

Pechowy GENTLEMAN

Teodor Gentleman – trzecia i zarazem ostatnia opera
Tadeusza Szeligowskiego doczekała się tylko jednej scenicznej realizacji

Justyna Rudnicka

Wystawiła ją 21 lipca 1963 roku w reżyserii Lii Rotbaum Opera Wrocławska, w której dwanaście lat wcześniej odbyła się również prapremiera *Buntu żaków*. W przeciwieństwie do pierwszej polskiej opery powojennej, która – chyba ze względu na ideologiczną funkcjonalność – cieszyła się dużym powodzeniem, o *Teodorze Gentlemanie* szybko zapomniano. Najprawdopodobniej wizja zagłady ludzkości przez rzeszę robotów była w PRL-owskiej rzeczywistości zbyt odległa i mało atrakcyjna. Być może zawiniły niejednorodna forma, w której opera łączyła się z pantomimą i filmem, nie najlepsze libretto Czesława Chruszczewskiego, język muzyczny dzieła, który Ryszard Bukowski uznał wprost za „karykaturę współczesności” albo inne uwarunkowania, mające niewiele wspólnego z wartością artystyczną. Z pewnością jednak prapremiera *Teodora Gentlemana*, również ze względu na towarzyszące jej okoliczności, które dziś mogą się nam wydać wyjątkowo bliskie, przeszła do historii powojennego Wrocławia. Warto więc tę inscenizację przypomnieć, przy okazji wydobywając z zapomnienia również jej reżyserkę.

Niezwykle upalne lato 1963 roku minęło wrocławianom pod znakiem epidemii ospy – 15 lipca, po ostatecznym potwierdzeniu diagnozy u zarażonych pacjentów, ogłoszono stan pogotowia przeciwepidemicznego. Przeglądając lokalną prasę z tamtego okresu, można odnieść wrażenie, że ospa nie była tematem, którym należałoby się przejmować. Cenzura przepuszczała tylko krótkie, zdawkowe komunikaty umieszczane zazwyczaj na ostatnich stronach gazet. Milczano na temat przypadków śmiertelnych, nie informowano o zagrożeniach związanych z zachorowaniem na ospę prawdziwą. Były w końcu ważniejsze sprawy – huczne obchody 19 rocznicy ogłoszenia Manifestu PKWN czy Wrocławskie Święto Kwiatów. Odbывały się również wydarzenia kulturalne w nieprzerwanie działających teatrach i filharmoniach. Wśród nich właśnie *Teodor Gentleman*, na którego w nietuzinkowy sposób – „Czy zetknąłeś się z prawdziwym robotem?”, „Chcesz przeżyć niesamowitą w swej grozie «Akcję Zero» przedstawiającą sprzysiężenie przeciw ludzkości?” – zapraszała w prasie Opera Wrocławska.

Premiera w gorączce

Lia Rotbaumówna nie była zadowolona z pracy nad operą. Realizacja pragnienia, by wreszcie wyreżyserować dzieło na wskroś współczesne, napotkała trudności już u swego zarania. W styczniu 1963 roku zmarł Tadeusz Szeligowski, nie ukończywszy utworu. Operę doprowadził zaledwie do kulminacyjnego momentu – tak zwanej „Akcji Zero”, gdy kataklizm wywołany przez profesora Marceau kończy erę homo sapiens i rozpoczyna erę robotów. Partyturę, na podstawie notatek, dokończył syn kompozytora, Aleksander. Wedle reżyserki zrobił to w sposób „nader niechlujny”, przez co część prób należało przeznaczyć na nanoszenie poprawek w instrumentacji. Kolejnym problemem było długie oczekiwanie na dotację z Ministerstwa Kultury i Sztuki, a wreszcie wspomniana ospa, która wprawdzie nie dotknęła żadnego z artystów i realizatorów, jednak zmusiła ich do szczepień, a te często wiązały się z osłabieniem organizmu i zmaganiem z ropiejącą raną na ramieniu. Spektakl

Lia Rotbaum, 1935 rok, fot. ze zbiorów
Zakładu Narodowego im. Ossolińskich





Od lewej: Janusz Zipser (Teodor Gentleman), Halina Słoniowska (Otylia Charmin), Teodor Gordon (II dyrektor), Alfred Czopek (I dyrektor), Maciej Kański (III dyrektor) w operze Tadeusza Szeligowskiego *Teodor Gentleman*, Opera Wrocławska, 1963 rok, fot. Zdzisław Mozer

powstawał więc w pośpiechu, co dla reżyserki, przyzwyczajonej do wielomiesięcznych prób oraz tworzenia różnych wersji postaci dla każdej z obsad, było sytuacją niekomfortową¹. Tym bardziej że inscenizacja była dość skomplikowana od strony technicznej – pojawiała się wstawka filmowa (z „filmu wielobarwnego”, co podkreślali recenzenci), a liczne efekty specjalne musiały być ściśle zsynchronizowane z muzyką.

Prapremierę zaplanowano na 21 lipca – dzień poprzedzający Narodowe Święto Odrodzenia Polski. Dyrygował Adam Kopyciński, główne partie zaśpiewali: Halina Słoniowska (Otylia Charmin), Eugeniusz Stawierski (profesor Marceau), Janusz Zipser (Luce), scenografię przygotowała Aniela Wojciechowska. Jak wszystkim publicznym wydarzeniom w tym czasie, premierze towarzyszyły specjalne środki ostrożności – każdy wchodzący do budynku musiał wpięć obie dłonie w miednicę z płynem odkażającym, a tablice na drzwiach przypominały, że „witamy się bez podawania rąk”. Za kulisami toczyła się natomiast walka o zagranie spektaklu na przekór wyjątkowo

niesprzyjającym okolicznościom. Kazimierz Wiłkomirski wspominał: „Większa część wykonawców miała gorączkę, dochodzącą w niektórych wypadkach czterdziestu stopni. Ordynujący za kulisami dwaj lekarze nieśli doraźną pomoc mdlejącym chórzystom i pracownikom sceny, raz i drugi zaszła konieczność wyniesienia kogoś do karetki pogotowia w stanie nieprzytomności”². Złe samopoczucie artystów i realizatorów było związane ze szczepionką sprowadzoną do Wrocławia z ZSRR, która, jak się okazało, zazwyczaj wywoływała gwałtowniejsze reakcje organizmu niż szczepionki polskie³. Premiera się jednak odbyła, nie odwołano również kolejnych dwóch spektakli, a na ostatni z nich Dyrekcja Opery Wrocławskiej postanowiła, w ramach podziękowania za włożony trud, zaprosić rodziny i przyjaciół pracowników.

Po tych pierwszych przedstawieniach nie pozostał właściwie żaden ślad, ponieważ dziennikarze, w obawie przed zakażeniem, na spektaklu się nie pojawili. Odwołano również premierę prasową, na którą zjechać się mieli recenzenci z całej Polski. Z tego względu recenzje zaczęły

się ukazywać dopiero w następnym sezonie. A były one mocno zróżnicowane. Jedną z najczęściej poruszanych kwestii była sprawa gatunku. „Czy to rzeczywiście opera?” – pytali recenzenci i uznawali, że *Teodor Gentleman* to nowy rodzaj widowiska scenicznego. Na temat jego wartości muzycznej zdania były podzielone. Ryszard Bukowski uznał muzykę i libretto za najsłabsze elementy opery, inaczej niż chociażby Wieniśław Brzostowski, który uważał ją za najbardziej dojrzałą, choć zupełnie inną niż poprzednie, dzieło Szeligowskiego⁴. Józef Kański podkreślał różnorodność muzycznego stylu (od tonalnej prostoty po muzykę elektroniczną i konkretną) i zwrócił uwagę na „żar i szczerość artystycznej wypowiedzi”, które zadecydowały o sukcesie⁵. Najwięcej pochwał zebrała Lia Rotbaum, chociaż obok refleksji na temat społecznego i humanistycznego wydźwięku jej inscenizacji pojawiła się również jednoznaczna interpretacja *Teodora Gentlemana* jako „głosu artysty przeciwko atomowym zbrojeniom i nieodpowiedzialnym, zbrodnicy planom określonych imperialistycznych środowisk”⁶.

1 Reżyserka w liście z 15 lipca do Dyrekcji Państwowej Opery we Wrocławiu zwraca się z prośbą o odwołanie jednego spektaklu repertuarowego i przeprowadzenie w tym czasie próby do *Teodora Gentlemana*. Jak pisze, „bez tego minimalnego warunku, oświadczam z całą odpowiedzialnością, prapremiera 21 lipca pójść nie może!! I jako inscenizator, na podstawie swojego reżyserskiego prawa autorskiego, nie dam zgody na podniesienie kurtyny dla widza”. Zob. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Dział Rękopisów, sygn. 193/00.

2 K. Wiłkomirski, *Wspomnień ciąg dalszy*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1980, s. 346. Por. K. Dachtera, *Opera Wrocławska 1945–1995*, Państwowa Opera we Wrocławiu, Wrocław 1995, s. 72.

3 Pisał o tym Kazimierz Wiłkomirski w cytowanych już wspomnieniach, taką informację otrzymałam również od Danuty Paziuk-Zipser, która brała udział w przygotowywaniu przedstawienia.

4 W. Brzostowski, R. Bukowski, *Dwa głosy o „Teodorze Gentlemanie”*, „Ruch Muzyczny” 1964, nr 1, s. 6.

5 J. Kański, *Cybernetyczna opera*, „Trybuna Ludu” 16.11.1963.

6 Nie udało mi się zidentyfikować autora tych słów ani nazwy gazety, w której zostały opublikowane. Wycinek znalazłam wśród innych recenzji w archiwum Lii Rotbaum, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Dział Rękopisów, sygn. 201/00.

Konteksty

Aby wnikać nieco głębiej w reżyserskie założenia, najlepiej sięgnąć do obszernego artykułu, który znalazł się w programie spektaklu. Lia Rotbaum pisze w nim, że zarówno pojawiający się w librecie Instytut Posłusznych Tytanów, jak i w ogóle kwestie techniczno-naukowe potraktowała umownie. Chodziło nie tylko o technologicznie rozwiniętą teraźniejszość i przyszłość, lecz także o pamięć o przeszłości. Wśród opisu oprawy plastycznej oraz charakterystyki poszczególnych bohaterów pojawia się zdanie: „Wiek XX, wiek najwyższego rozkwitu cywilizacji zrodził maksymę: «Człowiek – to brzmi dumnie». I ten sam wiek XX zrodził bakcyl tak straszliwej pogardy dla człowieka, jakiej nie znały dzieje ludzkości. Czy nie jest to jeden z najtragiczniejszych paradoksów naszej epoki?»⁷.

Dla urodzonej w 1907 roku w Warszawie Żydówki, która ponad 20 lat spędziła w ZSRR, zdanie to nie było jedynie refleksją teoretyczną. Być może pisząc te słowa, przypominała sobie wizytę w Berlinie w 1931 roku, gdy jako dobrze zapowiadająca się choreografka (współpracowała z Tacjaną Wysocką, a także z najważniejszymi teatrami żydowskimi – Trupą Wileńską, Jung Teater) pojechała zapoznać się z najnowszymi trendami w tej sztuce. Trafiła wówczas do robotniczej dzielnicy Wedding, gdzie „bojówkarze w mundurach ze swastyką na rękawach chwyтали przechodniów, tłukli pałkami po głowie i ciskali do przygotowanych ciężarówek”⁸. Już wówczas przeczuwała, że „szykuje się coś potwornego”. Być może to przeczucie było jednym z powodów, dla których pod koniec 1935 roku zdecydowała się wyjechać z Polski i rozpoczęła studia reżyserskie w słynnym Instytucie Teatralnym w Moskwie. Miała szczęście zetknąć się z największymi reformatorami teatralnymi swoich czasów – Konstantinem Stanisławskim, Aleksandrem Tairowem, a także Wsiewołodem Meyerholdem. Śmierć tego ostatniego z rąk NKWD była kolejnym przykładem XX-wiecznej pogardy dla człowieka. O tym jednak Lia niewiele pisze w swoich wspomnieniach, a podkreśla przede wszystkim fakt późniejszego zrehabilitowania Meyerholda przez władze radzieckie. Nie podaje również szczegółów swojej przymusowej ewakuacji do Ufy po ataku Niemiec na ZSRR. Z pewnością było to dla reżyserki traumatyczne przeżycie i w środowisku wrocławskich artystów krążyły o nim różne opowieści. Wiadomo na pewno, że gdy później pracowała w objazdowych teatrach frontowych, miała wiele okazji, by z bliska przypatrzeć się okrucieństwom wojny. Jedno wspomnienie, w którym – jak w *Teodorze Gentlemanie* – technika łączyła się z ludzką materią, opisała bardzo dokładnie: „Zostałam zaproszona do fabryki, w której wyrabia się części do czołgów i broni. Weszłam do półzaciemnionej hali. Na wysokich stołkach siedziały dziewczynki z warkoczykami i chłopcy w uszatkach. Zrozumiałam, że siedzą na wysokich stołkach, bo inaczej nie dosięgną tych miejsc, które mają obsłużyć. Panowała jakaś dziwna cisza i skupienie. Wśród szeregów dzieci przechadzał się stary

człowiek i uważnie śledził, czy nikt nie popełnia błędu lub nie zasypia, co mogło grozić poważnym wypadkiem”. Owe dzieci, należące do siódmego oddziału wojennych robotników, były jedną z wielu grup, które oglądały przygotowywane przez Rotbaumównę spektakle. Reżyserka przez rok samodzielnie prowadziła teatr frontowy, którego zespół składał się przede wszystkim z kobiet i młodych chłopców, ponieważ zdolni do walki aktorzy zostali wcieleni do wojska. Gdy w 1956 roku, po sukcesach w najważniejszych teatrach muzycznych ZSRR, Lia Rotbaum powróciła do Polski, nie znalazła już domu, w którym mieszkała. Po jej dawnej kamienicy na Muranowie, a więc obszarze warszawskiego getta, pozostał jedynie dzwonek do bramy – „małe, bolesne memento”. Z pewnością wciąż brzmiało ono w uszach Lii kilka lat później, gdy opis inscenizacji *Teodora Gentlemana* kończyła cytatem z przemówienia Alberta Einsteina: „Nauka zrodziła niebezpieczeństwo, ale prawdziwy problem kryje się w umysłach i sercach ludzi. Gdy czyste będą nasze serca i umysły, dopiero wtedy znajdziemy odwagę, aby przezwyciężyć trwogę, która nawiedza świat”⁹.

Sukces i porażka

W sezonie 1963/1964 *Teodor Gentleman* został zagrany 12 razy. Następnie znalazł się wśród dwóch pozycji, które Opera Wrocławska zaprezentowała w Poznaniu na II Festiwalu Polskich Oper i Baletów. Odniósł tam ogromny sukces. Widownia oklaskiwała artystów kilkanaście minut, a zagraniczni obserwatorzy wyrazili zainteresowanie wystawieniem opery między innymi w Berlinie i Brnie¹⁰. Niestety przedstawienie w Operze Poznańskiej było ostatnim pokazem *Teodora Gentlemana*, a zadecydował o tym kolejny zbieg niesprzyjających okoliczności. Okazało się, że ciężarówki przysłane przez PKS do transportu są zbyt małe, by pomieścić dekoracje w całości. W związku z tym je pocięto. Reżyserka i scenografka patrzyły, jak pracownicy techniczni niszczyć fragmenty scenografii, zapewniając przy tym, że po powrocie do Wrocławia wszystko zostanie zrekonstruowane.

Niestety tak się nie stało. Ówczesny wicedyrektor Opery Wrocławskiej uznał, że powrót tytułu na scenę nie ma sensu – nie jest to przecież typ teatru muzycznego celujący w gusta wrocławskiej publiczności. Na nic się zdały przekonywania Adama Kopycińskiego, do którego z różnych teatrów sływały zapytania o możliwość obejrzenia opery. Ku ubolewaniu realizatorów scenografia została ostatecznie zniszczona, a w archiwum Opery Wrocławskiej po *Teodorze Gentlemanie* pozostały jedynie program, kilkanaście fotografii i niepełny zbiór wycinków prasowych. Paradoksalnie więc unicestwiająca „Akcja Zero”, której w historii o Teodorze udaje się zapobiec, została przeprowadzona na samym dziele.

Ciekawa jestem, czym dziś – w dobie transhumanistycznej refleksji – okazałby się *Teodor Gentleman*. Może warto by było przyjrzeć mu się na nowo?

7 L. Rotbaum, *Problemy scenicznej realizacji opery „Teodor Gentleman”*, w: *Teodor Gentleman – program spektaklu*, Wrocław 1963.

8 Ten i wszystkie kolejne cytaty pochodzą ze wspomnień Lii Rotbaum, których maszynopis znajduje się w archiwum reżyserki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Dział Rękopisów, sygn. 194/00.

9 L. Rotbaum, dz. cyt.

10 Zob. K. Wiłkomirski, dz. cyt., s. 347–348.