

# BAL W SAVOYU

Zaiste, dziwne rzeczy dzieją się z librettami operetek. Wielka, szokująca przed dwoma laty aktualność libretta Minkiewicza do „Pięknej Heleny” Offenbacha bodaj skręciła już kark. Słynny, rozpoczynający operetkę pięciowiersz — odśpiewywany chóralnie przed makiętą Pałacu Kultury i Nauki nie budzi w nas już jak dawniej wesołości, raczej filozoficzne westchnienie nad znikomością i przemijalnością tego najgorszego ze światów. Na pewno podobnie miała się rzecz z oryginalnym librettem Halevy'ego i Meilhaca, choć parodia cesarzewej Eugenii, zrobiona wczoraj w teatrze les Variétés przez wielką primadonnę Hortensję Schneider, przeszła do historii nie tylko operetek Offenbacha. Inna to jednak była epoka o ślimaczym wprost tempie przemian w porównaniu z naszymi grzesznymi i zwariowanymi czasami. Ludzie w epoce drugiego cesarstwa przeżuwalili lata, aż do znudzenia parodię swoich ziemskich bogów, skoro nie dostawało im — jak nam, bardziej wstrząsających wrażeń, zmieniających gruntownie sens tamtych satysfakcji.

Dlatego piękne literacko libretto Minkiewicza przesycone intelektualną finezją i pikanterią — to już tylko cenny zabytek w historii polskiej satyry z tamtego, minionego okresu, anegdotyczna niejako rejestracja perypetii jego śmiertelnych — na szczęście! — herosów.

Sam jednak bałał operetkowego libretta pozostał nieśmiertelny i przeżył niejedną jeszcze próbę zamachu na swoją intelektualną nieśmiertelność ze strony nowych Minkiewiczów. Jakaż jest bowiem wartość libretta „Bal w Savoyu” Paula Abrahama, nowej operetki granej od niedawna w Poznaniu w teatrze przy ulicy Niezłomnych. Otóż, gdy po efektywnym i oszałamiającym miejscami przedstawieniu przez wertowałem egzemplarz teatralny libretta, przekonałem się, że to zwykły bryk, jakże niechlujny w swojej fakturze i stylistyce z kilkoma „aktualniającymi” wstawkami o Gerardzie Philippe, Lollobrigidzie i „towarzyszach”, bryk, który, zerkujący doń ukradkiem pod stołem wstydy się pokazać na światło dzienne. Czegoż jednak można żądać więcej od bryka? Pełni on w operetce bardzo utylitarną i prozaiczną funkcję: podpowiada po prostu realizatorom operetki, często w sposób nachalny i prymitywny, to czego domaga się na scenie interpretacja partytury.

Oczywiście inteligentny i obdarzony twórczą wyobraźnią inscenizator potraktuje zawsze ów bryk jako pewien rodzaj konwencjonalnego rusztowania niezbędnego do teatralizacji operetki. Bo, czyż można na przykład potraktować na serio w „Bal w Savoyu” Abrahama landszaftowy

## PROLOG

(Wenecja, Kościół Santa Maria della Salute, Plac św. Marka. Na balkonie Arystyd i Madeleine w objęciach. Noc.)

Chór gondolierów: „...Mia Venezia, mia bellissima Venezia

Isniąca w księżycu, jak miłość sen (podkreślenie: B. D.) lub naiwno-ckliwy MELODRAM Madeleine: Kochasz mnie? Będziesz mnie kochał? zawsze?

Arystyd: Zawiesz! Przez całe życie i jeszcze troszkę!..

Oczywiście w poznańskiej inscenizacji „Bal w Savoyu” Dostalik-Baduszkowej nie ma nic z faniutkiej, obrazkowej sztampy operetkowej. Gdy unosi się kurtyna nie oglądamy panoramy Wenecji, podług za proponowanej nam przez librecistów topografii (Kościół della Salute na placu św. Marka!), a w ogóle nie oglądamy niczego co trąciłoby przepychem naturalistycznego banału. Tłułowa kotarka oddziela parę konwencjonalnych kochanków i chór (bez określenia). Chór stoi w oświetleniu. Ja kubowska (Madeleine) i Ermow (Arystyd) są na pierwszym planie. Jakubowska samą intonacją i melodią głosu zaciera sens głupawego libretta. Ermow dzielnie jej w tym sekunduje.

Z kolei znika kotarka z tłułu. Na scenie: kolumnienki z drutu z-pnączkami kwiatów. Kariatyda z drucianej siatki, baldachim — plażowy parasol i kilka prostych, graficznych linii imitujących morze. Z młej sca uderza widza dekoracja uproszczona do kilku ornamentacyjnych detali. Janasik tworzy więc nowoczesną projekcję sceniczną, nie pozbawioną literackiego podtekstu, którego brak zupełnie w librecie. Odrzuca płótno i dyktę, a manipulując drutem lub celofanem konstruuje na przykład sufit — żyrandol, z którego jak ze spódnicy baletowej wyrastają nogi baletnicy. Oczywiście w fantazji.

Mało kolorystyczne, bo pastelowe dekoracje Janasika tworzą typową architekturę

ślę, że w operetce Abrahama pani Baduszkowa poszła intuicyjnie w tym samym kierunku. W dodatku przyspieszone rytmy muzyki jazzowej Renza prowokowały aż do nowej konstrukcji dramaturgicznej operetki. Dlatego Baduszkowa rozwinęła na scenie film szybko zmieniających się obrazów. Co prawda aktorzy i chór zastygają co jakiś czas w sztuczne pozy; są one jednak wtedy, plastycznym, rzeźbiarskim niejako wyrazem treści partytury. Co więcej, operując intensywnością i kolorem światła zbliża Baduszkowa do widza i oddala od niego postacie sceniczne. Dźwięk głosu zgrany jest maksymalnie z gestem i ruchem. Na scenie nie ma nic z nużącej, irytującej statyczności marionetek. Aktorzy poddani zostali jakby dyscyplinie kamery filmowej, tolerującej tylko wyrazisty obraz i ilustrujący go dźwięk.

Myślę, że eksperyment z „Balem w Savoyu” w teatrze Poznańskiej Operetki, to jakiś krok naprzód w kierunku nowoczesnej komedii muzycznej i choreograficznej, której oryginalnych narodzin, być może, doczekamy się wkrótce pod dyrygencką batutą Stanisława Renza. Warto jednak byłoby przy sposobności pomyśleć nad czysto literackimi walorami takiej komedio-rewii, nad trwałszą wartością jej satyrycznych, ogólnoludzkich perspektyw.

Tymczasem oglądajmy „Bal w Savoyu”. Panowie ekscytować się będą dziewczynkami z

go pas, ostre i wyraziste, robiły duże wrażenie. To interesujący nabytek dla operetkowej choreografii.

Dziewczeta z baletu, choć niezbyt zaawansowane technicznie, nie psuły świeżych układów tanecznych pani Stanisławskiej, której „Bal w Savoyu” zawdzięcza dużo ze swojej dynamiki. Pani Szwabowiczówna (Daisy Parker) podbiła widownię dużym wdziękiem, naturalnością i swobodą obycia scenicznego. To urodzona wodewilistka. Pani Bielanka z kolei była trochę zbyt grubo ciosana. Jej imponującą i zgrabną kibić, oczywiście więcej jeszcze roznieglizowaną, wolałbym oglądać częściej w tańcu aniżeli w emplot aktorskim.

Pani Jakubowska (Madeleine) jest już tak zepsuta, że cokolwiek napisze o niej dobrze przyjmie to z nieukontentowaniem. Dlatego, aby ją jeszcze bardziej uzłocić, porównam ją z panią Szulc-Kruk, której Madeleine, choć była mniej zmysłowa i mniej wyrefinowana od Madeleine pani Jakubowskiej, to ujmowała nas, podobnie jak partner Jakubowskiej pan Ermow (Arystyd) dużą prostotą ruchu scenicznego, taneczną płynnością sylwetki aktorskiej i brakiem jakiegokolwiek szarży operetkowej. A to wcale nie mała jak na złe, koturnowe tradycje operetkowych primadonn.

Pan Golec jest nieprzeciętnym aktorem komediowym. Monolog Formanta o „bajce jego życia” przypominał mi chwilami „Legendę Wieniawskiego” Tuwima, interpretowaną w niezapomniany sposób przez Adolfa Dymuszę. Podobnie jak Golec z dużym zacięciem komediowym odegrał pan Gólfert Mustafa Beja, a zwłaszcza jego opowieść o hiszpańskiej corridzie. Rola ta zupełnie nie odpowiadała p. Łodzińskiemu, którego dialogi z p. Raczkowskim (Arystyd) trąciły amaterszczyną. Pan Raczkowski jednak jest rzadkim, bo ginącym już okazem amanta z przedwojennej, sztampowej operetki. Należy go pieczołowicie ochraniać i obsadzać w rolach charakteryzujących jego genre. Formant p. Rodi i Archibald p. Tomasz — bawili publiczność dużą vis comica.

Czytałem niedawno w „Expressie Poznańskim” rozmowę telefoniczną z dyrektorem Operetki p. Duczmałem. Oto jej treść: bilety już do końca roku sprzedane. Na naszych oczach rośnie teatr masowej rozrywki. No cóż, Czesław Jankowski napisał jeszcze przed tamtą, pierwszą wojną światową w warszawskim „Tygodniku Ilustrowanym”, że „...najbardziej nawet cywilizowany człowiek, w sprzyjającym duchowym nastroju, odczuwa wręcz potrzebę bezmyślnego pogapienia się na — błyskotki. Jak najrodowitszy... papuś...” Cała rzecz w tym, aby quodlibety kupletowo-taneczne, rozgrywane się na tle jak najefektowniejszej mise-en-scène miały najwyższą rangę literacko-artystyczną, aby nie przestając być najpopularniejszą rozrywką, nie schlebiały najniższemu gustowi publiczności. O tym dobrze pamiętać musi Poznańska Operetka.

## Bogdan Danowicz

kabaretu, music-hallu, komedii muzycznej, lub nawet kameralnej opery. Scena jego otwarta jest dla wyobraźni widza, ruchu aktora i muzyki. A muzyki w operetce i to wcale nie Abrahamowej jest dużo. Stanisław Renz posklejał luki w partyturze Abrahama. Od nowa ją zinstrumetował — i co więcej, dokomponował suitę jazzową dla baletu.

Powstał nowy muzyczny melanz Abraham — Renz. Dźwiękiem starych tang, passo — double i fokstrotom towarzyszą dźwięki nowych swingów, rumb i rock and rollów.

Inicjatywa Renza rozbudziła z kolei inwencję choreografa Stanisławy Stanisławskiej. „Bal w Savoyu” zakolysał się, powstały w jego strukturze jakieś pęknięcia i dysproporcje na rzecz owej dancing music, na rzecz elementów ruchu i współczesnej jego tanecznej i pantomimicznej ekspresji. Kompozycja Renza wbiła klin w operetkę Abrahama. Na pierwszy rzut oka robi ona wrażenie muzycznej komedio-rewii z melodiami starego kompozytora. Po zobaczeniu jednak przedstawienia po raz drugi, gdy wykarczowano z niego kilka druzyn, przekonałem się, że operetka trzyma się kupy, że libretto, muzyka i choreografia tworzą nową teatralną całość.

Rację ma wielki eksperymentator opery kameralnej w Paryżu — Pierre Barthélémy, który, aby uczynić operę bardziej strawną dla współczesnego widza zbliża rytm operowy do rytmu filmowego. My-

haremu z obnażonymi brzuskami, panie zaś urodziwym Albertem — Zenonem Dziurką. Choć ja osobiście w postaci tego czarującego młodzieńca widzę jakiś współczesny prototyp Doriana Graya lub po prostu sir Douglasa, ulubieńca Oskara Wilde'a. Zaczęliśmy od opisu pewnych ekstrawagancji w „Bal w Savoyu”. Dodać do nich trzeba drugi debiut teatralny eks-miss Wielkopolski. Pani Urszula Ziemska (Germaine) mówi na scenie: „Najpiękniejszy pokój to sypialnia... A buduar! A łazienka! A winda z kuchni do jadalni!” — Co prawda odkrycie to nie jest już żadną rewelacją, zwłaszcza dziś w Nicei, gdzie rzecz się toczy, no ale w Poznaniu jeszcze ujdzie, zwłaszcza w ustach jego bylej miss. Z kolei tango:

...Ja kochać umiem tak jak  
Tangolita,  
jak Tangolita, na jedną noc!

słuchałem ze wzruszeniem. Mój Boże, to były czasy moith sztubackich miłości. Któż z nas nie kochał się wtedy w podobnych, kabaretowych Tangolitach. Pani Kuleszanka (Tangolita) urzekła plastyką tanecznego ruchu. Była jakby z marmuru rzeźbiona. Przypominała mi tancerki kabaretowe paryskiego „Tabarinu” i „Cassino de Paris”. Tangolita zaś pani Winogrodzkiej z większą przyjemnością oglądałem w scenie buduarowej. Pan Kersten odtączył apaszowski taniec z kamienną twarzą; je-

\*) Przekład Stanisława Kryńskiego.



Fot. Gr. Wyszomirski

PAŃSTWOWA OPERETKA W POZNANIU: „BAL W SAVOYU” PAULA ABRAHAMA. TANIEC „JALOUSIE”. ZOFIA KULESZANKA (TANGOLITA) I EUCENIUSZ KERSTEN

po drugiej str. zdjęcie. Wisłoka

Operetka Poznań