

PRZEKRÓJ

ul. Reformatka 3
31-012 Kraków

Nr 94 z dn. 28-05-88

ZE ZBIORÓW

Działu Dokumentacji ZG ZASP

P RZEZ POŁ ROKU leżał nieprzytomny, lecz jego muzyki słuchano nadal, niemal na całym świecie, bo niemal wszędzie dotarły filmy do których on pisał partytury. Spośród polskich kompozytorów jazzowych zrobił — jako jedyny — prawdziwie światową karierę; wypadek w Los Angeles, w listopadzie ubiegłego roku, przerwał ją w sposób tragiczny. Komeda poddał się operacji, po której nie odzyskał już świadomości. Leżał w szpitalu w Hollywood, na tydzień przed śmiercią przewieziono go do Warszawy. Powrócił zatem do miejsca, z którego wyruszył po swoje sukcesy, ale powrócił już tylko po to, aby umrzeć... — tak pisałem w „Przekroju” przed dwudziestu laty, w maju 1969, żegnając tym nekrologiem wspaniałego artystę i wspaniałego przyjaciela z dawnych, krakowskich czasów.

Teraz, dwadzieścia lat później, przypominano Komeda i jego muzykę na wielkim galowym koncercie w sali Operetki Warszawskiej. Na estradzie wystąpili ci, którzy niegdyś grywali w zespole Komedy: Jerzy Milian, Roman „Gucio” Dyląg, Zbigniew Namysłowski, Jan Ptaszyn Wróblewski, Jan Zylber; przyjechali specjalnie z Nowego Jorku: Urszula Dudziak, Michał Urbaniak i Adam Makowicz; śpiewali: Hanna Banaszak i Tomasz Stańko; grali: Włodzimierz Nahorny, Rune Carlson, Krzysztof Sadowski, Janusz Skowron i... Janusz Olejniczak, zespoły Walk Away i Young Power; listy Komedy czytał Tadeusz Łomnicki, a ten niecodzienny zestaw jazzowych, i nie tylko jazzowych, znakomitości zapowiadał — jak ten czas leci! — mój syn.

Był to koncert i bardzo piękny, i bardzo wzruszający jednocześnie, na estradzie i na widowni spotkali się ci, którzy Komeda dobrze znali, przyjaźnili się z nim lub współpracowali, ale i sporo młodych, dla których Komeda jest tylko legendą; słuchają jego muzyki, cenią ją, ale nie widzieli go nigdy, nigdy nie słyszeli „na żywo”. Sporo stracili, Komeda bowiem „był” bardzo inteligentny, a przy tym niezwykle skromny, spokojny, życzliwy. Nie słyszałem, aby kiedykolwiek podniósł głos, nie słyszałem, aby kiedykolwiek chwalił siebie lub krytykował innych... — jak pisałem niegdyś w „Przekroju” wspomnieniu.

W zasadzie dwoje ludzi przygotowało Komedowy koncert: Małgorzata Potocka — współautorka scenariusza, współautorka scenografii i brawurowa reżyserka całości oraz Jan Zylber — perkusista w zespole Komedy sprzed trzydziestu lat, który był pomysłodawcą tego wszystkiego, a potem przyjął na siebie kierownictwo organizacyjne, przewodnicząc Komitetowi Honorowemu obchodów „Dni Komedy” (których tenże koncert był wprawdzie punktem centralnym, ale bynajmniej nie jedyną interesującą imprezą). Powiadano w foyer, że Komeda poza talentem miał również i szczęście: za życia trafił na Polańskiego, po śmierci — na Zylbera. Pierwszy pomógł mu stworzyć własną legendę, drugi — pomógł mu ją utrzymać...

WITKIEWICZ natomiast za życia nie miał szczęścia właściwie do nikogo; nie znalazł się nikt, kto lansowałby jego utwory w świecie, kto umiałby dojrzeć przenikliwym okiem całe ich prekursorstwo, całą głębię myśli i świeżość formy, a także wyciągnąć z tego odpowiednie wnioski. Po śmierci natomiast miał trochę szczęścia do Konstantego Puzyny, który w znacznym stopniu przyczynił się do uporządkowania jego dramaturgicznego dorobku, opublikowania go, wprowadzenia na sceny i narzucenia właściwego sposobu ich interpretacji — bez przesadnego uduchowienia, bez tej pseudoawangardowej otoczki, stanowiącej niejednokrotnie prawdziwą zmore dla widzów. W rezultacie, dla dzisiejszego odbiorcy Witkiewicz — to już klasyk, autor doskonale znany; trzeba się o nim nawet uczyć w szkołach i to prawie samo, co o Mickiewiczu lub Słowackim (tyle że Witkacy atrakcyjniejszy w odbiorze, więc nauka przychodzi znacznie łatwiej). Ze jednak nic, co wypłynęło się klasykowi spod pióra nie może ucieść uwagi badaczy i historyków literatury, tak więc i wszelkie juvenilia, młodzieńcze próby pisarskie 8-letniego Stasia, doczekały się publikacji w zbiorowych wydaniach Witkiewicza, a ostatnio coraz częściej trafiają i na sceny.

W Teatrze Powszechnym, pod mało zachęcającym tytułem „Aa...” wystawiono w ramach jednego spektaklu trzy takie drobne dzieła małego Stasia oraz dojrzałe już, pisane przez

KURIER WARSZAWSKI

Rok XXII. Nr 5 (223).

Maj 1989.

Krzysztof Komeda — po dwudziestu latach znowu z nami • Witkiewicz za życia nie miał szczęścia do ludzi! • Czy nie przesada z tymi juvenilami? • Kolejny Mozart u dyrektora Sutkowskiego • „Burza” w Warszawie — zawsze warto obejrzeć...

35-letniego, bogatego już w życiowe doświadczenia Witkiewicza — „Nowe Wyzwolenie”. Tytuł nawiązuje, rzecz jasna, do Wyspiańskiego, ale nie tylko „Wyzwolenie” przyjął Witkacy za twórczość tego osobliwego collage'u: także „Ryszarda III” Szekspira i Beethovena „Fidelia”. „Nowe Wyzwolenie” — to błyskotliwie pomyślane groteskowe studium o potrzebie wielkości; potrzebie, którą Witkiewicz niedwuznacznie wykpiwa i kompromituje; jakże zresztą mógłby inaczej — świeżo po przeżyciach wojennych i doświadczeniach rewolucji październikowej, czyli po całkowitym przewartościowaniu wszelkich kryteriów i pojęć. Interesująco wyreżyserowane przez Piotra Cieślaka i dobrze zagrane przez Piotra Kozłowskiego, Joannę Żółkowską, Katarzynę Tatarak i Cezarego Morawskiego jest „Nowe Wyzwolenie” ciekawą pozycją w repertuarze doskonałego teatru, także i z tego względu, że nie jest to dramat grywany często. Nie wiem tylko, czy potrzebnie i czy słusznie zakończył Cieślak sztukę samobójstwem głównego bohatera, jak gdyby patrząc na nią już przez pryzmat tragicznej śmierci samego Witkiewicza.

A co z juvenilami? Myślę, że zarówno „Komedia z życia rodzinnego”, jak i „Menażeria, czyli Wybrak słoniu” oraz „Księżniczka Magdalena, czyli Natrętny Książę” — to drobniaki, jakie wielu małych chłopców tworzy w swych kajecikach. Pozostają one zazwyczaj zapomniane, wyrzucane do kosza, chyba że jakimś cudem uchowają się (zazwyczaj trzymają je matki „na pamiątkę”), a z chłopca wyrośnie wielki artysta. Wtedy, wiadomo, każdy drobiazg nabiera znaczenia. Myślę, że juvenilia Witkiewicza stanowią interesującą ciekawostkę i na pewno godne są pokazania na zasadzie: „Spójrzcie, co z niego wyrosło”, ale przykładanie do nich jakiegokolwiek większego wagi, doszukiwanie się już tutaj znamion wielkiego talentu i przeprowadzenie szczegółowych badawczych analiz wydaje mi się co najmniej przesadne. Sam Witkiewicz prawdopodobnie najbardziej by się uśmieł, gdyby przeczytał, że w tych drobniakach „łatwo wyróżnić środki artystyczne, które będą się powtarzać w całej twórczości Witkacego (...), przyspieszenie akcji prowadzące do raptownego aktu przemocy; niespodzianki i nieoczekiwane rozwiązania; komiczna funkcja nazwisk, wyrazów obcych i didaskaliów, wynalazczość słowotwórcza; improwizowane dialogi pełne nie dokończonych myśli, nonszalanckiego traktowania partnerów, obelg, kompromitacji i toków antyklimatecznych; wprowadzanie własnej postaci i przeżyć osobistych... itp., itp.” Boże mój! Tyle mądrości, a tak jej nie widać w tym — pełnym zresztą swoistego wdzięku — dziecięcym bełkociku.

JESLI już jednak mowa o cudownych dzieciach, to godną najwyższych pochwał wydaje się inicjatywa Warszawskiej Opery Kameralnej, by dwusetną rocznicę śmierci Mozarta (1991) uczcić wystawieniem wszystkich jego oper. Kilka („Czarodziejski flet”, „Zaide”, „Wesele Figara”) ma już w repertuarze, obecnie dyrektor Sutkowski wystąpił z kolejną propozycją: z „Uprowadzeniem z seraju”. Wyszedłem z tego przedstawienia z mieszanymi uczuciami: z jednej strony doskonale zostało przygotowane muzycznie (Ruben Silva), obfitowało w bardzo dobre interpretacje wokalne i nieźle aktorstwo (przede wszystkim Krzysztof Szmyt jako Belmonte, ale także Gabriela Silva — Konstancja, oraz Jerzy Ostapiuk — Osmin, Jacek Laszczkowski — Pedrillo, Joan-

na Zielińska — Blonda), natomiast słabo, bo bez większej inwencji, bardzo tradycyjnie wypadła realizacja. Przyzwyczajono nas na tej scenie do Mozarta Ryszarda Peryta, który mógł się podobać (mnie bardzo!), mógł się nie podobać, lecz zawsze miał znaną niewątpliwą indywidualność świetnego reżysera operowego. Jitka Stokalska natomiast, jak gdyby schowała się w cieniu, nie zaznaczając w poprowadzeniu reżyserskim spektaklu swojej osobowości. Nie zachwyca też (wręcz przeciwnie!) scenografia, no i to w sumie decyduje, że „Uprowadzenie” wywiera mniejsze wrażenie niż premiery Peryta. Mam jednak nadzieję, że pan Ryszard pracuje dla WOK-u nad kolejnym Mozartem, ostatecznie do rocznicy czeka nas przecież jeszcze kilka premier...

JESZCZE parę słów o klasyce: Krystyna Skuszancka przedstawiła w Teatrze Małym swoją kolejną wersję „Burzy” Szekspira (w znakomitym przekładzie Zofii Siwickiej). Przyznam, że oglądałem to przedstawienie z dużym zainteresowaniem; toczy się wartko, jako że Skuszancka śmiało korzystała z reżyserskich nożyc (poczynając już od wycięcia całej pierwszej sceny, owej tytułowej burzy — rozegranej zresztą bardzo pięknie, pomysłowo, tyle że bez tekstu, który istotnie nie ma większego znaczenia), jest sensowne, logiczne, jedyne, co nieco maćmi odbiór, to stałe w tym teatrze niedostatki zespołu aktorskiego. Prospero — Krzysztofa Chamca (posiadającego tak świetne warunki do tej roli) i Miranda zawsze pełnej wdzięku Ewy Serwy, to jedyne nieco jaśniejsze punkty obsady, w której zdarzały się, niestety, również i punkty całkiem czarne. W trudnej, ale i efektownej do zagrania roli Ariela tym razem nie mógł nikt zabłysnąć, także i z winy reżysera; postać duszka powietrznego Skuszancka rozdzieliła bowiem na dwa wcielenia, co, oczywiście, znacznie osłabiło możliwość stworzenia ciekawszej kreacji aktorskiej.

Tak czy inaczej dobrze się stało, że mogliśmy przypomnieć sobie „Burzę”, która w Warszawie wystawiana bywa bardzo rzadko, a jej ostatnia warszawska inscenizacja (przed dziesięć laty, w Teatrze Powszechnym) była, niestety, inscenizacyjną porażką. Z klasyki, chodzi się teraz w Warszawie także na „Pawła Pierwszego”, na scenie Ate-neum, ale my pójdziemy na ten spektakl dopiero w następnym „Kurierze”, do którego lektury już dzisiaj serdecznie Państwa zapraszam...

LUCJAN KYDRYŃSKI