

# Prym wiedzie aktorstwo

Operetka Dolnośląska we Wrocławiu z zaskakującą konsekwencją stosuje nadal zasadę przemienności gatunków teatralnych wprowadzając na swoją scenę obok klasycznego repertuaru operetkowego pozycje typowe dla szerzej pojętego teatru muzycznego. Czy ni to z uporem i w ostatnim okresie z coraz lepszym skutkiem, porównując się na coraz bardziej niebezpieczne poczynania.

„Zielony Gil” Tirsę de Moliny w znakomitej adaptacji Jubiana Turzima i z muzyką Andrzeja Markowskiego wbrew wszelkim pozorom jest właśnie sztuką niezwykle skomplikowaną, zawierającą, co prawda, szereg prostych sytuacji komediowych dość łatwych do wygrania przez doświadczony zespół aktorski, ale też jeszcze łatwiejszych do przegrania w przypadku zastosowania typowej szatunki operetkowej. Całość zasada się wżak na nieustannej domglerce słownej, przy czym ilość błyskotliwych kwestii w przeliczeniu na głowę jednego operetkownika przekracza znacznie przeciętną ostatnich kilku lat. Obawiałem się więc, że „Zielony Gil” będzie po prostu przegadany, przerysowany, przekrzywany i „przekroczkowany”, bowiem nie ukrywam, że walory typowo aktorskie nie były nigdy, moim zdaniem, najmocniejszą stroną tego zespołu.

Od czego jednak zespół znakomitych i doświadczonych realizatorów? Od dawna nie zaobserwowałem takiej zgodności koncepcji wszystkich twórców wrocławskiego spektaklu. Pokusili się oni o pokazanie „Zielonego Gila” w konwencji jakby teatru barokowego, podbarwionego tu i ówdzie stylizowanym tańcem.

Osobą, która założenie takie przyjęła spotykając się z pełnym zrozumieniem reszty kolegów, stała się Halina Działuszycka — inscenizator i reżyser całości. Z uporem, ale i doskonałym w tych warunkach skutkiem postawiła na aktorstwo, co było chyba jedynym słusznym założeniem, i wygrała na całej linii. Każdą z postaci wyposażała w cechy dla niej typowe, a wynikające z tekstu, przy czym uczyniła więcej: w każdym przypadku potrafiła wypuklić osobiste walory każdego z wykonawców, przez co każda wersja postaciowa stanowi absolutnie zamkniętą i wykończoną całość, ale też absolutnie odmienną w zależności od tego, kto kogo aktualnie gra na scenie. Nie ma przy tym żadnej martwej sceny, żadnego bezmyślnego „prздеptania” melodyki a la telerewia, co nas, wszystkich w tym teatrze nieraz bulwersowało.

Doprowadziła w ten sposób — dla mnie całkowicie niepojęty — do sytuacji, w której nie ma w tej sztuce postaci słabych. Są tylko bardziej czy mniej przekonujące, każda jednak całkowicie przeciwstawna i ostatecznie dopracowana.

Wiadomo, że nie da się w takiej sytuacji dokonać obiektywnego porównania dwóch całkowicie odmiennych indywidualności. Wiadomo także, iż zmieniające się obsady rozgrywają — chcąc nie chcąc — swoisty konkurs, w którym niczego nie rozstrzygające rozstrzygnięcia zapadają w wyniku ustaleń jakże często mało zręcznych recenzentów. Nie zmienia to faktu, że ja także pragnę przelać na papier przedłużone oklaski dla niektórych przynajmniej wykonawców, a zwłaszcza wykonawczyń roli tytułowej.

Krzystynę Wawrzyniak-Kubiak widziałem na scenie po raz pierwszy i zostałem całkowicie urzeczony jej gracją, wdziękiem, naturalnością i swobodą, że już nie wspomnę o innych walorach, których nie sposób odmówić jej partnerom. Podobnie jak Henryk Teichert wyróżnia się znakomitą aktorstwem i w tym przypadku musi wysunąć się na plan pierwszy, aczkolwiek skądinąd znakomita Barbara Pyrkosz może przecież zadowolić najbardziej wyszukane gusta. W tym jednak przypadku jest bardziej śpiewaczką, toteż zrozumiałe, że raczej w innych pozycjach prym będzie wiodła.

W podobny sposób zaprezentowała się Felicja Jagodzińska w roli donny Inez, na pewno pierwsza dama operetki klasycznej. Osobiście jednak stwierdzam, że Danuta Płocka kreując tę samą postać była dla mnie w ogóle w całym przedstawieniu postacią najbardziej „Ole!”. Ona naprawdę umie nosić hiszpańskie kreacje i znakomicie balansuje na krawędzi powagi i kpiąco-ironicznej pozy nadejtej pompatyczności córki granda czy hidalgę. A że dobrze śpiewa — wiemy od dawna.

Krzystyna Hrehorowicz i Ewa Kamberska jako donna Klara, świetny Henryk Teichert i Marian Ogorzałec jako don Ricardo, dystyngowani, napuszeni i śmieszni Leon Langer i Władysław Szepetycki jako don Pedro, zabawni Jerzy Krobicki i Adam Świerżowicz, a także Krzysztof Rysiad i Zdzisław Skorek (kapitałna scena pojedynku!) zrealizowali bez zarzutu zabożenia reżysera i wszystkim im należą się słowa uznania. Szczególną rolę miał do spełnienia Krystian Buszkiewicz jako Caramanchel. Rolę najbardziej eksponowaną, najbardziej zabawną, a i niebezpieczną. Bawił publiczność bezbłędnie, ściągając jej uwagę na siebie nawet w czasie produkcji baletu, co świadczy bardzo dobrze o rozmachu i temperamentie — zaco brawo — niemniej nasuwa myśli o konieczności stałej kontroli w obawie przed przerysowaniem w późniejszej eksploatacji.

Jako że rzecz się dzieje w Hiszpanii nie mogło zabraknąć tańca, przy czym Teresa Kujawa musiała mieć rozstrzeloną uwagę na piąsy typowo teatralno-operetkowe gwoli uciechy publiczności oraz na taniec stylizowany, którego bardzo dobrymi wykonawcami stali się Stefanía Kobodziejczyk i Kazimierz Kessler. Niestety w tej sztuce mniej można mówić o muzyce. Dobrej zresztą muzyce Andrzeja Markowskiego, wyśmienicie przygotowanej przez orkiestrę pod batutą Marii Oraczeuskiej-Skorek. A że przegrywa ona z wykonaną z taśmy autentyczną produkcją fenomenalnego zespołu dawnych instrumentów hiszpańskich Flamenca de Sevilla — to fakt, nie przynoszący zresztą nikomu ufmy.

Najbardziej utkwilił mi w pamięci fragment solowy gitary, na której przepięknie gra sam mistrz Antonio — szef wspomnianego zespołu. Dlaczego jednak w tym czasie don Ricardo imituje serenadę przy użyciu włoskiej mandaliny — pozostanie pewnie tajemnicą świętej inkwizycji. Nie ma to zresztą większego znaczenia, bowiem i tak cała scenografia Wojciecha Zielezińskiego fantastycznie udana, zaś tak pięknych kolorystycznie i stylowych kostiumów nie widziałem we Wrocławiu odkąd chadżam do miejscowych teatrów muzycznych.