

WACŁAW  
PANEK

# Przewrotność losu i ryzyko

Julian Tuwim wyznał kiedyś, że dla niego „wielkie i nieprzeliczone są obrzydliwości widowiska scenicznego zwanego operetką.” I trafił pod operetkową strzechę. Bowiem m.in. napisany przez Tuwima wg sztuki Tirsa de Molina *Zielony Gil* — ze scen dramatycznych przeniesiony został na scenę Teatru Muzycznego we Wrocławiu.

Teatr ten — do zeszłego roku zwany Operetką Dolnośląską — odznacza się m.in. tym, że obok klasyki operetkowej i musicalowej próbuje realizować takie pozycje repertuarowe, które wyraźnie rozszerzają jego profil artystyczny, choć wystawienie ich jest bardzo ryzykowane. (Tak było np. z *Dziś do ciebie przyjść nie mogę* czy śpiewogrą *Na szkle malowane*.) Sztuka z okresu hiszpańskiego „złotego wieku”, opracowana znakomicie przez Tuwima i oprawiona w muzykę Andrzeja Markowskiego, wymaga niemalych umiejętności warsztatowych (zwłaszcza w zakresie aktorstwa); dużej odwagi dyrekcji teatru operetkowego i wszechstronnej sprawności realizatorów.

Barbara Kostrzewska jednak zaryzykowała, powierzyła reżyserię Halinie Dzieduszyckiej, zaś oprawę choreograficzną — Teresie Kujawie; do zaprojektowania kostiumów i dekoracji zaprosiła Wojciecha Zielezińskiego, a całość oddała pod muzyczną pieczę Marii Oraczewskiej-Skorek.

Pisałem już w tym miejscu nieraz o rozwoju umiejętności warsztatowych zespołu operetki wrocławskiej. I w przypadku *Zielonego Gila* właśnie rzemiosło — tak aktorskie jak i muzyczne — stało się podstawowym punktem wyjścia realizacji tej muzycznej komedii, w warstwie literackiej odbiegającej daleko od typowych dla operetki sytuacji, ogranych gagów, zacho-

Teatr Muzyczny we Wrocławiu: *ZIELONY GIL* Juliana Tuwima (według sztuki Tirsa de Molina *Don Gil de las Calas Verdes*) z muzyką Andrzeja Markowskiego. Instrumentacja: Jerzy Smoczyński, kierownictwo muzyczne: Maria Oraczevska-Skorek. Inscenizacja i reżyseria: Halina Dzieduszycka, scenografia: Wojciech Zieleziński, choreografia: Teresa Kujawa. Premiera 17 XII 1976 (fot. Marek Grotowski)



Zdzisław Skorek (Quintana) i Barbara Pyrkosz (Donna Diana)

wań, typów. Wspomniałem raz jeszcze o rzemiośle, bo niestety nadal stanowi ono słabą stronę większości naszych operetek, których aktorzy braki warsztatowe nadrabiają rutyną cygańskich baronów oraz hrabiowskimi minami.

*Zielony Gil* stał się niejako bilansem, sumującym dotychczasowe umiejętności wrocławskich solistów. Bez nich na nic nie zdałyby się zamysły Haliny Dzieduszyckiej. A domyślam się, że założeniem reżyserki było przeniesienie *Gila* z teatru do operetki bez uszczerbku w zakresie gry aktorskiej, przy jednoczesnym rozbudowaniu partii tłumaczących się muzyką. Czyli — próba wzbogacenia przekazu teatru dramatycznego. Założenie to z pewnością chwalebne, choć — dla każdego, kto zna nasze sceny muzyczne — wyraźnie podejrzane. Bowiem nasuwa się tu od razu pytanie zasadnicze: czy rzeczywiście na muzycznej scenie można oczekiwać „pełnokrwistych” postaci, prawdziwego teatru a nie teatru „na rękę”, do-czepionego niejako do muzyki?

Wrocławska inscenizacja stanowi propozycję sceniczną nie odróżniającą się aktorstwem od tego, co może zaproponować średnio-sprawny teatr dramatyczny. Ale też nie odczułem ani inscenizacyjnej pustki w partiach śpiewanych, ani braku logiki w charakteryzowaniu postaci, nade wszystkim zaś — co jest chyba godne szczególnego podkreślenia — słyszałem wyraźnie podawany ze sceny tekst. Inaczej: zespół tego teatru zaprezentował przeciętnie sprawny warsztat aktorski (nie przynoszący mu ujemny choć nie zadziwiający wysokim kunsztem), przy jednoczesnym wzbogaceniu przekazu stosunkowo wysokim poziomem artystycznym jego warstwy wokalne. Można by powiedzieć, że to średniej klasy teatr dramatyczny wystawił *Zielonego Gila* w wyjątkowo bogatej oprawie wokalne, nie sportykanej w tego typu teatrach.

Reżyserka dopracowała pieczołowicie każdą z postaci komedii, dzięki czemu sceniczna zabawa jest logiczna i oddaje koloryt oryginału. Wiadomo, jak łatwo i niepostrzeżenie można ten typ repertuaru przestroić w

wulgarny teatr jarmarczny. We wrocławskiej inscenizacji udało się na szczęście tego uniknąć. Zapewne głównie dzięki temu, że zamysł reżyserki trafił na zrozumienie aktorów i odpowiedni zasób ich możliwości realizacyjnych. W zasadzie sprawdzili się tu wszyscy odtwórcy głównych ról (widziałem tylko pierwszą obsadę): urzekająca witalnością i urokiem Donna Diana (Barbara Pyrkosz), powabna i łatwo-wierna, acz pełna arystokratycznego dostojęstwa i hiszpańskiej grandezzy Donna Inez (Danuta Płocka), filozofujący włóczęga Caramanchel (Krystian Buszkiewicz, aktor, który ze względu na swoje wszechstronne możliwości sceniczne rokuje dziś duże nadzieje), zabawny w swojej dobroduszości Quintana (Zdzisław Skorek), napuszony a podszyty tchórzem rycerz Don Ricardo (Marian Ogorzelec) czy też pajacowaty arystokrata Don Pedro (Leon Langer).

W ciepłą, południowo-hiszpańską kolorystykę dekoracji Wojciech Zieleziński wprowadził okazy i barwne kostiumy, zaś Teresa Kujawa — obok układów choreograficznych nie pozbawionych sztam, acz chyba zadowalających ogół operetkowej widowni, oczekującej nieskomplikowanego, widowiskowego tańca — zaproponowała tańce hiszpańskie mniej widowiskowe, bardziej kameralne i dopracowane w szczegółach stylizacji (solisti: Stefania Kołodziejczyk i Kazimierz Kessler).

W warstwie muzycznej — oprócz partii skomponowanych przez Andrzeja Markowskiego (które od lat blisko 30 towarzyszą tej sztuce na polskich scenach) — Maria Oraczevska-Skorek wprowadziła nagranie oryginalnego zespołu dawnej muzyki hiszpańskiej Flamenco z Sewilli oraz fragment solowej partii gitary klasycznej. Całość komponuje się przejrzyście, zaś rażące zazwyczaj przejście z orkiestronu do playbacku nie zachwiało logiki przebiegu muzycznego. I dlatego wydaje mi się, że realizacja *Zielonego Gila* we Wrocławiu, która była pierwszą próbą przeniesienia tej sztuki na scenę muzyczną, okazała się ryzykiem opłacalnym i zyskała aprobatę publiczności.