

# Liczy się pieniądz

AUTOR: PIOTR SOBIERSKI

**Obie interpretacje *Opery za trzy grosze*, krakowska i łódzka, mocno się różnią. Jerzy Połński uciekł w zabawę, mocne odrealnienie całej historii; Wojciech Kościelniak, mimo groteskowej konwencji, osadził historię w świecie, który dotyka realnej rzeczywistości.**

■ Ponad dziewięćdziesiąt lat od premiery *Opery za trzy grosze* w Theater am Schiffbauerdamm, berlińska publiczność wciąż może podziwiać czerwoną kurtynę oraz szubienicę, pod którą czeka na wyrok bandyta Mackie Majcher. Taki obrazek zachował się z pierwszego, historycznego pokazu dzieła Bertolta Brechta i Kurta Weilla z 31 sierpnia 1928 roku. Nieznany fotograf uwiecznił finałową scenę, do której po latach bezpośrednio nawiązał Robert Wilson.

Jego wersja *Opery za trzy grosze* od dwunastu lat obecna jest w repertuarze Berliner Ensemble. Teatru będącego spadkobiercą swojego założyciela. Wilson znakomicie wypełnia artystyczny testament Brechta. Zgodnie z wypracowanym przez lata stylem – i w tym przedstawieniu postawił na minimalizm, umowną scenografię, brak rekwizytów i dopracowane w najmniejszym szczególe światło. Aktorzy niczym uwiązane na linach lalki przemykają po scenie. Bezszelestnie, i jak mistrzowie pantomimy, dla których środkiem wyrazu jest ich własne ciało, chociaż równie pięknie posługują się słowem. Bo u Wilsona ruch i słowo są równie ważne. Zaproponowana przez niego forma skłania do refleksji, że teatralizacja widowiska jest tu ważniejsza niż sam temat. Estetyczna strona dzieła zdaje się oddalać widza od skojarzeń i nawiązań do rzeczywistości. Reżyser stwarza wystylizowany, chwilami zmanierowany świat, ale wbrew pozorom za tą słynną czerwoną kurtyną wciąż kryje się cała prawda o człowieku.

Tegoroczne polskie premiery *Opery za trzy grosze* to stylistyczne przeciwieństwo berlińskiej realizacji. Zarówno Jerzy Jan Połński w Krakowskim Teatrze Variété, jak i Wojciech Kościelniak w łódzkim Teatrze im. Stefana Jaracza postawili na bardzo określoną formę i sceniczne bogactwo. Nie stroniąc jednocześnie

od interpretacji i osadzenia dzieła w jasnych i czytelnym ramach, które znajdują odniesienia we współczesności.

Kościelniak zrealizował ten tytuł po raz drugi. Wrocławską wersję, sprzed siedemnastu lat, okazała się zbyt radykalna jak na ówczesne oczekiwania. Pomimo niezaprzeczalnych walorów artystycznych nie odniosła frekwencyjnego sukcesu. Wkraczający w świat muzykalu reżyser zaproponował formułę, która nie mieściła się w kanonie ówczesnej Operetki Wrocławskiej – Teatru Muzycznego. Akcja z ulic Londynu przeniesiona została w otchłań fabrycznych zakamarków, chwilami sięgając do mrocznych podziemi miasta. Odniesienia do undergroundowej kultury – widoczne zarówno w kostiumie, jak i charakterystyce – nie pozostawiały złudzeń, że to świat niezwykle nam bliski. Na scenie szczątkowa scenografia, Polly, zamiast w typowej sukni ślubnej, pojawia się z wpiętym we włosy kawałkiem białego materiału, a prostytutki wystylizowane zostały na podobieństwo Lary Croft, bohaterki ówczesnej popkultury.

## Krew i mięso

Kościelniak uwielbia żonglować stylami, pisać swoje spektakle kulturowym kodem, który rozszerza pole interpretacji. Nie inaczej dzieje się tym razem w Łodzi. Reżyserowi udało się uciec od porównań z wrocławską realizacją. Zamiast odniesień i dyskusji z tamtym dziełem, mamy konsekwentną kontynuację widocznego w twórczości ostatnich sezonów trendu. Kościelniak zdaje się dzisiaj mniej skupiać na jednostce, a bardziej na globalnym wymiarze otaczającego nas zła.

Zamiast klasycznej, kurtyna z pasów PCV, typowa dla chłodni w zakładach przetwórstwa

mięsnego. Wyłania się zza niej rzeźnik – Śpiewak podwórzowy. W rękach trzyma wielkie nożyce, którymi docina kolejnych bohaterów. W tej pierwszej scenie reżyser odsłania dwie estetyki, które towarzyszą nam do końca ponadtrzygodzinnego widowiska – wszechobecny chłód i krew rzeźni oraz komiks, w ramy którego, nie pierwszy raz zresztą, wrzuca swoich bohaterów. Tym razem sięga po kreskę i obrazy budzące skojarzenia z twórczością Franka Millera oraz powstałym na jego podstawie *Sin City*, będącym doskonałym przykładem kina noir.

O ile poszczególne postaci doskonale w tych różnorodnych popkulturowych obszarach się poruszają, to wizualizacje, co prawda kompatybilne z całością, zdają się być nie do końca udanym i potrzebnym rozwiązaniem. Obrana przez Kościelniaka droga niechybnie wtłacza tę historię w nawias. Tak jakby reżyser chciał nas uspokoić: drogi widzu to tylko zabawa... A chyba jednak nie o zabawę w tej łódzkiej realizacji chodzi.

Londyn Mackiego Majchra (w fenomenalnej scenografii i kostiumach Anny Chada) to prawdziwy, współczesny tygiel. Peachumowie przypominają imigrantów ze Wschodu, którzy dorobili się na Wyspach majątku. Nie jest to jednak typowa rosyjska oligarchia, bo zgodnie z Brechtowskim założeniem stanowi raczej margines społeczny, któremu daleko do londyńskiej *upper class*. Z całą pewnością jest to rodzina, która w szemranych zakamarkach miasta zbudowała niezachwianą pozycję.

Kościelniak delikatnie zaznacza ich pochodzenie – w pierwszych scenach żegnają się jak prawosławni. Jonatan Peachum w długich blond włosach i ze zbyt opaloną na solarium twarzą, a u jego boku małżonka Celia – z pozoru ele-



gancka kobieta, w ekscentrycznej żółtej peruce, ewidentnie po zabiegu powiększenia ust, ale i przesadnym liftingu twarzy. Współczesny wamp, z którego w mig wychodzi brak podstawowych manier, pogrążony w chorobie i uzależnieniach. Córka Polly to hybryda tych dwojga – słodka i przebiegła jednocześnie, naiwna, ale też świadoma świata, w którym z niezwykłą łatwością się porusza.

Świat ten jest zdegenerowany. Wybranek Polly to klasyczny mafioso, postrach okolicy. Jej rodzice praktycznie niczym się od niego

nie różnią. Z łatwością wydają-na-ukochanego wyrok, bo miłość nie ma tu żadnego znaczenia, nie jest argumentem, który może złagodzić karę. Liczy się pieniądz, za który można kupić (prawie) wszystko. Niebywałe, jak celnie Brecht uchwycił te ponadczasowe prawdy – o zwierzęcych instynktach, braku zahamowań i umiejętności usprawiedliwiania każdego zła. Kościelniak nie upraszcza jednak niczego. Nie ucieka w łatwą publicystykę, ale poprzez kulturowe klisze oświetla największe grzechy współczesności.

Umieszczając akcję w przedsiębiorstwie obrabiającym (głównie) ludzkie mięso, nie pozostawia otwartej furtki. Przewrotnie, pomimo finalnego happy endu, zdaje się sygnalizować, że pewne granice zostały już niezaprzeczalnie przekroczone. Stojąca po bokach sceny przemysłowa maszyna do mielenia mięsa dość szybko staje się podstawowym narzędziem zbrodni. Zbrodni, którą nikt się nie interesuje i wobec której wszyscy przechodzą obojętnie. „Człowiek posiada straszliwą zdolność – ma wolną wolę natychmiastowego obojętnienia”. Cho-

KRAKOWSKI TEATR  
VARIÉTÉ

**Opera za trzy grosze**  
Bertolta Brechta  
i Kurta Weilla

tłumaczenie  
Roman Kołakowski  
reżyseria  
Jerzy Jan Połoński  
scenografia, kostiumy  
Mrika Wojciechowska  
kierownictwo muzyczne  
Oleg Sznicar  
choreografia  
Jarosław Staniek  
współpraca  
choreograficzna  
Katarzyna Zielonka  
przygotowanie wokalne  
Justyna Motylska  
efekty pirotechniczne  
Wojciech Rotowski

premiera  
19 stycznia 2019

Scena zbiorowa



fol. Łukasz Popielarczyk / Krakowski Teatr Variété

TEATR IM. STEFANA  
JARACZA W ŁODZI

**Opera za trzy grosze**  
Bertolta Brechta  
i Kurta Weilla

tłumaczenie  
Roman Kołakowski  
reżyseria  
Wojciech Kościelniak  
scenografia  
Anna Chadaaj  
światło  
Tadeusz Trylski  
kierownictwo muzyczne  
Michał Zarych  
choreografia  
Krzysztof Tyszko  
projekcje  
Anna Kościelniak

premiera  
12 i 13 kwietnia 2019

Scena zbiorowa



fol. Greg Nio-Wak



ciaż nawet gdyby ktoś chciał się tą zbrodnią zainteresować, to biznesowe relacje i tajemnice przeszłości mu na to nie pozwolą. Najlepszym tego przykładem jest całkowita opieśczość w działaniu Jacka Browna, szefa londyńskiej policji. Ma on na sumieniu nie tylko wieloletnią zażyłość z Mackiem Majchrem, ale również życie kobiety – muzułmanki, z którą był związany podczas wojny w Azji.

Siłą *Opery za trzy grosze* jest kompozycja Weilla, która napędza historię, jednocześnie będąc dla libretta znaczącym kontrapunktem. Brak nagłośnienia oraz mikroportów w dopracowanym dziele Kościelniaka stanowi znaczący mankament. Muzycy pod wodzą Michała Zarycha robią, co mogą, aby wykorzystać akustyczne możliwości teatru, jak się jednak okazuje – nie najlepsze. Muzyka straciła swoją moc, a aktorzy znaczący argument. Głosy niektórych postaci giną w towarzystwie dźwię-

mieszczanstwie suchej nitki. Jerzy Jan Połński realizując *Operę za trzy grosze* w Krakowskim Teatrze Variété, w mniej lub bardziej świadomy sposób dokonał rzeczy podobnej. Publiczność dostała to, czego oczekuje od teatru rozrywkowego. Prawdziwy show, w którym mieszają się gatunki, style i konwencje. Taniec, śpiew, widowiskowe scenografia i kostiumy, a nawet cyrkowe akrobacje.

Pod dachem tego niezwykłego cyrku kryje się jednak obraz dzisiejszej ulicy. Jakiegokolwiek, niekoniecznie londyńskiej. Zdominowanej przez rozwścieczone zwierzęta, które skłonne są rzucić się na każdy kolejny kąsek mięsa. Nie brakuje iluzjonisty i klauna. Są też wyuzdane prostytutki i wystylizowani na seksualnie rozpaloną zwierzynę żebracy. Bo to świat przesiąknięty prowokacją, w którym kpina i obraza moralności zdają się być najmniejszym występkiem.

dla których rodzina stanowi tylko kolejny interes. Spod szerokiego uśmiechu przebijają rozczarowanie, samotność i desperacja. Za nic mają bliskość drugiego człowieka, w tym córki Polly. Walczą o nią tylko z czystego wyrachowania. Barwnie skomplikowaną relację z rodzicami oddaje wcielając się w tę postać Agnieszka Tylutki, roztargnioną, łatwowierną, ale przy tym stanowczą i sprytną.

W Variété spośród dwóch obsad wyłuskać można wiele scenicznych perełek – Rafał Drozd jako Mackie Majcher (znakomity w *Balladzie, w której Mackie prosi wszystkich o przebaczenie*), Beata Olga Kowalska jako ekscentryczna Celia Peachum czy szalona Lucy Brown, w którą wciela się Aleksandra Konior. Obok tych ludzkich charakterów ozdobą są kreacje oderwane nieco od reszty, będące jednak częścią cyrkowej rzeczywistości: Narrator, czyli cyrkowy królik Mateusza Deskiewicza i prawdziwe odkrycie krakowskiej realizacji – Walter Piroman w wykonaniu Wojciecha Rotowskiego.

Zaproponowana przez Połńskiego forma jest sporym wyzwaniem. Ogrom rekwizytów, bogactwo kostiumów i niezwykle wymagająca choreografia Jarosława Stańka to zalety inscenizacji, które chwilami niepotrzebnie dominują nad dziełem Brechta i Weilla. Pojawienie się na scenie obok Jenny – podczas niezwykle emocjonalnej *Pieśni o Salomonie* – iluzjonisty i cyrkowego błazna jest najlepszym przykładem, że dużo nie zawsze znaczy dobrze. Podobnie było w początkach kariery Kościelniaka, który też nie potrafił poskromić swoich barokowych zapędów.

Dzisiejsza *Opera za trzy grosze* pokazuje, że Brechtowska historia, pomimo swej hermetycznej formy, wciąż z łatwością trafia na podatny grunt. Staje się nie tylko krytyką tych złych, którym przyświeca w życiu motto: „Człowieka lepiej zabić, niż kupić”. Zarówno Połński, jak i Kościelniak, w tak różnych realizacjach, odbiegających od siebie w interpretacyjnych tropach, doskonale odzwierciedlają degrengoladę wszystkich grup społecznych. Bez względu na majątek, urodzenie i stan posiadania. W końcu – „I wy musicie się pogodzić z tym, że człowiek przetrwał dzięki zbrodniom swym!”. Obaj dobitnie akcentują, że w życiu, inaczej niż w finale Brechtowskiej historii, nie pojawia się królewski goniec. Można się o niego modlić, można na niego liczyć, ale jednak happy end zazwyczaj możliwy jest tylko w teatrze. ■

**Siłą *Opery za trzy grosze* jest kompozycja Weilla, która napędza historię, jednocześnie będąc dla libretta znaczącym kontrapunktem. Brak nagłośnienia i mikroportów w dopracowanym dziele Kościelniaka stanowi znaczący mankament. W tych trudnych warunkach niektórzy poradzili sobie jednak z powodzeniem.**

ków wydostających się z orkiestronu. W tych trudnych warunkach niektórzy poradzili sobie jednak z powodzeniem – Alicja Kalinowska, na co dzień związana z Teatrem Muzycznym Capitol, jako Polly stworzyła znakomitą wokalnie i aktorsko kreację, prym wśród panów wiodą charyzmatyczni Marek Nędza jako Mackie i Michał Staszczak jako Peachum. Doskonale prezentuje się również zespół. Energiczna młoda grupa tancerzy (prowadzona przez choreografa Krzysztofa Tyszkę), wraz z etatowymi aktorami Jaracza, tworzy barwny i przerażający jednocześnie portret tego zdegenerowanego świata.

#### Pod dachem cyrku

Brecht sięgnął po *Operę żebraczą* Johna Gaya, na podstawie której napisał *Operę za trzy grosze*, bo potrzebował sukcesu. Dał publiczności to, czego oczekiwała – rozrywkę, a zarazem portret współczesnego jej świata. Nie pozostawił na oglądającym spektakl

Połński umiejętnie wykorzystał możliwości krakowskiej sceny, niewielkiej, ale o sporych walorach wizualnych, oraz bliskość widzów. Aktorzy przemierzają się pośród publiczności, niejako zapraszając do świata całkowitego zepsucia, w którym wszystko wydaje się błazenadą. Każdy wątek to sceniczny żart. Tu nie ma miejsca na miłość, a najbardziej romantyczna scena rozgrywa się na dmuchanym łabędzie. Zbrodnia bawi, trupy ścielą scenę gęsto, a o porozrzucane wypchane czarne worki nikt nie chce się potykać, nawet policjant. Trudno uwierzyć w to, co dzieje się na naszych oczach. Wszystko zdaje się być farsą.

Na szczęście obrona przez Połńskiego forma nie odbiera jego bohaterom ludzkiego charakteru. Spod grubej warstwy makijażu i nierzadko ekscentrycznych kostiumów (projektu Mariki Wojciechowskiej) widać czasem rąbek ich prawdziwego ja. To żywi ludzie, w których kumuluje się zło tego świata. Peachumowie okazują się bezwzględnyymi biznesmenami,