

# Wiedeń z widokiem na Pałac Kultury

AUTOR: JACEK MARCZYŃSKI

**Michał Zadara zrobił to**, co uczyniło wielu inscenizatorów przed nim. Postanowił dopasować starą operetkę do czasów, w których jest grana. Mało komu się to udaje.

■ Kochanek przyłapany w domu wybranki, nie chcąc jej kompromitować, podaje się za męża, co powoduje, że trafia do więzienia, by odbyć karę za nie swoje grzechy. Mąż nie poznaje na balu własnej żony, bo ta, założywszy maseczkę, udaje węgierską hrabinę, on sam zresztą podaje się za francuskiego markiza, a pokojówka wystrojona w suknię pani twierdzi, że jest początkującą artystką. Wszystko zatem w *Zemście nietoperza* Johanna Straussa dzieje się według reguł opisanych przez Juliana Tuwima. Obsmiawszy absurdy operetkowych librett („ojciec nie poznaje córki, gdyż włożyła nowe rękawiczki”), postulował on już w dwudziestoleciu międzywojennym: „Starą idiotkę, operetkę należy zamordować”.

A teraz Michał Zadara postanowił zająć się nią z całym bagażem grzechów i obciążeń. Być może, choć dostrzegł – jak Tuwim i potem Gombrowicz – jej niezaprzeczalny idiotyzm, w gruncie rzeczy uległ urokowi tego gatunku. Pozostaje pytanie: co ciekawego da się z nim zrobić w XXI wieku? Odpowiedzi szukają teatry operowe, operetkowe i muzyczne, i nie znajdują. Najbezpieczniejszym posunięciem jest wciąż próba wskrzeszenia dawnego, nieistniejącego świata. A jeśli nie uda się reaktywacja operetkowych postaci i intryg, zawsze pozostaje muzyka, bo ta w najlepszych dziełach gatunku się nie starzeje.

Operetki z nieprzemijającym blaskiem swych melodii są nierozzerwalnie związane z czasami, w których powstały. U Offenbacha ironia i dowcip wynikają z klimatu cesarstwa Napoleona III, u Straussa czy wczesnego Lehára jest atmosfera Wiednia epoki starego Franciszka

Józefa. Gdy po I wojnie światowej austriacka monarchia upadła, operetka krążyła między Wiedniem a Berlinem, pogrążając się w nostalgii i wspomnieniach, aż ostatecznie ustąpiła miejsca musicalowi.

Michał Zadara zapowiedział przed premierą, że jego inscenizacja *Zemsty nietoperza* będzie wierna Johannowi Straussowi, że odrzuci wszystkie zmiany, które wprowadził Julian Tuwim w mistrzowskim skądinąd tłumaczeniu tekstu na potrzeby wystawienia w Teatrze Polskim w 1932 roku. A jednak w rzeczywistości Zadara zrobił to, co uczyniło wielu inscenizatorów przed nim. Postanowił dopasować *Zemstę nietoperza* do czasów, w których jest grana.

Pierwszą taką próbę podjął już Max Reinhardt w 1929 roku w berlińskim Deutsches Theater, a Marcellus Schiffer dodał mu nowe teksty do kilku numerów (to z tej wersji korzystał w pracy translatorskiej Tuwim). W naszym stuleciu największy skandal wywołał Hans Neuenfels w 2001 roku na festiwalu w Salzburgu. Dopisał dialogi, przeniósł akcję w lata trzydzieste, na balu u Orłowskiego delectowano się kokainą, ponadto bojówkarze tropili Żydów i komunistów, a przypominający z wyglądu Göringa Eisenstein wykazywał skłonność do pedofilii. Neuenfels pokazał świat zdegenerowany i perwersyjny, wychodząc z założenia, że w *Zemście nietoperza* jest zapisany schyłek pewnej epoki.

W Polsce najodważniejszą próbę podjął w 1993 roku w Teatrze Wielkim w Poznaniu Henryk Baranowski. Bal u Orłowskiego rozegrał nie tylko na salonach, ale też w kuchni i w to-

aletach, gdzie bohaterowie wiedli rozmowy przy pisuarach. Najbardziej drażniła go sztuczność śpiewanych dialogów, więc zamiast postaci były wielkie marionety wożone na piętrowych platformach. Dwa lata temu na tej samej scenie Krzysztof Cicheński przeniósł akcję na współczesny, luksusowy statek, którym bohaterowie Straussa odbywali rejs, co oczywiście wymusiło zmiany w dialogach.

Tą samą drogą poszedł Michał Zadara w Teatrze Narodowym, lokując małżeństwo Eisensteinów w apartamentowcu (zapewne przy ulicy Żłotej 44), gdzie z salonu rozpościera się widok na Pałac Kultury i Warszawę. Wiedeńskiego bankiera Gabriela von Eisensteina przeniósł do korporacji bankowej, co czyni go postacią bliższą współczesnemu widzowi, ale rodzi kolejne, nieuchronne zmiany. W oryginale Eisenstein został skazany za spoliczkowanie poborcy podatkowego, u Zadary za nazwanie ministra matolem żądnym władzy. Sprawa nabiera więc cech politycznych i dyrektor więzienia Frank przybywa po skazanego w asyście funkcjonariuszy CBS oraz kamer telewizyjnych. Takich uaktualniających, a nadużywanych przez dzisiejszy teatr pomysłów jest więcej. Pokojówka Adela okazuje się być kobietą przybyłą do pracy ze wschodu i na balu u księcia Orłowskiego z kuzynką Idą rozmawia po rosyjsku o zupełnie innych sprawach, niż zaplanowali libreciści Straussa.

W operetce aluzje do bieżących zdarzeń są rodzajem przyprawy nadającej smak, zaś całość bazuje na konwencjonalnych standardach. W *Zemście nietoperza* są typy ludzkie

TEATR NARODOWY  
W WARSZAWIE

*Zemsta nietoperza*  
Johanna Straussa

reżyseria  
**Michał Zadara**  
kierownictwo  
muzyczne  
**Justyna Skoczek**  
scenografia  
**Robert Rumas**  
kostiumy  
**Julia Kornacka,**  
**Arek Ślesieński**

premiera  
19 stycznia 2019

Scena zbiorowa



fot. Krzysztof Bieliński

dobrze znane z komedii bulwarowej, z komedii dell'arte, z jarmarcznych wodewilów: niewierny mąż, żona podejrzewająca go o zdradę, rezolutna pokojówka, a całość kończy się starym jak teatr finałem dowodzącym, że kobiecy spryt pokona męską niezaradność. Mistrzostwo Straussa i librecistów (pracowało ich przy *Zemście nietoperza* wielu) sprawia, że nie mamy wrażenia teatralnego déjà vu, każda postać zyskuje rys indywidualny, niewymuszony komizm łączy się z liryzmem, ironią, a nawet dramatyzmem.

Trzeba umieć to wykorzystać, a w Narodowym można było odnieść wrażenie, że Michała Zadara bardziej interesowało puszczanie oka do widza z nadzieją, że wychwyci aluzje (głowa dzika serwowana Eisensteinowi na przedwiezienny posiłek, bo przecież trwają masowe polowania nakazane przez obecny rząd). W pozostałych momentach przedstawienie toczy się niemrawo i ociężale. Tymczasem operetka – niezależnie od tego, w jaki kostium ją ubierzemy – musi być błyskotliwa i mieć wdzięk. Tu zaś aktorzy rzucają kwestie w przestrzeń i długo czekają na ripostę. Robią to niemal tak, jak śpiewacy operowi obsadzeni w *Zemście nietoperza*. Może jest to zresztą fragment istotniejszego problemu, gdyż nowe pokolenie aktorów nie posiadało umiejętności elegancie prowadzenia dialogu. W operetce trzeba bawić się bon motami, umieć podawać je

w sposób naturalny, jakby były wymyślone *ad hoc*, choćby kwestia: „Małżeństwo jest jedynym dożywotnim więzieniem, z którego można się zwolnić przez złe zachowanie”. Podaję ją z wersji Tuwima, gdyż nie dysponuję tekstem Michała Zadara i Justyny Skoczek, ale oni także dbali o podobną potoczność swego tłumaczenia.

Talent komediowy reżyser objawił dopiero w trzecim akcie, gdy usunął jeden z najefektowniejszych numerów muzycznych – kuplety pokojówki Adeli, a zamiast tego wymyślił szereg prawdziwie śmiesznych etiud i sytuacji – z czajnikiem, telefonem, krzesłami, stołem oraz ze spodniami adwokata, które usiłuje założyć Eisenstein. Jakże odmienny jest ten akt po pozbawionym wewnętrznej dramaturgii balu u księcia Orłowskiego, który pograżała też nieciekawa choreografia Eweliny Adamskiej-Porczyk oraz topornie narysowany przez Przemysława Stippę gospodarz imprezy.

Zaskakująco dobrym pomysłem okazała się przemiana Alfreda – z operowego tenora na alpinistę, który zatrudnił się do mycia okien w apartamentowcu i w ten sposób wspiał się po linie do dawnej ukochanej. Ten pomysł także dał okazję do paru zabawnych sytuacji, a Karol Dziuba ma wdzięk, więc akceptujemy jego zmagania wokalne, znalazł zresztą odpowiedni sposób na to, by wybrnąć z problemów.

Tak dochodzimy do strony muzycznej, a *Zemsta nietoperza* w Narodowym jest serwowana z szacunkiem dla Johanna Straussa, bez transponowania poszczególnych partii na wygodniejsze dla aktorów tonacje. Justyna Skoczek dokonała opracowania partytury na kilkusobowy zespół muzyczny i od uwertury – wykorzystanej przez reżysera do prezentacji rodziny Eisensteinów – muzyka brzmi zaskakująco ciekawie. Wersja kameralna pozwala odkryć nowe brzmienia znanych melodii, nadać im bardziej współczesny ton. Gorzej, gdy przychodzi do śpiewania. Wystawienie operetki ma sens wtedy, gdy jest podawana w możliwie najdoskonalszym kształcie muzycznym, z czym dzisiaj mają u nas problemy nawet najlepsze teatry muzyczne. Jeśli natomiast postaci kreślone są zbyt grubą kreską, a na dodatek aktor myśli głównie o tym, by trafić w odpowiedni dźwięk, robi się i smutno, i męcząco.

Jest w *Zemście nietoperza* jeden genialny numer – tercet z pierwszego aktu Rosalindy, Eisensteina i Adeli, w którym smutek łączy się z radością, a muzyka ma nieosiągalną dla innych kompozytorów lekkość. Na szczęście w tym momencie dwie dobrze śpiewające aktorki Narodowego: Anna Lobedan (Rosalinda) i Marta Wągrocka (Adela) oraz słabszy wokalnie, ale obdarzony muzykalnością Mateusz Rusin (Eisenstein) okazali się aktorami godnymi Straussa. ■