

Z TEATRU

29 IX - 12 X
1977

WAŻNY I SŁUSZNY FEYDEAU

Skłobert
nr 19

Na tle niefrasobliwości repertuarowej scen naszych uwagę zwraca od dawna scena operetkowa Krakowskiego Teatru Muzycznego. Do bukietu bezsprzecznych osiągnięć artystycznych kierownictwa i zespołu krakowskiego (takich jak „Miłość szejko”, „Cafe pod Minogą”, „Najpiękniejsza” i in.) dołączyła ona ostatnio brawurowy spektakl „Pchły w uchu”.

Stara farsa Georgesa Feydeau wystawiona w krakowskiej operetce jest niewątpliwym wydarzeniem artystycznym w naszym życiu scenicznym. Nie jest naszym zamiarem szczegółowe przedstawianie fabuły tej pysznej komedii muzycznej. Chcemy natomiast podkreślić jej wyjątkowość, na tle ponurych szmatolań współczesnego teatru, ale też i w szerszym kontekście.

„Pchła w uchu” w koncepcji reżysera spektaklu Włodzimierza Kwaskowskiego — jest bowiem zjadliwą satyrą na butwiejące stosunki społeczne kapitalizmu. W wizji swej p. Kwaskowski wyekspozował to, czego w sztukach Feydeau nie dostrzegano dotychczas niemal wcale: obraz tamtejszych stosunków społecznych. Podkreślając i obnażając nicosć moralną tak zwanego „towarzystwa” — Kwaskowski dał krakowskiej publiczności obraz degrengolady pławiących się w dobrobycie klas posiadających. Smutni „bohaterowie” — dyrektor wielkiego Towarzystwa Asekuracyjnego, jego nierób — tołumfacki i inni — są przykładami upadającego świata wielkiego interesu. Pogoń za uciechami prowadzi ich do szeregu nadużyć i kompromitacji. Obnażając prawdziwe, drugie oblicze „świata” reżyser nie zawahał się przed pokazaniem także i drugiej strony społecznego medalu. Silnie wypuklona została niedola tych, którym przyszło spełniać w owych stosunkach funkcje zwykłych szeregowych ludzi pracy. Symboliczna scena, w której bogaty właściciel hotelu fizycznie maltretuje służącego, wyeksponowanie losów pracujących często ponad siły pokójówek czy służb hotelowych — świadczy bardzo dobrze o inscenizatorach, którzy nie zawahali się opowiedzieć w widocznym konflikcie społecznym (choć pokazanym przez autora jedynie na wąskim przykładzie paryskiej socjety) po właściwej stronie.

Do wielkiego sukcesu spektaklu „Pchły w uchu” przyczynili się także inni realizatorzy. Chciałbym tu zwrócić na przykład uwagę na rzadko spotykany (zwłaszcza na scenach operetkowych) eksperyment z potraktowaniem baletu jako swoistego symbolu. Układy baletowe, rezygnując z potocznego wdzięku, stanowią swoisty kontrpunkt dla niefrasobliwości i puštoty głównych postaci przedstawienia. Dawno nie widziałem równie wstrząsającej sceny jak ów powolny celowo nierytmiczny i pozbawiony jakichkolwiek znamion wesołości czy potocznej „rozrywkowości” taniec posługaczek hotelowych w drugim akcie przedstawienia!

Do poziomu reżyserii i choreografii krakowskiej „Pchły w uchu” dołączyli się także aktorzy. Szczególnie olśniewającą kreację przedstawił p. Marek Ziemiłowicz w roli Sekretarza. Wystudiowany i niezmierznie efektowny gest, żywiołowa budowa postaci scenicznego — wszystko to przywodzi na myśl największe kreacje sceny polskiej. Zresztą n. tylko p. Ziemiłowicz swą rolę zaliczyć może do sukcesów. Jan Lachowski w trudnej roli torreadora, Maria Choma (jako jego żona), Barbara Barska (w roli służącej) czy Emil Dźwigoń (jako angielski nierób-kulturysta) — porywają jednością stworzonych przez się na scenie typów, urzekają gestem, dykcją, głosem.

Jednak największy artystyczny bodaj wkład w triumf „Pchły w uchu” posiada kierownik muzyczny spektaklu i dyrygent zarazem, p. Marian Lida. Prowadzona jego pewną ręką orkiestra stawia sobie karkołomne zadania wprowadzenia w pozornie gładką i bezkonfliktową fabułę sztuki współbrzmiejącą z demaskatorskim zamysłem reżyserskim elementu. Orkiestra rezygnując z tradycyjnych środków, wprowadza do teatru elementy awangardowych brzmień (klastery trąbek, polirytmia i polimetria etc.), wzbogacając dodatkowo wymowę społeczną spektaklu o wartościowe eksperymenty instrumentalne. A ponieważ kompozytor, p. Władysław Słowiński nie uległ tradycyjnej pokusie ilustracyjności, wyposażając tekst w oryginalne, wyrastające wyłącznie z jego własnych doświadczeń twórczych utwory — sukces komedii Feydeau można rozpatrywać także w kategoriach wielkiego spektaklu muzycznego.

„Pchła w uchu” była ostatnim przedstawieniem Krakowskiego Teatru Muzycznego pod kierownictwem artystycznym dyr. Roberta Sztanowskiego. Wielka to szkoda! Liczyliśmy bowiem na dalszy artystyczny rozwój sceny operetkowej, w której historii okres dyktury Sztanowskiego zapisze się złotymi, że tak powiem, głoskami.

KAROL ROŚCISZEWSKI



Scena kłótni między dyrektorem Chandebis (A. Pagowski) a toreadorem Carlosem (J. Lachowski).

Fot. B. LUTOSŁAWSKI

Z Teatru Muzycznego

„Pchła w uchu”

Echo Krakowa
22 IX 1977

„Mam w uchu pchłę” — mówi Francuz (lub Francuzka), gdy podejrzewa, że ją małżonek (małżonek) zdradza... Stąd więc wywiódł się tytuł francuskiej farsy pana Feydeau, którą nasz Teatr Muzyczny uważał za właściwe włączyć ostatnio do swego repertuaru. Czy słusznie — o tym za chwilę...

Osobiście jestem wyznawcą poglądu, że w muzycznym teatrze powinno być sporo muzyki. A tyle mamy pięknych operetek, dawnych i nowszych, w których aż przelewa się od melodyjności i które dają mnóstwo sposobności po temu, aby posłuchać przyjemnego śpiewu, żywej i rytmicznej orkiestrowej tury, popatrzyć na ładne tańce... Wiele, wiele mamy takich operetek — tylko brać i wybrać. A nasz Teatr Muzyczny wybrał farsę, w której jedynym akcentem miała być nie muzyka, nie śpiew, nawet nie tańce — lecz tylko humor. Można i tak. Ale mimo wszystko tęsknię (i chyba nie tylko ja) za lekką muzyką na operetkowej scenie naszego Teatru.

Wróćmy więc do owej „Pchły

w uchu”. W podtytule pisze się o niej, jako o „komedii muzycznej”. Optymizm! Z tą muzyką jest tu bardzo krucho. Przede wszystkim — wstawek muzycznych mamy tu niewiele, a i te, co są, bardzo kiepskiej marki. O takiej muzyczce mówi się, że nie jest nawet banalna, tylko po prostu żadna: mdła, bezmelodyjna, błada, z nijakim wyrazem, nudna. I niewiele tu pomagają wysiłki dyrygenta, ani piękne głosy śpiewaków. Tak więc idąc na „Pchłę” — nie szukujmy się na muzykę...

Podobnie jest z tańcem: wstawki baletowe raczej symboliczne. A ponieważ nie mają one odpowiednich warunków: ani muzycznych, ani scenicznych, więc po prostu nie są atrakcyjne i ciekawe.

Co ratuje sytuację? Humor, bo farsa Feydeau jest dowcipna, pikantna, frywolna, intryżka sprytnie zawiązana, postacie zrzęcznie charakteryzowane. A poza tym potężną siłą napędową są tu talenty wykonawców. Andrzej Pagowski wzbudza na sali gromkie śmiechy i oklaski w każdej roli — a tu miał szero-

kie (i podwójne, boć przecie kreował dwie osoby: dyrektora Chandebise i posługacza Poche) pole do popisu. Dzielnie mu sekunduja w sztuce komizmu: Włodzimierz Kotarba (doktor Finasche), Andrzej Galos (właściciel podejrzanego hoteliku) i Adam Ritter (wuj Baptysta). Iwona Borowicka, choć w niewielkiej roli, zawsze będzie wielką damą operetki (myślę, że burzliwe oklaski, z jakimi przyjmują w „Pchle” Borowicką widzowie, są właśnie wyrazem ich tęsknot za prawdziwą operetką...); sympatyczne scenicznie postacie stworzyli: Alicja Sławecka (Rajmunda) i Maria Choma (Lueja). W innych rolkach wystąpili: A. Skwarczyński, J. Lachowski, M. Ziemińiewicz, Fr. Makuch, B. Barska, B. Pichler, E. Dźwigoń.

Reżyseria trafnie na ogół wykorzystuje możliwości postaciowe i sytuacyjne, jakie nasuwa tekst, tyle, że niektóre scenki są zanedo przegadane; przydałoby się skrócić przydługich dialogów, na czym zyskałoby tempo akcji, także ważne w farsie. No, znów ponownie trzeba apele o wyrazistą dykcję

niektórzy artyści mówią ze sceny tak, że połowy ich słów się nie rozumie!

Scenografia: kostiumy ładne, ale dekoracje wyglądają trochę tandetnie. I uwaga końcowa: szkoda, że Marian Lida, który ma tak zręczną rękę kompozytorską, nie dopisał do „Pchły” trochę lekkiej, melodyjnej muzyki. Bardzo by na tym skorzystał na pewno spektakl tej komedii, którą na razie — mimo najlepszych chęci — muzyczna nazywać trudno. Czekamy na operetkę!

JERZY PARZYŃSKI

Krakowski Teatr Muzyczny — scena operetkowa (ul. Lubiec) — „Pchła w uchu” wg G. Feydeau, przekład — Maria Wiśłowska, adaptacja i piosenki — Antoni Marianowicz, muzyka — Władysław Słowiński, kierownictwo muzyczne — Marian Lida, reżyseria — Włodzimierz Kwaskowski, kostiumy — Zuzanna Piatkowska, dekoracje — Aleksandra Sell, choreografia — Tomasz Gołębiowski. Premiera prasowa — 17 IX 1977.