie posiada się w programie podstawowych dzieł wielkiego repertuaru (zupelny brak Ryszarda Straussa, tylko jeden — od kilkunastu lat! — Wagner, brak Donizettiego, „Fidelia”, Belliniego itd., wyliczać można bez końca), to wprowadzanie na scenę zakałka Humperdincka jest — delikatnie mówiąc — nieporozumieniem, bez względu na to, jaką się do tego dorobi ideologię.

W dodatku Humperdinck! Wagner dla ubogich duchem, który przelotem Baby Jagi na młotle starał się naśladować cwałowanie Walkirii... Muzyka dawno przebrzmiała i jeśli wznawiana czasem, to tylko dla najlepszych, rewelacyjnych wykonawców (choćby ostatnie nagranie — z Cotrubasa, von Stade, Christa Ludwiga i in.), niemal już zapomniana poza niemieckim obszarem językowym. W niemieckiej mentalności bowiem nadal silny odzwiek znajdują bajki zebrane przez Bracia Grimm, nawiazujące, lub wręcz wyszukane pośród starych germańskich mitów, legend i baśni.

Myślę, że dla nas bajki te nie są tak sympatyczne i oświeceniście woląłem chować dziecko na pięknych — zawsze z morałem i z wdzięczną poetyką — baśniach Andersena niż na makabrycznych w gruncie rzeczy i o wątpliwej dydaktyce bajkach Grimmów. O czymś bowiem w nich mowa!... Jeśli „Jas i Małgosia”, to dzieci ładują staruszkę do pleca, a gdy

Teatr Wielki dla dzieci, lecz nie dla melomanów • Bracia Grimm straszą od paru pokoleń • Czy nie lepiej, by dzieciom śpiewała Filiżanka? • Proces w Ateneum — wyrok wyda publiczność... • O chłopcu, który oślepił sześć koni • Kabaret Frico — w komplecie w Olimpijskim finale!

babcia już płonie, one radośnie śpiewają. Jeśli „Czerwony kapturek”, to zły wilk zjada babcię żywcem. Jeśli „Królewna Śnieżka”, to zła czarownica truje biedną dziewczynkę, która potem leży w trumnie, póki nie przebudzi jej królówiec. Jeśli „Kopciuszek”, to zła macocha gnębi i szykanuje Kopciuszka, by wywyższyć własne złe i głupie pannie...

Zawsze w tych bajkach jest coś niesmacznego, zawsze starsi wychodzą albo na lotrów albo na durniów. I myślę, że puszczanie w ruch gigantycznej maszyny pierwszej polskiej sceny muzycznej po to, aby pokazać jak dwoje smarkaczy ładuje babcię w ogień, można sobie było z czystym sumieniem darować. Zwłaszcza że przez to „arcydzieło” sprzed lat dziewięćdziesięciu na dużej scenie TW zobaczymy w tym sezonie bodaj już jedną tylko premierę; zdumiewająca polityka!... A przecież jeśli już konieczne trzeba było uczcić dzieci, to należało zrobić to przy pomocy dziełka, które mogłoby również usatysfakcjonować dorosłych, przypomnieć choćby pełen wdzięku utwór Ravela „Dziecko i czary”.

To zupełnie inny świat, zarówno muzycznie jak i literacko! To dydaktyczna (też jednak ważny aspekt!) opowiadka o niegrzecznym dzieciaku, który niszczy sprzęty i drażni zwierzęta; opowiadka z sympatycznym happy endem. Dziecko pod wpływem snu — a może czarów? — odnajduje w sobie serce zyciwe dla innych, a w rezultacie i ono zyskuje przychylność i ciepło ze strony otaczającej je świata. Fabuła jest prosta, ale największy urok posiada nie sama treść, lecz pomysłowe ujęcie przedmiotów, uczulenie zwierząt — jak na dobrą bajkę przystało. Śpiewają i Czajnik i Filiżanka, ma swoją arię Zegar, pięknie mlauczą w duecie dwa Koty, pokrzykują Cyfry, zjawia się Księżniczka... cały piękny świat dziecięcych wyobrażeń, a nie to co tutaj — lu babcię łopatą do pleca!

„Jasia i Małgosię” przygotował muzycznie Antoni Wicherek, śpiewały m. in. Pola Lipińska (Jas) i Urszula Trawińska-Moroz (Małgosia), a reżyserią i scenografią zajęli się Jan Wilkowski i Adam Kilian. Pewien przerosł pomysłowy inscenizacyjnych skutecznie odwraca uwagę dziatewy od muzyki (np. w trakcie arii Baby Jagi rozlegają się gromkie, głuśne jęki brawa, jako że nad sceną płynnie właśnie czarne ptactwo na nylonowych żyłkach; duet Jasia i Małgosia przepada za kretelem, bo wszyscy wpatrzeni są w filuterną wiewiórkę zalecającą się do dyrygenta itd.). Krasnoludki wymodelowano na kształt gipsowych potworków z lubością stawianych w mieszczańskich ogródkach NRD i RFN, a małe aniołki i mali muzykanci dostojnie dźwięgają wielkie maski niedwuznacznie sugerujące wodogłowie. Uczciwie jednak przyznaję, że młoda widownia wydawała się być tym wszystkim wyraźnie usatysfakcjonowana. Jej sprawa.

Co do mnie, to czując pewien niedosyt wrażeń poszedłem do Ateneum na nową premierę, na „Sprawę Andersonville” Saula Levitta. Amerykańską sztukę sprzed dwudziestu lat, będącą

jak gdyby zainscenizowanym na scenie procesem. Chwyt doskonały (przywodzący na myśl pamiętny „Huragan na Caine” Wouka), wykonanie świetne, a przecież i tutaj ogarnęły mnie wątpliwości. Może już nie tyle, czy to dobre (bo dobre), ale — czy potrzebne?... Ów proces w teatrze oparty jest na procesie autentycznym, jaki odbył się w Ameryce w roku 1865, wkrótce po zakończeniu wojny secesyjnej. Oskarżony był kapitan konfederatów Henry Wirtz, któremu sąd wojskowy Unii zarzucał znęcanie się nad więźniami obozu jeńckiego w Andersonville, a w rezultacie — śmierć 14 tysięcy spośród 40 tysięcy jeńców za których był odpowiedzialny. Jest prokurator, jest obrońca, jest problem: winny czy niewinny?

Znamy takie procesy aż nazbyt dobrze. Do dziś jeszcze czytamy o procesach zbrodniarzy z Oświęcimia, Majdanka, z innych obozów zagłady i do dziś — wszyscy oskarżeni bronią się tak, jak bronił się kapitan Wirtz: wypieinal tylko rozkazy. Nie był w stanie ulżyć doli więźniów, nie zależało to bowiem od niego, on jako oficer musiał po prostu być posłusznym. Obowiązek żołnierza polega przecież na tym, że — jak powiada w sztuce — nie zajmuje się polityką słowch dowódców, tylko jest posłusznym. Ze wykonuje wyznaczone zadania — i jest posłusznym. Ze kiedy słyszy rozkaz „do ataku!” — jest posłusznym. I kiedy ma rozkaz pilnować jeńców — jest posłusznym. Czy zatem sąd wojskowy może skazać żołnierza za to, że wykonuje rozkazy?

Inszenizacja warszawska opuszcza zakończenie, stawiając sprawę jednoznacznie: jest winny. Sugeruje je tylko, pozostawiając (właściwie dlaczego?) margines do rozmyślenia i wątpliwości, ale — nie w tym rzecz. Rzecz w tym, że w sztuce — zwłaszcza w pierwszej części — argumenty obrony wydają się nad wyraz logiczne i słuszne, ataki prokuratora natomiast zalamują się przy każdym nowym świadku; jego sposób prowadzenia sprawy wzbudza antypatię, natomiast postawa i wnioski obrony zyskują z czasem coraz większą aprobatę. Nawet później, gdy w II części procesu (i przedstawienu) rozważa się wreszcie aspekt moralny, problem do jakiego stopnia należy respektować rozkazy, do jakiego stopnia można zaprzędać się złu, którego się rzekomo nie aprobuję, sprawa wpływa wprawdzie na czyste wody, ale — też niezupełnie. Pozostaje do końca pewna moralna zawiesina i wszyscy rozchodzą się z częściowo tylko spokojnym sumieniem.

Pytanie zatem — czy taka sztuka była u nas istotnie potrzebna? Nie wiem, być może błędnie odczytałem sens, być może ktoś inny odnieśle zupełnie inne wrażenie, jeżeli nawet jednak — to przecież nie wierzę, abym był jedynym, który odbiera ją w ten sposób. I to mnie ciut, ciut niepokoi... Spektakl reżyserował Zdzisław Tobiasz; Jerzego Kaliszewskiego oskarża Andrzej Seweryn, broni Czesław Wójcik, a osadza — Tadeusz Borowski.

Mniej wątpliwości budzi inna premiera Ateneum — tym razem na Małej Scenie — mianowicie „Equus” Petera Shaffera. Wielki przebój teatrów Londynu i Nowego Jorku, sztuka świetnie od-

powiadająca zapotrzebowaniu zachodniego świata na problematykę psychoanalityczną, a przy tym bardzo zgrabnie napisana. U nas psychoanalitik nie jest postacią, z którą — jak choćby w USA — obcuje na co dzień, sztuka Shaffera obchodzi nas zatem znacznie mniej, a chwilami — roztrząsanie kompleksów i zahamowań (nie tyle pacjenta, ile psychiatri przed wszystkim) wręcz nuży i irytuje, no ale w sumie ogląda się ją jednak z zainteresowaniem.

Shaffer, stary wyga od scenicznych efektów (pamiętacie jego „Czarną komedię”?), wprowadził na scenę balet upersonifikowanych koni (aktorzy w specjalnie zaprojektowanych ażurowych maskach) i wprowadził nagość w miłosnej scenie dwojga młodych bohaterów (tej koncepcji trzymał się też Henryk Tomaszewski przygotowując polską prapremierę „Equusa” we Wrocławiu). Reżyser warszawskiego spektaklu, Andrzej Rozhin, zrezygnował natomiast z jednego i z drugiego; konie są wyłącznie poza sceną — słyszy się je, mówi się o nich naturalnie, lecz się ich nie widzi, natomiast scenę miłosną — kłucową dla spektaklu — rozgrywa jednak „w okryciach”. I okazało się, iż nie tylko nie zubożyło to sztuki, lecz nawet nadało jej jak gdyby inną, ciekawszą rangę, wprowadziło bardziej skupioną, kameralną atmosferę.

A jeśli spektakl jest kameralny i skupiony, to znaczy, że musi opierać się na aktorach. Znakomity jest w roli psychiatry Jerzy Kamas i znakomity w roli młodego pacjenta Michał Bajor, student PWST, któremu po tej roli wszyscy wrożą wspaniałą przyszłość aktorską! Obok nich — Barbara Bursztynowicz, Ewa Milde, Katarzyna Laniewska, Lech Ordon, Hanna Giza...

Aktorstwo natomiast nie było nigdy i nie jest mocną stroną kabaretu Frico, którą to scenkę nieustrudzony Józef Prutkowski doprowadził do kolejnej premiery. I bardzo dobrze, jako że nie dla aktorów przychodzi się do Frico, lecz po pierwsze — dla samego Prutkowskiego, który jako założyciel, dyrektor, konferansjer, etatowy poeta, reżyser i autor niemal wszystkich tekstów jest duszą, filarem i największą atrakcją kabaretu, narzucając sali ciepły klimat, oparty na bezpośredności i wspólnej, dobrej zabawie, a także przychodził się dla doskonałych artystów wariet.

Nowy program Frico jest programem olimpijskim (już wkrótce przecież Rok Olimpijski i zaraz potem Zimowe Igrzyska!). Satyra bije więc przede wszystkim w sport, a że jest to dziedzina Prutkowskiemu najbliższa, więc świetnie wie w co tekstami uderzać... Program zwieńczony jest naturalnie finałem, i miło było dostrzec, iż wszyscy zawodnicy biorący udział w tej kabaretowej konkurencji dostali się do finału i to w świetnej formie! Oby podobnie było z innymi — w Moskwie!

LUCJAN KYDRYŃSKI