

## »Swobodny wiatr« I. Dunajewskiego

(Państwowy Teatr Nowy)

„Swobodny wiatr“ to 3-aktowa współczesna operetka radzieckiego kompozytora **I. Dunajewskiego**. Libretto do „Swobodnego wiatru“ jest dziełem spółki autorskiej — **Winnikowa, Krachta i Tipota**. W przeciwieństwie do mieszczańskiej twórczości operetkowej, oderwanej od życia, a przeznaczonej zazwyczaj dla „rozerwania“ bogatych wielbicieli tzw. podkaszanej muzy, twórczość Dunajewskiego, nie pozbawiona cech zabawowych, niezbędnych w tym rodzaju sztuki, posiada jednak — dzięki znacznej wrażliwości autora na otaczającą go rzeczywistość — głębsze podłoże społeczne. Muzykę „Swobodnego wiatru“ skomponował Dunajewski w oparciu o motywy chorwackich i serbskich pieśń ludowych, a ogólne tło tematowe utworu dotyczy walki w obronie pokoju, toczącej się „w jednym z portów Morza Śródziemnego“. Walka ta wyraża się zdecydowanym oporem ludu, robotników, portowych, marynarzy przeciw wysiłkowi społecznemu i dyktaturze policyjnej, jawnie wspieranej przez imperialistów i zdradziecko przenoszącej interesy zamorskich „filantropów“ ponad dobro narodu.

Na takim to tle polityczno-społecznym rozgrywa się akcja utworu, a jednym z głównych jej wątków — rzecz dla operetki typowa — jest szeroko rozwinięty wątek miłosny. Piękna i biedna dziewczyna zakochana w

ściganym przez władze marynarz-rewolucjonista, pragnie go poślubić wbrew życzeniu matki, która skłonna byłaby raczej oddać córkę zamożnemu kierownikowi biura okrętowego. Nie bez komplikacji, rzecz jednak, jak to w operetce, kończy się pogodnie.

Muzyka Dunajewskiego, pełna pięknych melodii, wybornie ilustruje i uzupełnia akcję, przybierając w zależności od jej przebiegu, w partiach dramatycznych charakter operowy, a w licznych fragmentach komediowych — wesoły, pogodny, często też liryczny.



Wystawienie „Swobodnego wiatru“, niestety, przekroczyło możliwości Teatru Nowego, zwłaszcza — pod względem aktorskim. Reżyseria **E. Poredy**, choć niewątpliwie nacechowana pracowitością, również budziła wiele zastrzeżeń, a specjalnie — w zakresie obsady i scen zbiorowych. Typowym np. błędem było obsadzenie Toli Mankiewiczówny (aktorki dysponującej miłym głosem kameralno-lirycznym) w zawiadackiej roli „Pepity-diabla“ z baru portowego. Jeśli zaś idzie o sceny zbiorowe, stłaczano w nich taki nadmiar osób, że kilka partii baletowych zatraciło niemal wszelki sens — tańca na tle ruchliwego tłumy niepodobna było rozróżnić.

Najbardziej jednak nad całością przedstawienia zaciążył fakt, że nie-

mal każdy aktor był z innej „parafii“ teatralnej. Powodowało to ogromną niejednorodność przedstawienia. W operetce tej zestawiono na wspólnej płaszczyźnie aktorów operowych i operetkowych obok przedstawicieli wszelkich rodzajów teatralnych aż po estradę kabaretu.

Operę reprezentował koturnowo **K. Poreda** (w roli Starego Aktora), uroki operetki — **L. Messal** (jako wdowa po marynarzu), **T. Mankiewiczówna** („Pepita-diabeł“) i **K. Sznerrówna** (słaba aktorsko, lepsza wokalnie). Niezbyt dobrze powiodło się **J. Mrozickiemu** w roli kierownika biura portowego, a jeszcze gorzej — amantom: **M. Wojnickiemu** i **J. Molendzie** (brak mimiiki, a walerów głosowych także niewiele). **J. Wojtan** i **A. Mularczyk** w rolach marynarzy rozmieszali wprawdzie widownię, ale w sposób raczej prymitywny. Stosunkowo najlepiej powiodło się chórom i orkiestrze. Dekoracje i kostiumy raziły pstrzeczliwością barw.

Program teatralny stwierdza, że jednym z tłumaczy libretta i wierszy był poeta **Marian Piechal**. Nie czytaliśmy egzemplarza, merytorycznie trudno więc powiedzieć coś w tej materii, aktorzy jednak wysławiali się np. tak oto: „To, co mi zabroniono“ (zamiast: to, czego mi zabroniono), „również je potrzebuję“ (zamiast: również nie potrzebuję), czy też — „szukałem Stellę“ (zamiast: szukałem Stelli). Jeśli idzie o wiersze, stwierdzic trzeba; że nadmiar rymujących się czasowników, zwłaszcza w formie bezokolicznikowej, bynajmniej nie stanowi o pięknie przekładu.

**Aleksander Flackowski.**

51/52