

„TEATR” N. 10. Rok X. 1959. 05. 14 1959.

„NOC W WENECJI“

Po 25 latach przerwy zobaczyła Warszawa teatr, który jest wreszcie autentycznym załącznikiem operetki. Trzeba teraz jedynie ciepłowości ze strony społeczeństwa (o co łatwo) i ze strony resortowych urzędników (o co trudno), by z załączka odrodziła się lekka sztuka, którą słynęło dawniej nasze miasto. Tym wszakże baczniejszej analizie poddać trzeba to, cośmy ujrzeli i usłyszeli.

Strauss napisał 16 operetek, z których przyjęły się tylko trzy: *Zemsta nietoperza*, *Baron Cygański* i *Noc w Wenecji* — choć muzycznie wszystkie były udane. Przyczynę braku sukcesu łatwo odnaleźć można w librettach. O wartości francuskich librett *Offenbacha* stanowiła nie tylko ich doskonała budowa, lecz przede wszystkim — aktualna treść satyryczna, która była sensacją dnia, a i dziś nie straciła rumieńców życia. Natomiast znakomita, jędrna i elegancka muzyka *Straussa* łączyć się musiała z librettami, w których cikliwość walczyła o lepsze z trywialnością. Dalej sprawy poszły drogami nawyku. Libretta

Lehara i jemu współczesnych były jeszcze głupsze, zaczęło utarło się przekonanie, że operetka jako gatunek wywodzi się z XIX-wiecznego, najbardziej zateęchłego mieszczaństwa.

Nieprawda! Źródło operetki trzeba szukać głębiej w czasie i gdzie indziej. Pochodzi ona mianowicie od francuskich wodewilów ludowych, które grywano po jarmarkach już w wieku XVII. Teksty tych wodewilów pisywał często wielki satyryk *Lesage*, więc on jest protoplastą późniejszych librecistów operetkowych, którzy się szpetnie zbékarcili. Czy można rzecz odrobić?... — Wydaje się, iż dosyć łatwo.

Uchowaj Boże, nie trzeba przy tym zmieniać librett i przerażać austriackich hrabiów z podagrą na zetempowców z traktorem. W klasycznej operetce książęta i hrabiowie są tak samo potrzebni do akcji, jak foki i pingwiny w powieściach z dalekiej północy. Przez hrabiego *Luksemburga* nikt jeszcze nie wypadł z demokracji! — Natomiast każda operetka zawiera partie mówione i te należy zmieniać jak najczęściej, w imię

aktualności. Dopiero gdy stare operetki, wystawiane dzisiaj, dzielić się będą na rozmarzenie muzyką i wybuchy śmiechu z najbardziej aktualnych dowcipów — wówczas dopiero będzie można mówić o wskrzeszeniu gatunku teatralnego, a nie o galwanizowaniu trupa.

Rufin Morozowicz, znakomity komik *Operetki Warszawskiej* z lat 1900, uważał sobie za punkt honoru, aby co występ rzucić ze sceny jeden świeży dowcip. Rozumiem, że sprawa nie jest łatwa z takimi dowcipami, które nieraz improwizuje się dopiero na scenie, ale przecież dałoby się to jakoś zrobić.

Co w kierunku unowocześnienia i uaktualnienia libretta *Nocy w Wenecji* zrobiła dyrekcja teatru? Oddano tekst operetki do nowego przekładu aż trzem panom, z których tylko jeden, *Prutkowski*, jest literatem. Drugi jest reżyserem teatru, a trzeci — nie wiem kim.

Na początku II aktu *Nocy w Wenecji* jest scena zbiorowa mówiona, którą napisał wierszem *Prutkowski* sam. Niestety tylko ta jedna scena daje posmak,

jakie dowcipne i ładne mogło być całe libretto operetki, gdyby dostali je do opracowania wyłącznie specjaliści od poezji i satyry. A ileż pysznych okazji satyrze dałyby choćby rozmowy trzech sprzedajnych senatorów *Wenecji*, czy oracja księcia *Urbino* do ludu, komentowana z ubocza przez cyrulika *Caramello* i kucharza *Pappacode!*

Wokalnie i aktorsko przedstawienie obsadzone, grane i śpiewane jest bardzo starannie. *Beata Artemska* w roli rybaczkii *Aniny* udowodniła jeszcze raz, że jest dziś naszą najlepszą charakterystyczną divą operetkową. Śpiew i taniec z pełną temperamentalną grą łączy naturalnie i brawurowo. Także i aparycję ma ładną. Gest czasem zbyt porywczy i krzykliwy sposób prowadzenia dialogu, raziłyby zapewne w roli salonowej, lecz tu są dopuszczalne. Druga *Anina* — *Elżbieta Zakrzewska*, jest przeciwieństwem *Artemskiej*. Spokojna, o niewielkim głosie, w całości kameralna — jest z pewnością dobrym nabytkiem dla teatru, lecz nie do takich ról. Za to wyobrażam ją sobie bardzo



TEATR OPERETKI W WARSZAWIE: „NOC W WENECCJI“ Jana Straussa. Beata Artemska (Anina), Franciszek Arno (Caramello), Helena Bortnowska (Ciboletta), Ryszard Fabiński (Pappacoda). Kierownictwo muzyczne: Adam Cichoń, reżyseria: Zbigniew Sawan, dekoracje: Jan Kosiński, kostiumy: Irena Nowicka, choreografia: Stanisław Miszczyk



TEATR OPERETKI W WARSZAWIE: „NOC W WENECCJI“ Jana Straussa. Franciszek Arno (Caramello), Helena Makowska (Ciboletta), Elżbieta Zakrzewska (Anina), Jerzy Adamczewski (Pappacoda)

korzystnie np. w *Skowronku Lehara*.

Ciboletty z dwóch obsad przedstawiają się odwrotnie. Ta z pierwszej — Helena Bortnowska — byłaby odpowiednikiem Zakrzewskiej, natomiast żywa, efektowna, o dużym głosie pokojówka Ciboletta w wykonaniu Heleny Makowskiej, byłaby — jako subretka — dobrym dopełnieniem Artemskiej.

W obu obsadach księżę Urbino (Jan Precigs i Leopold Grzegorzewski) oraz senator Delaqua (Adam Wysocki i Sławomir Lindner) są wyrównani. Księciu przydałby się lepszy głos, senatorowi lepszy tekst. Bardzo przyjemnie gra i śpiewa Ryszard Fabiński jako kucharz Pappacoda. W niewielkiej roli senatorowej Agrioli występuje znana śpiewaczka operowa i operetkowa Teatru Wielkiego, ze starszego pokolenia, Maryla Karwowska. Rola niewielka, lecz Karwowska daje w niej młodemu pokoleniu aktor-skim wielką lekcję, jak należy w operetce ruszać się, mówić, grać i śpiewać. Chyba w nowej Operetce Warszawskiej winni by znaleźć się w tych celach wszyscy żyjący przedstawiciele dawnej Operetki Warszawskiej.

Na osobnym miejscu chciałbym omówić dwóch śpiewaków operowych, którzy znaleźli się w operetce. Franciszek Arno jest jak stworzony do roli golibrody Caramella. Gra bardzo dobrze, a co się tyczy sławnej serenady *Zejdź do gondoli*, to dawno wiadomo, że oczywiście jest lepiej, jeśli śpiewa ją tenor operowy. Baryton Jerzy S. Adamczewski (drugi Pappacoda) ma tyle piękny głos, ile wielką muzykalność. Wartość jego inteligentnej, dyskretnej gry podnosi jego wzorowa dykcja.

Orkiestra Państwowej Operetki jest zbyt mało liczebna, bo więcej instrumentalistów nie zmieści się w tym teatrze. Brak jej też dyrygenta z autentycznym nerwem operetkowym, bo został nam już tylko jeden taki — Zdzisław Górzyński. Na większy gmach trzeba czekać, dyrygentów tymczasem wychowywać.

Noc w Wenecji reżyserował Zbigniew Sawan. Starannie, precyzyjnie, logicznie, ale w spektaklu nie widzę cech, które pozwoliłyby uznać tę reżyserię za nadzwyczajną. Niezwykły natomiast wkład do widowiska wniósł baletmistrz Stanisław Miszczyk. To jest z pewnością naj-

bardziej utalentowany spośród współczesnych naszych choreografów. Tradycja i rutyna mówią, że operetkę najlepiej okraszyć efektownymi wstawkami baletowymi. Miszczyk postąpił inaczej. Zamiast dać wstawki, utanczył cały spektakl. Wszyscy tańczą, od początku do końca: soliści, chór,

corps de ballet i statysci poruszają się w rytm muzyki. Szczytem utanczenia jest finał II aktu, tak zamaszysty, że jeszcze chwila, a zacnie tańczyć i widownia. Szczególnie ciekawym pomysłem Miszczyka jest wprowadzenie na scenę tylko sześciu tancerek w klasycznych „tutu“ i na pointach, tylko wówczas, gdy z orkiestry odzywa się temat głównego walca operetki. W rezultacie baletnice owe są jak gdyby „tanczykiem motywem przewodnim“ tego walca. Szkoda, że w ostatnim akcie — raz jeden — ukazują się poza tematem walca, skutkiem czego interesująca koncepcja nie została wytrzymała do końca.

Dekoracje Jana Kosińskiego w I akcie zbyt rozbudowane, co zdaje się nawet powodować akustyczne rozbieżności głosów solistów, w II akcie są śliczne, a w III tak piękne i nastrojowe w swej syntezie, że mogłyby służyć za tło nie dla *Nocy* lecz dla *Kupca weneckiego*. Bardzo ładne, żywe w kolorach, a pięknie zgrane z dekoracjami są kostiumy projektu Ireny Nowickiej.

Na koniec uwaga natury funkcjonalnej, pod adresem nadzoru reżyserskiego. Gdy słuchałem drugiej obsady, na którymś tam z rzędu przedstawieniu, aktorzy dodawali sobie „gierki pod publiczność“ — kopniaki i szturchańce, co miało budzić śmiech w braku śmiesznego tekstu. Tu zdaje się konieczna pamięć o zasadzie, że jeśli operetka przestaje być elegancka, to natychmiast zaczyna być wulgarna. Tertium non datur.

W sumie jednak przedstawienie *Nocy w Wenecji* jest bardzo udane. Muzycznie i aktorsko dobre, inscenizacyjnie (Miszczyk + Sawan) doskonałe, a dekoracyjnie i kostiumowo bije wszystkie nasze dotychczasowe osiągnięcia w tej dziedzinie. Więc dlaczego wysunąłem tyle różnych zastrzeżeń? — Bowiem teatrowi stawia się tym większe wymagania, im wyżej się go ceni i silniej wierzy w możliwość zrealizowania pokładanych w nim nadziei.