

„CNOTLIWA ZUZANNA“ W GLIWICACH

Zagadnienie istoty operetki, jej funkcji społecznej, jej odrębnej, charakterystycznej dramaturgii, jest — wbrew pozorom (a i wbrew samej nazwie) — problemem poważnym, zasługującym ze wszechmiar na rzetelne rozpatrzenie. W ZSRR, w NRD, w Czechosłowacji zagadnienia te już od dawna poddawane są wnikliwemu osądowi i rzeczowej dyskusji. Zabierają w niej głos wybitni krytycy, ludzie teatru, fachowcy, przy czym rozstrzygnięto już zasadniczo pytanie, czy operetka jest w ogóle odrębną gałęzią sztuki, czy też jedynie jej rozrywkowym marginesem. Pytanie to rozstrzygnięto na korzyść operetki. W ZSRR nastąpiła pełna rehabilitacja operetki, jako widowiska mającego zadanie nie tylko bawienia ale i wychowania widza. Nazwiska Dunajewskiego czy Milutina sygnują odpowiedzialność tych poczynań. W NRD po szesnastym zjeździe — festiwalu operetkowym w Dreźnie, wysunięto wiele nowych koncepcji, zmierzających zarówno do renesansu największych zdobyczy klasyki operetkowej (Offenbach), jak i do pobudzenia współczesnej, postępowej twórczości na tym polu. Krytyk Otto Schneiderit wyraźnie nawołuje do zerwania z fatalnymi, bezmyślnie akceptowanymi przez całe pokolenia, tradycjami złej mieszczańskiej operetki, które nie są niczym innym jak „niemądrym przyzwyczajeniem i nieobyczajnym przeżytkiem“ („Theater der Zeit“ nr 10, 1955). Również i w Czechosłowacji trwa od dłuższego czasu dyskusja publiczna nad „rehabilitacją operetki, uwolnieniem jej od nalożonej trywialności, banału, szmiry i dyletanctwa“ jak mówi Rudolf Kulhánek („Divadlo“, nr 1, 1956).

Słowa te możemy uważać chyba za najlepszą wskazówkę tego, że i na operetkę możemy patrzeć jak na pełnowartościowy rodzaj sztuki, i że jej należy się karta w dziejach muzyki a może i literatury. Karty tej dotychczas nie było.

Dlaczego?

Już przed 30 przeszło laty pisał Józef Wójcicki: „Śmiech, zarówno jak łza, zakwają się dając w artystyczne formy. Jeżeli więc satyra i humor wlecznie żyć będą, to i prawdziwa operetka, jako „dowcip muzyczny“ znaczenia swego nie utraci“.

Uwagi te nasuwają mi się po obejrzeniu *Cnotliwej Zuzanny* Jean Gilberta w Operetce Śląskiej. Nasunęły mi się zaś dlatego, że, jak się zdaje, warto się chwilę zatrzymać nad pracą i zamierzeniami kierownictwa i zespołu gliwickiej Operetki, zmierzających nie tylko do nowych inscenizacji ale próbujących świadomie nadać tym inscenizacjom nową, bardziej współczesną formę. Trudno tu w tej chwili rozprawić o odnalezieniu własnego stylu wypowiedzi twórczej, ale można już z całą pewnością mówić o ambicjach i staraniach do tego celu zmierzających.

W czym je widzimy? Przede wszystkim w celowych, świadomych próbach oderwania się od dotychczasowej sztampy inscenizacyjnej, epatującej widownię gierkami „pod publiczke“, trywialnością „murowanych numerów repertuarowych“, pseudoartystycznych wkładek baletowych, dyktowanych nie tyle przez reżysera, ile przez względy kasowe. Z libretta Geoga Okonkowskiego, przełożonego na nowo i adaptowanego przez Eugeniusza Żytomirskiego, zniknęły stare częstochowskie rymy, odwieczne natchnienie domorosłych grafomanów, nie straszą już owe nieśmiertelne „operetkowe“ imiona: Fru-Fru, Kłokło (co za koszmarny skrót!). Okazuje się, że i w operetce można mówić ludzkim językiem, a nie gaworzyć jakimś pseudoparyskim bulwarowym dialektem. Poza tym Żytomirski wprowadził w tekście parę rozsądnych poprawek, które leciuteńko uwypukliły satyryczny podtekst libretta, uwspółcześniając je. Określenie jednak tego delikatnego wątku mianem „demaskowania zakłamania moralnego i obudy burżuazji“, jak nazwano go w drukowanym programie, pozostawiłbym raczej do oceny osobistej każdego widza, bez odwoływania się do sądu potomności.

Najważniejszym jednak atutem śląskiego wydania *Cnotliwej Zuzanny* jest jej interesująca inscenizacja, której autorem jest Jerzy Merunowicz, oraz reżyseria Danuty Badaszkowej i Jerzego Merunowicza. Koncepcja inscenizacyjna poszła słusznie w kierunku wyzyskania faktury wszystkich elementów, właśnie dla operetki charakterystycznych, a więc rytmu, ruchu, melodii czy barwy. Wszystkie te elementy działają koncentrycznie. Reżyseria obrała sobie to samo założenie za punkt wyjścia. W rezultacie mamy przez cały czas do czynienia z akcją, toczącą się mniej więcej w środku sceny, na przecięciu dwóch głównych osi kierunkowych. Akcje solowe przerywają ten układ w wyjątkowych tylko wypadkach. Uzyskuje się przez to większą łatwość operowania nie tylko solistami, ale przede wszystkim zespołem chóru i statystów. Z drugiej zaś strony widz nie jest zmuszony do wyszukiwania na scenie aktualnie śpiewającego solisty. Również gładkość akcji, jej tempo, przyjemna narracja sceniczna, organiczne powiązanie chóru i baletu z akcją, zaliczyć można do osiągnięć reżyserkich i aktywów inscenizacji.

Są i passywa. Zaliczyłbym je zresztą raczej do kategorii usterek. Przede wszystkim — dekoracje. Koncepcja scenograficzna Lecha i Michelle Zahorskich wydaje mi się nie tyle skromna ile uboga. Nie widzę w niej bowiem argumentów do operowania syntetycznym skrótem, a tego rodzaju inscenizacja *Zuzanny* domagałaby się raczej szerszego, bardziej ruchliwego stosowania

nie tylko koloru ale i światła. Interesujące założenia przestrzenne i kolorystyczne II aktu powinny oprzeć się na bardziej atrakcyjnym punkcie niż ubożuchny, różowy wiatrak, symbol „Czerwonego młyna“.

Drobniejsze zastrzeżenia wysunąć by można pod adresem baletu (choreografia Mikołaja Nikandrowa), któremu przy całej ofiarności i poparciu zamierzeń reżysera, brakowało w kilku momentach czystego plastycznie zgrania. Poza tym jeszcze jedna uwaga, odnosząca się do brzmienia orkiestry. Nie wiem, czy przy trudnościach finansowych i gospodarczych, z jakimi bez przerwy boryka się kierownictwo Operetki Śląskiej, znajdzie się tu jakieś wyjście. O-tóż wydaje mi się, że konieczną rzeczą byłoby uzupełnić skład orkiestry. W tej chwili, mimo dużej pewności i muzykalności, z jaką w *Cnotliwej Zuzannie* prowadzi ją dyr. Antoni Popiałkiewicz, są miejsca, w których brzmi ona za płytko i niepełnie.

Obsada wykonawcza *Cnotliwej Zuzanny* rokuje duże nadzieje dla wielu młodych i najmłodszych jej uczestników (widziałem również drugi skład tej obsady), bo Maria Gabrielli jako Delfina d'Aubrais, czy Maria Artykiewicz w roli tytułowej, cieszą się uznaniem i sympatią publiczności śląskiej nie od dziś.

Z mężczyzn w obsadzie *Zuzanny* wybija się doskonale pod każdym względem (nawet pod względem skłonności do szarży) Stanisław Ptak, jako baron d'Aubrais oraz Ludwik Koprzywa w roli porucznika René. Z najmłodszych, z prawdziwym, jako się rzekło, zadowoleniem — wymienić trzeba Kornelię Pietrowską w roli Zakliny, nieco jeszcze surową, ale świeżą i dysponującą pięknym głosem, oraz Ryszarda Wojtkowskiego, jako pełnego niefałszowanego wdzięku młodości — Huberta.

W pozostałych rolach (wszystkich opracowanych bardzo rzetelnie, za co należy się osobne podziękowanie nie tylko im samym ale i reżyserom — wystąpili: Antoni Wolny (Pomarek), Tadeusz Jarczyński (Charencey), Gizela Londzin (Róża), Jacek Niezychowski (Aleksy), Erwin Nowiaszak (Emil), Judyta Tomalak (Irma), Genowefa Młęczak (Fifi), Józef Orawiec (Vivarek), Zygmunt Pronobis (Godet), Jadwiga Szymańska (Mariateta), Leon Gawełek, Piotr Cwiękałik i Andrzej Cholewa (Policjanci).

Na zakończenie wypada jeszcze raz podkreślić, że choć gliwickie przedstawienie *Cnotliwej Zuzanny* nie jest może rewelacją, ale jest dowodem sumiennej pracy tych wszystkich, którzy się do jej artystycznego i scenicznego wyrazu przyczynili.

Poza tym osobny ukłon pod adresem twórców estetycznego programu, który jest dziełem plastyka Jerzego Kłosowskiego oraz Jerzego Zarzyckiego (redakcja).