

Opera w... kabarecie

Krystyna Zajko-Minkiewicz

Dwunasty sezon teatralny w Legnicy rozpoczął się mocnym akordem. Na afiszu „Opera za 3 grosze” Bertolta Brechta. Prapremiera tej sztuki odbyła się 31 sierpnia 1928 roku w Berlinie. Brecht szukał podówczas sukcesu finansowego. Wybrał do przeróbki „Operę żebracza” Gaya. Tekst z angielskiego tłumaczyła mu Elisabeth Hauptmann, a on stronę po stronie brał jako surowiec do własnej sztuki. Od Gaya nie wziął Brecht ani jednego słowa. Napisał swoją „Operę” od nowa, dodał postać Browna i Jenny oraz scenę wesela Mackiego i Polly. Aby zapewnić swojemu utworowi powodzenie, wykorzystał dobrą znajomość lat dwudziestych, zważył za interesowania i zamiłowania publiczności, poprawił do smaku, wymieszał, przetworzył i... powstała „Opera”!

Okrzyknięto ją pierwszym europejskim musicaliem. Niewątpliwie jednak jest ona czymś więcej. W zamiśle autora miała być artystycznym atakiem na kapitalizm, krwiożerczy pieniądz i pozbawione wszelkich zasad etycznych mieszczaństwo. Słowem — teatralnym traktatem socjologiczno-ekonomicznym. Aby trafić do świadomości i sumienia mieszczaucha, którego uczynił zarówno bohaterem, jak i adresatem swej sztuki, musiał Brecht posłużyć się podstępem. Dał mu coś, co nie mogło się nie podobać, a jednocześnie, odstąpił mu prawdę o jego życiu, o jego świecie i stosunkach w nim panujących, o wątpliwej moralności i sposobach bogacenia się. Zabieg czysto retoryczny.

„Opera za 3 grosze” jest przekorna i prowokująca. Pod czytelnym, kryminalnym schematem fabularnym, zabawnymi perypetiami bohatera, kryją się aluzje, zaś prawdziwy sens sztuki zawarty jest w songach kończących każdy akt. Brecht we wszystko, co święte dla mieszczaucha kieruje ostrze parodii, ironii i satyry. Kpi z jego miłości, uczciwości, sprawiedliwości, szydzi z życia rodzinnego. Stawia znak równości między policjantem a gangsterem, wszak Mackie Majcher, szef najpotężniejszego w Londynie gangu za wspólnika i sprzymierzeńca ma komisarza policji — „tygrysa” Browna. Pan Peachum natomiast, uosobienie mieszczańskich „cnót”, szukający duchowego (?) wsparcia w Biblii, „nieskazitelnym” obywatel — żyje z wyzysku nędzarzy. Brecht nie bez powodu wprowadza do sztuki liczne paradoksy. Chce widza zaniepokoić, skłonić do krytycznego myślenia. Ironiczny sens „Opery za 3 grosze” najgłośniej zabrzmiał w jej finale: Mackie Majcher, gangster, alfons, uwodziciel, prawdziwy „zimny drań” otrzymuje pod szubienicą z rąk królewskiego gońca ulaskawienie i... nagrodę! Ten bajkowy, doprowadzony do absurdu happy end dobitnie oznajmia o kpinie autora, a widza wytrąca ze stanu błędnego zadowolenia.

Brecht liczył na socjologiczny wydźwięk swego utworu, jednak sprawdzian praktyczny „Opery” rozminął się z jego intencją. Począwszy od prapremiery rozrywkowe i muzyczne walory tekstu wzięły zdecydowanie górę nad jego wymową moralno-ideologiczną. Dla większości realizatorów tej sztuki, a już na pewno widzów, ważniejszym materiałem była jego warstwa ludyczna. Tym bardziej dla współczesnego odbiorcy Brechtowska rozprawa z kapitalizmem i ówczesnym typem filistra mocno już zwietrzała. Pozostała egzotyczna anegdota i wspaniała muzyka. I zapewne w tradycji inscenizacyjnej tej sztuki nie znajdziemy spektaklu, który by koncentrował się na jej społeczno-krytycznej wymowie.

Także Józef Jasielski, reżyser legnickiej inscenizacji, wyraźnie akcentuje rozrykowo-muzyczne wartości „Opery”, co zresztą zgodne jest z dotychczas ujawnionym zapotrzebowaniem i upodobaniami odbiorcy. Jasielski postawił na rozrywkę z morałem. Daje się to zauważyć w opracowaniu tekstu. Reżyser przede wszystkim skrócił scery czysto dialogowe, natomiast włączył dwa songi z innych sztuk Brechta: „Surabaya Johnny” i „Alabama”, również znane jak ballada „Mackie Majcher”. Wzmocniają muzyczny walor spektaklu,

którego charakter zbliżony jest do formy kabaretowej. Podkreśla to też Jasielski wprowadzeniem do sztuki nowej postaci (rodem ze znanego filmu Fosse’a „Kabaret”), Mistrza Ceremonii, który spełnia tu wiele funkcji: aranżera, komentatora, partnera dialogów, łącznika między sceną a widownią.

Takie opracowanie tekstu zadecydowało o formie całego przedstawienia, w którym najważniejszą rolę odgrywają songi oraz wyjątkowo rozbudowana choreografia. Sceny statyczne sensu stricto są nieliczne.

Postawiło to przed zespołem aktorskim zadanie niezwykle trudne, wymagające profesjonalnych umiejętności wokalnych i baletowych. Aktorzy z dużą odwagą przyjęli powierzone im zadania, ale nieliczni im sprościli. Myślę tu o wykonawstwie muzycznie trudnych songów Weille’a. Nie wszyscy w legnickim zespole są predestynowani do zadań wokalnych tej miary, co ma swoje konsekwencje w poziomie artystycznym ich śpiewu. Ponadto playback, który miał wspierać zmagających się ze swym głosem aktorów, wyszedł na plan pierwszy (jak mi wiadomo, reżyser już z niego zrezygnował, co podobno wypadło na korzyść kolejnych spektakli).

Mamy więc w naszym legnickim teatrze do czynienia z próbą nowoczesnego musicalu (nowoczesne, rockowe brzmienie muzyki w opracowaniu i aranżacji Jerzego Kusia oraz układy choreograficzne Juliusza Stańdy), która stała się ostrym i na pewno potrzebnym egzaminem w rozwoju zespołu.

Scenografia Elżbiety Iwony Dietrich, notabene zawsze solidnej i pełnej świeżych pomysłów, koresponduje z zamiślem reżysera. Jest to jakby „obiektywna” przestrzeń dla działań estradowo-kabaretowych, odpowiednie pole gry pozbawione rodzajowości, dające możliwość natychmiastowej zmiany miejsca akcji poprzez przestawienie elementów dekoracji, bądź posłużenie się rekwizytem. Różnokolorowe, migające niczym w dyskoteczce napisy stwarzają dodatkowe wrażenie współczesnego koncertu estradowego. Spełniają też funkcje użytkowe. Czarna, tiulowa, przezroczysta kurtynka wzmacnia wrażenie manifestacyjnej wręcz teatralności, pokazuje aktorów prywatnie schodzących za kulisami po skończonych scenach. Tworzy to pewnego rodzaju wieloplanowość akcji. Styl gry aktorów posługujący się parodią, pastiszem, znanym cytatem (wspomniana wyżej postać z filmu Fosse’a) odwołuje się do konwencji kabaretowej. Wra-

żenie to pogłębiają bardzo uplastycznienie kostiumy oraz ostra charakterystyka, także autorstwa Iwony Dietrich. Szczególną wyrazistością plastyczną odznacza się grupa żebraków. Piękne i kosztowne są suknie „panienek” z domu schadzek. Scenografia, charakterystyka i kostiumy znacząco podnoszą wartość inscenizacji.

W grze aktorskiej reżyser położył nacisk na brechtowskie „pokazywanie” określonych typów ludzkich, do wręcz dell’artowskiego rozgrywania niektórych scen (np. klótnia Polly i Lucy czy scena z welonem ślubnym jako biesiadnym stołem). W spektaklu tym, biorąc pod uwagę poziom aktorstwa, panie zdecydowanie zdominowały panów. Największe uznanie w moich oczach zyskała Danuta Kolaczek w roli Polly. W sposób niemal dyskretny, pozbawiony zwiolowej nachalności, z wrodzonym sobie wdziękiem i subtelnością pokazuje przemianę naiwnego, trzymanego pod kluczem dziewczęcia, w dojrzałą, sprytną i bezwzględną szefową gangu. W interesujący sposób interpretuje swoje songi, nieźle tańczy. Na drugim miejscu w moim rankingu stawiam Mirosławę Olbińską (Jenny), aktorkę o najlepszym w tym zespole głosie. Duże brawa za song „Surabaya Johnny”!

Jerzy Przewłocki natomiast jako Mackie Majcher kreacji nie stworzył. Wprawdzie warunki ma świetne, niezły głos, dobrze wygląda na scenie, ale za często wypada z rytmu w songach. Bardziej przypomina amanta z operetki niż gangstera. Odnoszę wrażenie, że aktor nie korzysta z wszystkich możliwości, jakie daje tekst. Jest za gładki, za ładny i za mało zimny jak na „zimnego drania”. Nie przekonał mnie Mackie Przewłockiego. Aż trudno uwierzyć, że za takim szalały bądź co bądź wyrachowane „panienki”!

Także Mariusz Olbiński jako Mistrz Ceremonii niezupełnie wszedł w postać tajemniczego pana w czarnej masce. Wyraża się dużą sprawnością ruchową, nieźle śpiewa, jest dowcipny, ale jakby w przeciwieństwie do swojej demonicznej, czarnej twarzy nie wprowadza w postać diabelskości. A sądzę, że kostium i funkcje, jakie spełnia właśnie, do tego obligują. Tymczasem przypomina błazna.

Jest w tej inscenizacji kilka ładnych scen, ale do najbardziej udanych zaliczam tę w domu schadzek (dobrze opracowana plastycznie i choreograficznie) oraz wesele Mackiego i Polly (zabawne, z elementami pantomimy).

Przedstawienie mimo swych niedostatków aktorskich i technicznych podoba się, jest autentyczną rozrywką dla legnickiego widza, któremu serwowano dotychczas bardzo poważną klasykę narodową i obcą. Warto zatem odwiedzić nasz teatr, aby się zrelaksować i posłuchać znanych Brechtowskich songów.

Teatr Dramatyczny w Legnicy — „Opera za 3 grosze” Bertolta Brechta. Reżyseria Józef Jasielski. Premiera 11 września 1988 r.



Danuta Kolaczek stworzyła bardzo interesującą rolę Polly.

Fot. Krzysztof Biedugnis